



EDICIÓN 17
ENERO - JUNIO 2023
E-ISSN 2389-9794

Facultad de Ciencias Humanas y Económicas
Sede Medellín



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

ARTÍCULO

Lo efímero en las artes visuales contemporáneas: desde la perspectiva de casi-nada y la ocasión de Vladimir Jankélévitch

Jordano Hernández



Edición 17 (Enero-junio de 2023)

E-ISSN 2389-9794



Lo efímero en las artes visuales contemporáneas: desde la perspectiva de casi-nada y la ocasión de Vladimir Jankélévitch*


 <https://doi.org/10.15446/rcpeha.n17.99355>


Jordano Hernández**

Resumen: la obra de arte en el siglo XX se caracteriza por una transformación ontológica que pasa a ser pensada como un proceso desde su concepción. El devenir aparece como un elemento de composición de la obra. Surge así la poética de lo efímero que bajo la condición de evanescencia cuestiona el precepto de perdurabilidad del arte. Ante el desafío de pensar el estado del arte desde la perspectiva de la poética efímera, se utilizó la filosofía de Vladimir Jankélévitch, un pensador que se caracteriza por rechazar la idea de sustancia, cuyo único plan es el de la eficacia. A partir de sus conceptos de casi-nada (*presque-rien*) y ocasión, fue posible comprender lo que el arte contemporáneo quiere comunicar con la asimilación de lo efímero. Así, este artículo es una reflexión filosófica sobre la cuestión: parte de la presentación del pensamiento de Jankélévitch; seguida de un análisis histórico-artístico del tema de la fluidez; para, finalmente, proponer una reflexión de la poética efímera basada en el pensamiento jankelevichiano.

Palabras clave: efímero; arte contemporáneo; Jankélévitch; casi-nada; ocasión.

* **Recibido:** 5 de noviembre de 2021 / **Aprobado:** 26 de enero de 2022 / **Modificado:** 31 de enero de 2022. Artículo de investigación sin financiación institucional.

** Magíster en Filosofía por la Universidade Federal do Rio de Janeiro (Rio de Janeiro, Brasil). Licenciado en Filosofía por la Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia (Belo Horizonte, Brasil). Licenciado en Teología por la Pontificia Universidad Católica de Chile (Santiago de Chile, Chile)  <https://orcid.org/0000-0002-6110-7229>

 jordanowhernandez@gmail.com

.....
Cómo citar / How to Cite Item: Hernández, Jordano. "Lo efímero en las artes visuales contemporáneas: desde la perspectiva de casi-nada y la ocasión de Vladimir Jankélévitch". *Revista Colombiana de Pensamiento Estético e Historia del Arte*, no. 17 (2023): 83-105. <https://doi.org/10.15446/rcpeha.n17.99355>



Derechos de autor: Atribución-
NoComercial-SinDerivadas 4.0
Internacional (CC BY-NC-ND 4.0)



The ephemeral in contemporary art: from the perspective of almost-nothing and occasion of Vladimir Jankélévitch

Abstract: the work of art in the twentieth century is characterized by an ontological transformation that passes to be thought of as a process from its conception. Becoming appears as a compositional element of the work. Thus arises the poetics of the ephemeral, which, under the condition of evanescence, questions the precept of the durability of art. Faced with the challenge of thinking about the state of the art from the perspective of ephemeral poetics, the philosophy of Vladimir Jankélévitch was used, a thinker who is characterized by rejecting the idea of substance, whose only plan is that of efficacy. From his concepts of almost-nothing (*presque-rien*) and occasion, it was possible to understand what contemporary art wants to communicate with the assimilation of the ephemeral. This article is a philosophical reflection on the question: it begins with a presentation of Jankélévitch's thought, followed by an art-historical analysis of the theme of fluidity; finally, a reflection on the poetics of ephemerality based on Jankelevichian thought.

Keywords: ephemeral; contemporary art; Jankélévitch; almost-nothing; occasion.

O efêmero nas artes visuais contemporânea: a partir da perspectiva de quase-nada e ocasião em Vladimir Jankélévitch

Resumo: a obra de arte no século XX se caracterizou por uma transformação ontológica, passou ser pensada como um processo desde sua concepção. O devir aparece como um elemento de composição da obra. Desse modo, surge a poética do efêmero que sob a condição do impermanente questiona o postulado de durabilidade da arte. Diante de tal desafio de pensar o estatuto da arte a partir da perspectiva da poética do efêmero utilizou-se a filosofia de Vladimir Jankélévitch, pensador que se caracteriza pela rejeição à ideia de substância, cujo único plano é o da eficácia. Por meio de seus conceitos de quase-nada (*presque-rien*) e ocasião, foi possível entender o que a arte contemporânea deseja comunicar com a assimilação do efêmero. Este artigo visa ser uma reflexão filosófica sobre a temática: parte da apresentação do pensamento de Jankélévitch; seguido de um análise histórico-artístico do tema da fluidez; por fim, uma reflexão poética do efêmero baseado pensamento jankelevichiano.

Palavras-chave: efêmero; arte contemporânea; Jankélévitch; quase-nada; ocasião.

Introducción

¿Qué caracteriza la obra del arte contemporáneo? El arte contemporáneo no se limita a la obra, físicamente hablando, está más allá. Según Ad Reinhardt “el arte moderno es esa conciencia que el arte tiene de sí mismo, del arte preocupado por sus propios procesos y medios, con su propia identidad y distinción, el arte orientado hacia su propia y única declaración”¹. Esta noción que el arte posee de sí mismo pone en jaqueta concepción de que apuntaría a la producción de ciertos objetos. En el mundo contemporáneo, el concepto de obra de arte ha sufrido un cambio significativo. Ahora se cuestiona la idea de la durabilidad de la obra.

En este camino ontoestético, surge una poética instigadora sobre la permanencia de la obra en las artes visuales: la poética de lo efímero. Una de sus características es el devenir. Una obra de arte que existe y luego ¡no hay más! Una obra efímera, en el contexto del arte contemporáneo, es aquella que dura poco tiempo o está en transformación: algo fugaz. Frente a esta reconfiguración de lo artístico surge la preocupación: en el momento en que la obra de arte no se construye bajo el ideal de durabilidad, sino bajo la aceptación y acentuación de su impermanencia, ¿cómo pensar y repensar el estatus de la obra de arte?

Esta nueva concepción artística de la temporalidad, que asimila lo fluido y lo fugitivo, encuentra confluencia en la filosofía de Vladimir Jankélévitch (1903-1985). Sus conceptos de casi-nada (*presque-rien*) y ocasión tienen un estrecho vínculo con los temas de lo efímero y la impermanencia. A pesar de no dedicarse directamente al arte contemporáneo –salvo la música– las relevantes implicaciones estéticas y ontológicas del tema en el pensamiento jankélévitchiano justificaron la elección de este autor como fundamento teórico. Así, este artículo se estructura en tres partes: primero, una breve presentación de la filosofía de Jankélévitch y sus conceptos de casi-nada y *je-ne-sais-quoi*; segundo, un análisis histórico-artístico de algunos estilos y obras poéticas, especialmente el Impresionismo, como ilustración de la progresiva asimilación de la impermanencia en el campo de las artes visuales; y, tercero, una reflexión filosófica, basada en los conceptos de casi-nada y la ocasión de Jankélévitch, a cerca de la cuestión de lo efímero en las artes plásticas.



1. Ad Reinhardt, *Escritos de Artistas: años 60/70* (Río de Janeiro: Jorge Zahar, 2009), 72.



El reconocimiento de la fluidez: ontología y artes visuales

El pensamiento clásico griego del que la cultura occidental es heredera, es determinado por cierta aversión a todo lo que sea fugaz y efímero. Esta visión tiene como presupuesto la suposición pitagórica de que solo lo finito y limitado es perfecto. Suposición que se hace presente en los sistemas filosóficos desde Platón a Plotino. A su vez, la noción de arte evolucionó, pasó de ser valorado como una actividad noble en la Modernidad, a convertirse en un arte bello y, por lo tanto, distinto de otros oficios comunes, como el de zapatero o herrero². Ha asimilado, sucesivamente, nuevos materiales y ha llegado al siglo XX con nuevos conceptos, como lo efímero y otras cuestiones relativas a la normatización.

No se afirma que lo efímero se vea unánimemente como algo positivo. Por el contrario, es quizás uno de los adjetivos más utilizados cuando quiere cuestionar críticamente el pensamiento y la forma de actuar de la humanidad en la época posmoderna. La postmodernidad es caracterizada como la consagración de lo efímero. Si lo efímero es algo que no tiene duración ¿qué es lo que realmente permanece? ¿Qué se puede conocer? En efecto, lo efímero cuestiona nuestra seguridad, pero el problema no es lo fugaz, sino la duda que ello implica. Solo se está seguro de lo que es inmutable, esa es la creencia. A menudo, lo efímero se asocia con la superficialidad y la inutilidad. Sin embargo, el objetivo aquí no es hacer una apología o “demonización” de lo efímero, sino analizar si el cambio de estatus de la estética que valora lo efímero en el siglo XX es reflejo de una nueva visión ontológica desarrollada en ese mismo período, que considera de manera positiva la temporalidad, señalada principalmente por lo efímero.

Con el objetivo de una mejor comprensión de cómo lo efímero participa en la obra de arte contemporáneo, se recurrió al pensamiento del filósofo Vladimir Jankélévitch, ya que esta propuesta de lo efímero y de la fluidez encuentra una evidente confluencia en su reflexión filosófica. El concepto de “casi-nada” (*presque-rien*) es fundamental en su filosofía y, a su vez, posee una estrecha conexión con el tema

2. Sin embargo, hubo movimientos como Arts and Crafts y Bauhaus que cuestionaron esta primacía de las artes. El primero, del siglo XIX, fue un movimiento social y estético inglés que propugnaba la artesanía creativa como alternativa a la mecanización y la producción en masa. Buscó revalorizar el trabajo manual y recuperar la dimensión estética de los objetos de producción industrial para el uso diario. La Bauhaus, siglo XX, fue una escuela de artes y arquitectura cuyo perfil fue el intento de articular artesanía y arte: evocando una herencia medieval de reintegración de las artes y la artesanía, ya que el aprendizaje y la finalidad del arte están vinculados al hacer artístico.



de lo impermanente. No obstante, su pensamiento no está directamente asociado con el arte contemporáneo y, en raras ocasiones, con las artes visuales, ya que el principal tema de su investigación estética es el fenómeno musical. Empero, es posible identificar implicaciones estéticas y ontológicas relevantes.

Vladimir Jankélévitch analiza, de manera crítica, el concepto de Ser, que se ha vuelto predominante en la tradición filosófica. En su libro *La manière et l'occasion*, no se hay ni se puede responder a lo que es el ser de y lo real, ya que el mundo es efectivo y solo se puede decir que “es” (*le quid*) y dar constancia que existe (*le quod*): “El ser es lo que es”³. El *quod* íntimo es absolutamente otro sin fundamento, y esto será, contradictoriamente, la condición constitutiva del hombre: ser en una realidad que él no puede separar de ninguna manera, sin saber cómo y por qué. Decir que el lenguaje, el mundo y la existencia misma son el fundamento de la realidad, según Jankélévitch, conduciría a una “meontología” dirigida a entes intermediarios, híbridos. Estos no se identifican ni con el ser estático y permanente de la ontología clásica ni con el no-ser parmenidiano, cuya esterilidad los mantienen en la esfera de lo “indecible”. Para superar este desafío, el recurso el cual Jankélévitch hará uso —muy utilizado por el pensamiento neoplatónico y la mística apofática—, es la vía negativa, por medio de un concepto que dice y niega a la vez: *nescioquid*, lo que el filósofo nombrará *je-ne-sais-quoi*.

El *je-ne-sais-quoi* no se trata de cualquier cosa, tampoco significa que nada se sabe. Puesto que él no es ni esto ni aquello, implica el rechazo de toda predicación. *Je-ne-sais-quoi* no es la propiedad o el modo de ser, sino el sujeto mismo, ya que la individualidad del sujeto, al ser el límite invisible de todas las predicaciones, es impredecible: inefable.

No podemos definir, sino solo invocar, que ya no es un objeto ni un complemento de nada, sino sólo un vocativo de nuestra llamada [...]. Y como consecuencia, es más bien lo inefable. *Iipse* de la individualidad sustancial que el silencio sería apropiado.⁴

De acuerdo con Jankélévitch, el *je-ne-sais-quoi* no será una efectividad implícita sin contenido, sino que es un donante de existencia, cuando está en relación con la primera y segunda persona. La efectividad es toda comunicación, porque el ser crea comunicándose, se ocupa de dar y renovar sin cesar el don que hace de

3. Vladimir Jankélévitch, *La manière et l'occasion* (Paris: Éditions du Seuil, 1980), 15.

4. Jankélévitch, *La manière*, 18.



sí mismo para extenderse sobre el divino intervalo. El *je-ne-sais-quoi* es algo que no es nada, de modo que es un casi-nada (*presque-rien*), una presencia. Según la reflexión del filósofo francés, ese no-sé-que es

La ausencia o carencia que está presente, y que por lo tanto es omnipresente; es incomprensible en todas partes y en ninguna, cerca y lejos, aquí y en otra parte, en sí mismo y en otro que no sea ello mismo, ahora y después.⁵

El *je-ne-sais-quoi* involucra la apariencia que desaparece, hay algo que no es algo, simplemente. Es una existencia efectiva e inexistente lo que la convierte en el resto. No se refiere a una propiedad como otras cosas o propiedades entre las demás, sino que su efectividad consiste en hacer efectivas todas las propiedades. Después de esa exposición del *je-ne-sais-quoi*, pasamos a describir qué entiende Jankélévitch por casi-nada. El casi-nada es el elemento invisible, impalpable, ambiguo: “El casi-nada es lo que falta cuando, al menos aparentemente, no falta nada: es la inexplicable, irritante e irónica insuficiencia de una totalidad completa a la que apenas podemos reprender y que nos deja curiosamente insatisfechos y perplejos”⁶. Vendría, esta insatisfacción, precisamente cuando la totalidad está desprovista de defectos, en la falta de evidencia de un vacío siempre indemostrable e improbable. Es lo que, en opinión de Jankélévitch, sitúa el verdadero problema metafísico. Cuando no falta nada, “algo que no es nada falta, por lo tanto, casi nada”⁷. El casi-nada es precisamente nada y todo. Según el filósofo, el casi-nada es un conocimiento que sabe y, a la vez, no sabe y, por otro lado, no conocemos su nombre, ni determinamos su naturaleza. En virtud de esta vaguedad, se identifica como *je-ne-sais-quoi*, de modo que antes de saber que “es” una carencia, se sabe que corresponde a la falta de un no sé qué.

Para Jankélévitch, darse cuenta que el ser se desarrolla con el tiempo es el modo de ser de hacerse uno mismo. Porque el tiempo no es una pura continuación del ser, sino una innovación continua. Es un intervalo que se resuelve infinitamente (*à l’infini*) en instantes virtuales, innumerables en la masa fluida de continuación. Hay una sucesión de eventos que se convierten y ocurren y, por consiguiente, ocurren y se convierten. Así, Jankélévitch pensará la *ocasión*, que no se reduce a un instante, sino a un instante que es una oportunidad para la realización, de conocimiento o de amor. La oportunidad es el momento en el tiempo, en el que se

5. Jankélévitch, *La manière*, 103.

6. Jankélévitch, *La manière*, 74.

7. Jankélévitch, *La manière*, 74.



presenta un cierto presente, en que se encuentra el episodio en nuestro camino. El quehacer humano se desarrollaría en un mundo de factores ocasionales, que a veces son factores de impedimento o de favor, donde el hombre sería “el ingeniero de las oportunidades”⁸. Nuestra actitud hacia la oportunidad será siempre de vigilancia, las ocasiones se renuevan a cada momento durante un continuo al que seguimos siendo contemporáneos y en el que residimos coextensivamente a ella. Cada ocasión, en el pensamiento del filósofo francés, es un momento caracterizado por la irreversibilidad, es literalmente única y

la vida es una oportunidad duradera y permanente que nos ofrece en cada momento las ocasiones de una nueva oportunidad y que está constantemente a nuestra disposición [...] En resumen, toda nuestra vida es, por lo tanto, esta ocasión divina y única.⁹

El esbozo de este panorama tuvo la intención de demostrar que la forma de ver la realidad, ha cambiado. Esto es perceptible en la dimensión ética, las artes, la religión y otros. La contemporaneidad es identificada como la sociedad postmoderna, en transición hacia una nueva época, cuya configuración y perspectivas no se puede esbozar exactamente, pero todo ha sido relativizado. Arthur Danto afirma que hoy en día, en las artes plásticas (insertadas en lo que él llama arte posthistórico) coexisten varias formas de narrativas, performances, instalaciones, fotografías e incluso pintura abstracta o monocromática¹⁰. De esta manera, hay posibilidad de tener hoy obras que no serán las mismas mañana y que no fueron las mismas de ayer. ¿El arte se ha convertido en algo relativo? El interés es saber como el arte se inserta en la visión del mundo contemporáneo donde nada es más eterno, sino fluido, efímero y que cuestiona constantemente sus propios cánones. En este contexto, el pensamiento de Vladimir Jankélévitch puede ayudar a comprender, por intermedio de su concepción de lo casi-nada, la cuestión de lo efímero. Su filosofía meontológica, inserta en una tradición filosófica que viene de Plotino, atraviesa el patrístico, Juan de la Cruz, Pascal, hasta llegar a Henri Bergson, que comprende lo real en inmanencia —en el aquí que se da la eficacia del ser— pero un ser que no es estático, sino fluido, que acoge la apariencia. No de manera negativa, como era por tradición filosófica, sino la apariencia como forma de ser. Pues el ser en Jankélévitch no se expresa de manera inmediata o

8. Jankélévitch, *La manière*, 120.

9. Jankélévitch, *La manière*, 144-145.

10. Arthur Danto, *Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da história* (San Pablo: Univeridade de São Paulo, 2006), 52.



completa, como él mismo afirma: “El ser es prácticamente lo que parece [...] el ser es lo que es”¹¹. Se refiere a algo que no se puede definir, sino solo invocar, inefable: *je-ne-sais-quoi*.

Sin embargo, su concepto de casi-nada será la llave de lectura para la interpretación de la propuesta de la estética de lo efímero. El casi-nada como una infinidad de ocasiones que constituyen una continuidad en la discontinuidad, un flujo a través de flujos sucesivos, que no es la nada, sino casi nada. Y esta reflexión, presentada aquí, de lo casi-nada, de algo que es casi, un casi nada, puede ayudarnos a entender lo que las artes plásticas quieren comunicar con la asimilación de lo efímero, lo continuo y lo discontinuo, en su poética contemporánea.

Ahora se analizará cómo lo efímero estaba siendo gradualmente asimilado en el campo de las artes visuales. No se trata de afirmar que antes de la época contemporánea ya se encontraba en las artes plásticas la cuestión de la impermanencia de la obra, sino que el tema ya estaba siendo gestado, que hay algunos elementos que podrían corroborar la idea de lo efímero de la obra como tal. De inicio, es importante explicar lo que se comprende por efímero aquí. Christine Buci-Glucksmann lo define así:

Lo efímero no es el tiempo, sino su vibración hecha sensible. Por eso es posible, paradójicamente, aprehender a los “operadores” de lo efímero que despiertan su percepción, ya sea sobre ritmos, motivos o materiales y transformar una conciencia a menudo infeliz del tiempo en sabiduría.¹²

Lo efímero puede entenderse todavía, según Buci-Glucksmann, como un arte del tiempo que consiste en acoger, en ceder al tiempo y aceptar que es, aunque sea impredecible. La propuesta, en este momento, es hacer un análisis histórico-artístico de algunos estilos poéticos u obras. Se tomará el Barroco como inicio, puesto que se identifica como una de sus características estéticas el uso de formas fluidas y la valorización del movimiento. Se toma aquí el ejemplo de Gian Lorenzo Bernini, como un artista para profundizar la comprensión de este período. Este admirable escultor produjo obras que causan un impacto significativo, por su realismo emocional. Comparadas con las esculturas del Renacimiento —que son muy estáticas— las de Bernini se presentan como si estuvieran vivas. Si se compara el *David* (1501-1504) de Miguel Ángel con el *David* (1623-1624) de Bernini, se percibe fácilmente esta distinción de estilo. El primero es

11. Jankélévitch, *La manière et l'occasion*, 15.

12. Christine Buci-Glucksmann, *Esthétique de l'éphémère* (Paris: Éditions Galilée, 2003), 26.



pasivo, templado en los gestos, su mirada es distante, está presente físicamente, pero su mente no; como si se hubiera entregado a la contemplación. Mientras que el *David* de Bernini está en movimiento, su dorso está girando mostrando vigor y fuerza, listo para tirar la piedra. Este *David* también está enfocado, pero su atención está en la efectividad, sus ojos muestran concentración, sus labios mordidos muestran el esfuerzo que hace, como la de un guerrero en combate. Bernini tiene el objetivo de expresar visualmente lo que vive internamente sus figuras. Sus obras ganan agilidad, movimiento.

El Barroco, según Buci-Glucksmann, es una forma de pensar que tenía un “universal sensible” –diferente de la forma lógica precedente– que la autora denominó “razón barroca”. Además, existe un pensamiento en una articulación de los tiempos pre y post historia del arte. Esto ocurre, en el Barroco, como un pensamiento de luz y sombra, por ejemplo, y estas paradojas sensibles llevarían a un pensamiento de nada. Una nada como una espiral ascendente que conduciría a un vacío, pero no de contenido. Como ejemplifica la filósofa francesa, es posible percibir, en las retóricas barrocas, la búsqueda de un metalenguaje que pudiera decir nada, pensar la nada, que rompiera con la metafísica clásica que nos obliga a elegir entre el ser y la nada.

Otro artista interesante de estudiar, de un período posterior, es Joseph Mallor W. Turner. Pintor romántico, despreciado al final de su carrera, que más tarde tuvo el debido reconocimiento a su trabajo. Conforme Patricia Carrassat e Isabelle Marcadé, Turner “traduce la emoción del pintor más que la realidad observada: el aire y el humo normalmente impalpable se materializan por la densidad de los colores definidos, mientras que el punto sólido se evapora en una atmósfera onírica”¹³. Es admirable mentalizar en las pinturas de Turner esta evanescencia. Algunos le consideraban un proto-impresionista por sus obras, por abandonar las formas y crear espacios volátiles de nubes y colores. En sus lienzos se puede observar una especial fascinación por elementos como el agua, el cielo y la atmósfera. Su obra *El barco de esclavos* expresa una escena dramática, en una lucha del hombre contra la naturaleza, y del hombre contra el propio hombre¹⁴.

13. Patricia Carrassat e Isabelle Marcadé, *Comprendre et reconnaître les mouvements dans la peinture* (París: Bordas, 1993), 53.

14. Es propio del romanticismo presentar al hombre pequeño en relación a la naturaleza, como en una pelea. Pero, cuando se afirma también que se trata de una lucha entre hombres, se debe a que la obra hace referencia a la tragedia del barco Zong. Mientras transportaba esclavos de África a Jamaica, una enfermedad hizo que el capitán inglés decidiera tirar por la borda a los enfermos.



En ella no se puede distinguir en qué punto se encierra el cielo y comienza el mar, hay varios eventos que ocurren al mismo tiempo. En otra obra *Lluvia, vapor y velocidad, el gran ferrocarril del oeste* la sensación que se tiene es que la imagen se mezcla, formando una sola cosa delante del espectador. Es como si Turner dijera que lo que se mira no es realmente lo que es, sino que puede ser el fruto de un equivoco del espectador. Queriendo decir, en realidad, que hay algo más allá de lo que se percibe. Turner es un artista importante por presentar en su pintura elementos fluidos como el tiempo, el aire y el agua, de una nueva manera, por una mezcla de colores y tonos, como si fuera ligeramente “borrosa”. La poética de lo efímero, como un arte del tiempo, ya empieza a ser engendrada, pero por una sociedad que también está en cambio, una transformación metafísica, que cuestionará las antiguas relaciones sobre el Ser. Esta idea se profundizará en la tercera parte de este artículo.

La percepción de transitoriedad de los entes

El Renacimiento asumió que la pintura, ante todo, era algo que debía ser visto. Sin embargo, es de la naturaleza del arte derrocar los cánones que se impone, como explica Olívio Tavares de Araújo: “El verdadero artista no obedece a parámetros prefijados, establece parámetros”¹⁵. Esto es lo que permite que el arte evolucione. Con este espíritu de romper parámetros y crear otros nuevos que motivaron los impresionistas a pintar. Esta corriente pictórica —el Impresionismo— es importante para la comprensión de lo impermanente, en la actualidad, por tener como una de sus prerrogativas que lo importante era la visión del mundo simplemente como lo ve, no como lo piensa o se siente.

Para el impresionismo, la primera impresión era importante. No la impresión que queda en el espíritu después de una reflexión interior, sino aquella de una mirada deprisa y receptiva, la sensación del instante. Se pinta lo que se ha visto y no lo que se sabe que está ahí. El impresionismo tiene como características estéticas: la observación de la naturaleza y la expresión por el color, reflejada en un extraordinario cuidado del tono; la luz que lo impregna todo, incluso las sombras; la indagación de la idea de acabado como esencial en una obra artística; el trabajo del pincel que despliega en pequeños puntos de color que, combinados, sugerirían las formas. Según Denis Thomas, el Impresionismo posee como esencia

15. Olívio Tavares de Araújo, *Brazilianart VII* (San Pablo: JC Editora, 2007), 17.



Una respuesta rápida a las cosas vistas en la pintura, la impresión era la cosa, no el motivo en sí mismo. Contornos, detalles precisos, refinamientos elaborados, todo esto debía evitarse porque no encajaba en una imagen fugaz, aunque se viera de forma realista.¹⁶

Para él, la impresión a la que aluden los impresionistas es la visión inmediata y engañosa donde las formas sólidas se disuelven en un baño de colores. Ahora bien, que la primera impresión sea una visión engañosa es cuestionable, porque lo que ves, incluso con celeridad, es lo que ves y no lo que crees que ves. Y el Impresionismo quería rescatar el hecho mismo, antes de que se hiciera un juicio, con objetivo de dar libertad a la pintura. Fluidez será uno de los adjetivos característicos del Impresionismo, un adjetivo que expresa la libertad de crear la obra:

La gran “invención” del Impresionismo fue devolver a la pintura sus leyes; para afirmar su magnífico desdén por el sujeto, tomó prestadas las obras de los pintores que le precedieron para encontrar el espíritu libre ante su paleta [...] Los Impresionistas tuvieron esta oportunidad: todo un mundo por descubrir y éste tan cercano, el mundo que les rodea.¹⁷

Pintores como Alfred Sisley, Camille Pissarro y Claude Monet juegan con el mundo de la apariencia. Apariencia que a menudo ha sido despreciada por algunos sistemas filosóficos, como antagonista de la concepción de la sustancia. Interpretación que el Impresionismo cuestiona indirectamente por medio de la paleta. Para Monet, por ejemplo, había un mundo por descubrir, un mundo de luz y metamorfosis. Será un ermitaño por sus jardines de agua, cielo y flores. Es un universo en ebullición y para demostrarlo en su pintura, creará una nueva técnica pictórica: la división por tonos. Ya al final de su vida, casi ciego, continuó pintando y en sus últimas obras se puede observar que no hay muchos elementos y colores. La obra —como la vida misma— está desapareciendo, vaciándose ante los ojos del artista y del espectador. Como el final de un proceso, de una vida.

Muchas de las obras impresionistas tienen sus nombres relacionados con elementos fluidos e impalpables: la hora, las estaciones, la luz. La luz es un componente ampliamente utilizado, puesto que ilumina todo, incluyendo las sombras. Esto es lo que se puede verificar en trabajos como los de Pierre-Auguste

16. Denis Thomas, *Os impresionistas* (Río de Janeiro: Editora Ao Livro Técnico S/A, 1980), 7.

17. Germain Bazin, *L'Époque impressionniste: avec notices biographies et bibliographies* (París: Editions Pierre Tisné, 1953), 11.



Renoir, donde la luminosidad pone de relieve el movimiento de un vestido, por ejemplo. No se busca afirmar que el Impresionismo sea un estilo enfocado intencionalmente en lo efímero. No obstante, identifica los componentes de algo que se ha buscado desde hace tiempo en el arte: ligereza, fluidez y movimiento, una profundización de la mirada en las cosas mismas, en su condición de transitoriedad. Elementos que la estética de lo efímero nos presenta. Sin embargo, el Impresionismo solo fue posible gracias a un cambio en la forma de pensar, de percibir la realidad, porque se generó en la época del materialismo histórico, de los maestros de la sospecha, del comienzo de la filosofía analítica. Los impresionistas no solo se reducen a lo que ven, sino a lo que les provoca la primera impresión. Son los artistas de las sensaciones y los sentimientos:

El impresionismo proclamaba las efímeras alegrías del amor, no esa terrible pasión de los románticos, que hace que un ser exija a otro que ofrezca su parte divina [...] un instante de exaltación sensible y carnal en el que la embriaguez de los vanos juramentos vierte en el alma la ilusión de fijar la eternidad en el segundo que pasa.¹⁸

Por esta razón las obras impresionistas son vivas en color. Lo más importante es lo que sienten y deben expresar en el trabajo, la alegría de vivir¹⁹. Los sentimientos no son eternos, varían debido a varios factores. Los humanos somos volubles, pero siempre existe el deseo de vivir, y esto lo han traducido bien los maestros impresionistas. El Impresionismo es la poética de las sensaciones. La fugaz imagen impresionista influyó en la música y en otras corrientes artísticas, como el Simbolismo y el breve Neoimpresionismo. Al expresar los sentimientos a través de los colores y liberar el espíritu humano para pintar más allá de las reproducciones fieles y perfectas, los maestros impresionistas abrieron un amplio camino de posibilidades para el arte. No obstante, la fluidez no se había logrado aún, se puede decir, completamente. Porque la pintura siguió materializándose, haciendo permanente lo que pasa, como una mañana de primavera o una flor de girasol.

La obra del arte contemporáneo extenderá su gama de recursos materiales, incorporando nuevas herramientas que van más allá de la pintura, como la fotografía y el video. El arte visual contemporáneo alcanza un nivel que era exclusivo de pocas

18. Bazin, *L'Époque*, 19.

19. Esta afirmación puede presentar una paradoja, como el caso de un depresivo compulsivo como Vincent Van Gogh, un impresionista posterior; sin embargo, incluso en sus obras es posible sentir una alegría en la vida, por mucho que sea incapaz de vivirla.



artes, como la música: ser un arte del tiempo. Ya no sólo espacial y material, sino también temporal. No hubo, por lo tanto, abandono de otras formas como la escultura o la pintura; por el contrario, todas ellas están incluidas en las artes visuales. Lo que se quiere destacar es que la obra de arte ya no se reduce a algo estático, gana la dimensión de agilidad, como si tuviera vida propia. Ese proceso no fue rápido, sino que se construyó a lo largo del siglo XX, de manera especial, en la posguerra, después de las vanguardias. Surgió un cuestionamiento acerca de la ontología de la obra de arte. El arte conceptual, por ejemplo, nació como un arte no solo asociado a una obra. Ahora el arte empezaba desde el acto de pensarlo, de concebirlo, hasta la interpretación del espectador. De esta manera se hace posible, para los artistas de esta corriente, un arte sin obra. Los adeptos del arte conceptual deseaban cuestionar las clasificaciones impuestas por los museos y galerías de lo que es arte. En este sentido, el arte conceptual fue importante, como explica Stephen Farthing “en el fomento de los debates y en la apertura del camino para las instalaciones y el arte de la actuación”²⁰. A su vez, según Buci-Glucksmann, la búsqueda de lo efímero se explicita, en los años de 1960, con instalaciones y con el arte de la naturaleza.

Así se comprende el surgimiento de grupos como *Fluxus*. *Fluxus* es un modelo de cómo el arte contemporáneo fue ganando movilidad y agilidad. El nombre fue elegido con base en la palabra flujo, que denota cambio, purificación, fluidez. Los representantes de esta corriente se percibieron como nihilistas de las artes, y utilizaron piezas de arte y objetos cotidianos para sus instalaciones y actuaciones. *Fluxus* tenía un interés estético en llevar el arte erudito al mundo terrenal. Al utilizar en sus presentaciones actos cotidianos como comer o vestirse, se plantearon indirectamente la pregunta: ¿cuándo puede considerarse arte una acción y cuándo no, es decir, ¿qué sería arte? *Fluxus* es un paradigma de cómo el arte visual ha salido de los lienzos y marcos, expandiendo su espacio de acción, volviéndose dinámico.

De todos los estilos, artistas y obras, hasta ahora mencionados, ninguno puede ser clasificado como perteneciente a una poética de lo efímero en sí. A continuación, se nombrará algunos ejemplos de obras que ayudan a entender lo que es, de hecho, una obra de arte efímero. En 1996, la 23.^a Bienal de Artes de São Paulo fue conocida como la bienal de la desmaterialización, ya que tenía como tema “La desmaterialización de la obra de arte al final del milenio”. En esta exposición, se encuentran algunos ejemplos de obras y artistas que trabajan en una estética efímera. Uno de ellos es el

20. Stephen Farthing, *Tudo sobre arte: os movimentos e as obras mais importantes de todos os tempos* (Río de Janeiro: Sextante, 2011), 501.



artista Yukinori Yamagi, que creó una instalación compuesta por banderas de varios países, hechas de arena coloreada, y un ejército de hormigas que deambulaban por las arenas, deshaciendo y transformando las banderas. Esta instalación tuvo un hecho curioso en esta exposición: previamente había sido realizada en la Bienal de Venecia, donde todo se llevó a cabo de acuerdo a la planificación de Yamagi. Sin embargo, en São Paulo, las hormigas eran más lentas y tuvieron que llamar a los biólogos para entender la razón de la lentitud. Este evento nos revela que lo efímero es impredecible y contingente, depende de una asociación de factores. En la misma Bienal, otro ejemplo es la obra *Mandorla*, de Xavier Blum Pinto, donde los paneles de madera fueron rellenos con rosas blancas y el público acompañó su deterioro.

Estas son ilustraciones de obras que existen y que ya no existen, en constante metamorfosis, que hacen preguntarse ¿qué es realmente una obra de arte?, ¿cuál es su verdad ontológica? No hay interés del arte de proporcionar respuesta(s), depende de la Filosofía poder pensarla(s). Hasta aquí, se siguió una secuencia lineal histórico-artística como método para un entendimiento de la cuestión. A partir de ahora, se busca conocer qué es la estética de lo efímero y cómo la filosofía de Vladimir Jankélévitch puede colaborar para comprenderla.

Un modo distinto de relacionarse con el tiempo

La racionalidad occidental se destacó predominantemente como una búsqueda de estabilidad, una búsqueda incesante de un refugio seguro en el que construir un conocimiento sólido y verdadero. Una epopeya que, orientada a encontrar un principio organizador, permitiría contestar de manera convincente a las tres preguntas filosóficas básicas: qué es, cómo y por qué del hombre. Se observa este hecho en los grandes sistemas filosóficos, desde el realismo griego hasta el marxismo, con las más diversas respuestas encontradas por los filósofos: desde el primer motor inmóvil aristotélico hasta la voluntad de Schopenhauer. Occidente buscó un punto estable y, a veces, pasó por alto lo sensible, porque era ambiguo y confuso, imposibilitaba el conocimiento evidente y distinto y, por lo tanto, ponía en riesgo “la esperanza de la filosofía, la esperanza que es la justificación última y total”²¹. Del mismo modo, lo inmanente también se veía como inferior a la realidad trascendente. Pero esta línea de pensamiento fue combatida por algunos pensadores como Spinoza, Nietzsche y Deleuze. El propio Jankélévitch señala la atención prestada, en la contemporaneidad, a lo efímero, evitado por la filosofía clásica:

21. María Zambrano, *Filosofía y poesía* (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1996), 20.



Cuando somos contemporáneos de la coyuntura, nuestro juicio todavía no es la verdad, y cuando finalmente llegamos a la verdad, cuando la cosa a la que fuimos contemporáneos —una obra, una elección a hacer, un problema— está finalmente concluida, es nuestra verdad la que ya no es actual. La coyuntura y el reconocimiento nunca son parte del mismo presente. Esta cláusula de contemporaneidad, que sin duda era un detalle anecdótico para los filósofos que buscaban lo eterno, se convirtió en esencial para una modernidad dirigida al acontecimiento fugaz, a la singularidad de la ocasión *semelfactiva* y al acontecimiento tan efímero.²²

Con la globalización y el desarrollo de nuevas tecnologías, también se ha producido una transformación de la mentalidad. Es en un tiempo dinámico y fragmentado en el que se tiene una transformación de la conciencia, creando una cultura de flujo, así identificada por Buci-Gluckmann. Esta modifica, incluso, la forma de comprensión del tiempo y hace inevitable comprobar la ausencia de estabilidad de lo que nos rodea: “Desarrollo global de todas las culturas de flujo, las de la información, los medios de comunicación, las nuevas tecnologías y lo virtual, ha dado paso a una época cada vez más fragmentada, no lineal y unificada o incluso no direccional”²³.

Actualmente se está produciendo una transformación en la comprensión ontológica que permite acoger lo sensible, lo inmanente, la realidad con toda su ambigüedad, con su afirmación y su negación (no comprendido en oposición entre sí). Esta nueva forma de relacionarse con el mundo también servirá como paradigma para el arte. Ya no buscará el orden y la armonía del mundo, sino lo que se siente y percibe de él, el lugar adecuado de la experiencia. Así, el arte contemporáneo fomenta una relación de la obra con el espectador, con la producción de una experiencia en el proceso de interacción, además de dirigir la atención a la experiencia vista como un devenir. Algunas obras de arte suceden en un proceso temporal, así como es la experiencia. En el decenio de 1970 se hizo hincapié, por parte de los artistas y teóricos, en la relación entre el tiempo y el movimiento y la percepción que se posee de la obra:

Lo frágil, lo efímero, lo transitorio, se han convertido en temas dominantes en las propuestas artísticas de este tiempo. El tiempo se ha convertido no solo en un tema recurrente, sino también en la metodología que define la naturaleza misma de la obra de arte.²⁴

22. Vladimir Jankélévitch, *Le je-ne-sais-quoi et le presque-rien* (París: Éditions du Seuil, 1980) 126. Énfasis del autor.

23. Buci-Glucksmann, *Esthétique*, 59.

24. Victa de Carvalho, “Dispositivo e experiência: relações entre tempo e movimento na arte contemporânea”, *Revista Poiésis* 9, no. 12 (2008): 39-50, <https://periodicos.uff.br/poiesis/article/view/26943>



Así, para el arte contemporáneo, el tiempo se convierte en un material de trabajo, como es el mármol o el color. En razón de este cambio de paradigma ontológico, se puede obtener una mejor aceptación de lo efímero, ya no como algo fugaz, corruptible. ¿Qué percepción nueva es esta de lo efímero? Lo efímero no se desplazó simplemente al lado positivo de una estructura ontológica dicotómica, porque, como se subrayó, ahora en la época contemporánea se reconoce la ambigüedad de las cosas. Lo efímero, como piensa Buci-Gluckmann, puede ser entendido de dos formas:

Por lo tanto, debemos distinguir las dos formas de efímero. Por un lado, un efímero de melancolía, constitutivo del barroco histórico o del moderno (Baudelaire, Benjamín, Pessoa, etc.) que es también un claro-oscuro inmediatamente ambivalente y un aburrimiento alegórico. Y, por otra parte, un efímero positivo, más explícitamente cósmico, que ya atraviesa la visión histórica en Francia en el siglo XIX (Cf. Monet) y que me pareció servir de “puente” entre lo teórico y lo estético, entre Asia y Occidente.²⁵

De acuerdo con la filósofa francesa, lo efímero positivo es un efímero post-melancólico, suave y nietzscheano. Un efímero como aceptación del *devenir*, del paso, del intervalo presente en las cosas, del intervalo de la vida. Lo efímero melancólico habría sido valorado en demasía en el Occidente, lo efímero que enfatiza lo impermanente, verifica lo irreversible, porque el efecto fugaz se muestra inseparable de la finitud que acecha con la propia desaparición en el tiempo. Esta apreciación de lo efímero se encuentra en *La musique et l'ineffable*, sobre todo en su comprensión de la música: “La cualidad evanescente, la carencia, el suceso obsoleto que ya no será, tales son los objetos privilegiados de la dulce melancolía musical”²⁶. No es casualidad que Jankélévitch declare, en *Quelque part dans l'inachevé*, tener una especial afinidad con la música impregnada de nostalgia²⁷. El carácter nostálgico, síntoma de la modernidad, extendería la nostalgia contenida en la propia inscripción de la música en la temporalidad. Todavía en referencia a la música, se observa que su particular forma de tratar la temporalidad, con sus ritornelos y reexposiciones, será una impugnación de lo irreversible, es el arte de retener y recordar. La retención musical permite una especie de actualización del pasado. Esta actitud melancólica delante a lo efímero, como algo nostálgico en el que se busca retener lo que aparece como irreversible, Jankélévitch la identifica en la canción *Auf dem Wasser zu singen* (1823), de Franz Schubert, que proclama en su última estrofa:

25. Buci-Glucksmann, *Esthétique*, 27.

26. Vladimir Jankélévitch, *La musique et l'ineffable* (Paris: Éditions du Seuil, 1983), 122.

27. Vladimir Jankélévitch y Béatrice Berlowitz, *Quelque part dans l'inachevé* (Paris: Gallimard, 1978), 45.

Ah, el tiempo se desvanece en alas cubiertas de rocío
 para mí, en las olas oscilantes
 Mañana, el tiempo se esfumará con alas brillantes
 de nuevo, como ayer y hoy,
 hasta que yo, en un ala más alta y radiante,
 Yo mismo desvanezca con el tiempo variable.



Por otro lado, lo efímero en el arte contemporáneo permite pensar la relación con el tiempo de una manera distinta. Es difícil delimitar con especificidad y homogeneidad las obras de una poética de lo efímero, pero sería posible identificar de partida un desplazamiento a un arte del tiempo, que se dejaría “corromper” por la acción del tiempo y, simultáneamente, trataría de aprehenderlo. Este movimiento tendría como objetivo observar el acto del tiempo, según las palabras de Carvalho: “Donde la obra tiene lugar en un proceso temporal, siendo el tiempo el operador que pone en crisis la verdad del mundo. El tiempo como cambio, como nuevo”²⁸.

El arte visual del siglo XX dejó de ser estático y permanente y se convirtió en movimiento y expresión de lo efímero, un arte hecho en el tiempo como se identifica en las actuaciones e instalaciones de *Fluxus* en los años de 1960 y 1970. El espacio es el marco y la acción el color. Lo efímero no evoca un tiempo cronológico, de horas y segundos, sino el reconocimiento de sí mismo, de su actuación, del instante. Es el momento de la *ocasión* en que, como nos recuerda Jankélévitch, “en el que se presenta un cierto presente”²⁹. Es el tiempo del instante que sigue. Lo que es, era, no hay más. Incluso la memoria, la actualización, es otro “es”. No se trata de la negación del pasado, sino una obra que está en constante transformación y que despierta en el espectador la percepción, la conciencia del tiempo. La conciencia de la ocasión que es, ya no es, pero que siempre se muestra continua. Conciencia que ya no se ve con una mirada melancólica, sino como algo capaz de ofrecer nuevas oportunidades en todo instante. La vida está hecha de instantes, la fotografía es una demostración de esta idea. Ella permite la congelación de uno de estos instantes. Jankélévitch es consciente de que la vida se concreta en la sucesión de instantes, en los que la ocasión es el instante capaz de ofrecer una oportunidad de realización.

Porque la situación concreta, lo que es real se da efectivamente al sujeto, es la experiencia en la temporalidad, en la sucesión de instantes que introduce en el Yo algo así como una inestabilidad constitutiva. Esta sucesión de instantes

28. Carvalho, “Dispositivo e experiência”, 40.

29. Jankélévitch, *La manière*, 117.



no se resuelve en pura cronología, es decir, no puede considerarse como una secuencia homogénea. Los instantes difieren cualitativamente y siempre se experimentan en el límite de la diferencia que mantienen entre ellos.³⁰

Lo efímero en el arte desafía a pensar, ya que puede ser un acto único que no se repetirá, ni tendrá continuidad. Se toma el caso de la obra *You can order and eat...* de Matthew Ngui, un artista de Singapur, que cocinó para el público en la apertura de la 23.ª Bienal de Arte de São Paulo. Después de su actuación, solo quedaban los aparatos culinarios para que los espectadores apreciaran los demás días de la exposición. ¿Privilegio de unos pocos? Aquellos que no fueron testigos de tal actuación no la verán más. Este es un ejemplo de un acto único, fugaz, que incluso repetido, incurrirá en otra ocasión. Cada ocasión es diferente, única. El tiempo –por mucho que se experimente– no se puede tocar, solo percibimos su acción. El tiempo es a veces controvertido e innegable, como explica Jankélévitch, lo que lo convierte en una fuente inagotable de malentendidos.

La poética de lo efímero captura el tiempo en su flujo, recuerda la instantaneidad de la vida y el hecho de que los momentos son siempre un “hay” y “no hay más”, algo rápido y fugaz. Es decir, la duración de un momento es tan breve que se presenta como un casi, pero luego ya no lo es, porque ha pasado. No es un casi de algo que falta, sino que es casi-nada jankélevitchiano, que aparece y desaparece continuamente en el no-ser. El tiempo no es más que un casi-nada de acuerdo con Jankélévitch. Pues, según el filósofo francés, el tiempo no es un objeto, una *res*, ni siquiera un dado, porque los dados se nos restan en el instante, aunque se nos den. El tiempo es la pura efectividad, reducida al simple devenir y el acontecimiento es convertirse en el aspecto instantáneo, es decir, el devenir es el “hay” en una forma continua. El tiempo “es literalmente evasivo”³¹ según el filósofo.

Cuando se refiere a lo casi-nada, no se lo usa en el sentido de incompleto, sino dentro del concepto formulado por Jankélévitch. De algo que solo “frotamos”, “misterio de la totalidad en general”³². Un misterio que se revela y pronto se oculta, revelado poco a poco y continuamente. El casi-nada se presenta como una aparición que desaparece, como algo cada vez menos desconocido y constantemente renovado, pero aún misterioso. Conforme Jankélévitch, a medida que

30. Franklin Leopoldo e Silva, “Bergson e Jankélévitch”, *Estudos Avançados* 10, no. 28 (1996): 333-345, <https://doi.org/10.1590/S0103-40141996000300015>

31. Jankélévitch, *Le je-ne-sais-quoi*, 93.

32. Jankélévitch, *La manière*, 57.



agota nuestra ciencia, vuelve y se reformula por otro lado. Así, la poética de lo efímero puede ser entendida como presentación del breve momento, el casi-nada que es el tiempo de huir. Y esto que lo hace especial, lo convierte en el momento irreversible y único. Cabe señalar que lo efímero, como observó Buci-Gluckmann, ha creado un tercer tiempo irreducible al tiempo cíclico o al tiempo lineal, un tiempo diferente. Un tiempo que valora el breve momento, el instante, la ocasión y la oportunidad, un tiempo único de un casi-nada, de captura de instante a instante y de continua innovación del ser. Un tiempo que implica una paradoja sin ser contradictorio, que aparece y desaparece, hay y no hay, ahora y después, perceptible e imperceptible, que conoce e ignora.

Si la poética del arte efímero hace pensar en el tiempo, también invita a reflexionar sobre la vida. Lo efímero se identifica con el intervalo de vida. Se puede reconocer lo efímero de dos maneras: lo efímero melancólico, descubierto en la impermanencia de las cosas, en el hecho de que todo se vacía; y lo efímero de la transformación, del paso entre diferentes formas de ser. Esta segunda interpretación también está presente en Jankélévitch, que reconoce la vida como una ocasión continua, capaz de ofrecer oportunidades y posibilidades de realización. La vida se da en cada momento y se cumple en cada decisión del individuo. La poética de lo efímero recuerda la brevedad de la vida, que es un flujo. Ante ella, se elige entre lamentar su evanescencia o ver en la inmanente fragilidad de la existencia —propia de la condición humana— su propia belleza. La actitud positiva ante lo efímero permite al sujeto valorar lo que es *sui generis* en cada momento de la vida, permite ver el valor de vivir la sucesión de momentos y así reconocer, como Jankélévitch, que la vida es una ocasión divina y única. La poética de lo efímero se asemeja a la poética impresionista, en el sentido de provocar la sensación del instante, de sentir las cosas en su movimiento. El impresionismo, sin embargo, a pesar de mostrar una alegría a través de los colores, está motivado por la efímera melancolía, ya que la intención era retener el segundo que pasa.

Aquí es una alegría que requiere el compromiso con la propia existencia. Para Jankélévitch —pensador de la existencia en su propia inmanencia—, cada existencia humana, como una temporalidad vivida, está marcada por intervalos y momentos alternos que aparecen como una sucesión de elecciones morales a realizar. De esta manera, la existencia y la moralidad están entrelazados, porque el acto moral es un hacer-ser en el que el acto hecho para el otro es el momento moral que trasciende la existencia humana y lo hace sin esperar nada a cambio: la gratuidad y el amor. De acuerdo con el filósofo, el amor es la fuente del acto moral:



Amar, desear, creer se encuentran para formar la verdadera actitud moral, mucho más, el amor es querer, querer es creer, pero también querer es amar, creer es querer, etc. hasta el infinito, porque todo se resume en “hacer-ser”. Esta es la lección que nos propone Jankélévitch: todo comienza y termina por el actuar, la única fuente de una existencia propiamente humana, es decir, divina.³³

Todavía hay un hecho interesante en la poética del arte efímero. Esta poética trajo consigo una novedad, un antiguo anhelo del artista: dar vida a su creación. Se nota la similitud de esta poética con la vida, en el momento en que sus copias, cuando se insertan en la acción del tiempo y se colocan bajo el efecto de la perennidad y la contingencia, parecen tener vida propia. Evidentemente esta no se trata de una vida humana, con deseo y poder de elección. Pero el artista, como creador, ha sido tomado, en varios momentos, de la tentación implícita de ser un dios, de dar vida a su criatura. Desde las esculturas barrocas hasta las obras contemporáneas, existe este deseo oculto. Uno de los méritos de la poética de lo efímero fue permitir que la obra de arte esté viva, en el sentido de que se someta a la acción del tiempo, que tenga su propio instante, que realice una sucesión de acciones. Una actuación, por corta y fugaz que sea, siempre es única, no se repite de la misma manera. Como si cada obra de arte tuviera su propia ánima, que se vacía con su fin. En este sentido, el arte estaría más vivo que nunca.

Se observó que la asimilación de lo efímero por el arte ya se produjo, antes de la contemporaneidad, en otras manifestaciones artísticas. La música mostraría, por su inscripción radical en la temporalidad, ser efímera. Tendría así una correspondencia particular con la dinámica de la vida, una correspondencia que, como se señaló, se busca en la poética de lo efímero dentro de las artes visuales. Estos aspectos de lo temporal, de lo transitorio, de la posibilidad de establecer una analogía con la vida coinciden con el énfasis dado a la música, por nuestro filósofo, en su pensamiento como un todo. También proporciona una base teórica para pensar en la poética de lo efímero en las artes visuales, que, aunque no sea tratada por Jankélévitch, tiene algo de “musical”.

Una aceptación positiva de lo efímero solo fue posible por un cambio cultural y ontológico. De una cultura de estabilidad a una cultura de flujos. Esta es la realidad de la era contemporánea, de una sociedad fragmentada, fugaz y ambigua. Mas una ambigüedad que ya no se condena, sino que se reconoce como

33. Denis Huisman, *Dictionnaire des philosophes* (París: Presses Universitaires de France, 1984), 1: 1337.



una constante en la historia de la humanidad y que, por lo tanto, no puede ser ignorada. En vez de crear una obra de arte duradera, como el de la estabilidad clásica, la poética de lo efímero propone los acontecimientos del ahora, marcados por la acción del tiempo y resaltando el instante. Cuestiona al Ser, lo toma del pedestal de la atemporalidad y trae lo más fundamental al plan de la inmanencia. El Ser se entiende en la temporalidad en la que se da la eficacia, en el cambio. Así, se podría afirmar, en contra de la perspectiva metafísica dominante, que “por lo tanto, por la gracia del cambio, ¡el ser existe!”³⁴. Una efímeridad que invita a pensar un tiempo distinto, el momento único, de variaciones sutiles, la ocasión como una oportunidad de la vida, el tiempo “de ese momento” ... de un casi-nada. Es una poética que da autonomía a la obra de arte en sí misma y le permite seguir caminos imprevistos hacia ella, paradójicamente, dejaría de serlo.

Por último, es una poética provocadora que indaga en muchos aspectos, trata de nuestra percepción y la afirmación humana de nuestra fragilidad. Esta poética, al observar la brevedad, la impermanencia de la vida, no la reduce a un mero pasaje. Es necesario pensar más allá, porque si cada momento es una oferta, exige de la persona por tanto una elección, una decisión, una actitud moral. La poética de lo efímero es amoral, como era de esperar, pero no deja de preocupar al espectador que lo siente “lo efímero no es un hecho, un regalo informativo indiferente, sino un arte del tiempo que provoca y contrae el paso”³⁵. Esta forma distinta de relacionarse con lo efímero positivo, implícitamente, puede provocar un cuestionamiento ético en el espectador, y por mucho que recuerde que es fruto de una sociedad fluida, no se puede decir que se reduzca a eso. Puesto que ella invita al sujeto a apreciar la vida misma y si es una continua sucesión de ocasiones, ¿cómo hemos vivido estas ocasiones y cuál ha sido la calidad de nuestras elecciones?

Conclusiones

La poética efímera solo fue posible gracias al cambio en el pensamiento occidental, pasar de pensar al Ser como estable y permanente (en repudio a todo lo que estaba en el ámbito de lo sensible, de la apariencia) para la cosmovisión contemporánea en la que la cuestión del Ser ya no es un problema filosófico y la ambigüedad es constitutivo de la realidad. Surgen así poéticas que cuestionan los principios de inmutabilidad y durabilidad de la obra de arte, como la poética

34. Jankélévitch, *La manière*, 36.

35. Buci-Glucksmann, *Esthétique*, 83.



de lo efímero. Esta poética invita a pensar. No te quedes en el primer vistazo, vive el tiempo que fluye, que es fugaz. El tiempo del momento, de la ocasión. Darse cuenta de que uno está en constante transformación —si es y no-es más lo mismo—, que la vida se compone de ocasiones sucesivas, pero también ocasiones únicas, de oportunidades que pueden cambiar toda una vida.

La poética efímera nos recuerda el presente, pero no se limita a él, porque recuerda que algo aún falta, que nada está completo, porque, de esta manera, ya sería el fin mismo. Cada ocasión es silenciosa, de cambios imperceptibles: un casi-nada. Esta poética es una invitación a la reflexión vital, compuesta por una tercera dimensión del tiempo (además de la cíclica y lineal) de la que está hecho el hombre, de sus momentos sucesivos. Y, aunque se recuerde o repita, sigue siendo un nuevo momento. En que la vida es una gran oportunidad, en el sentido jankélévitchiano. La idea de ocasión de Jankélévitch fue clave para comprender la propuesta de la poética efímera. Ocasión como el presente que se presenta continuamente. Así, se acerca de un entendimiento positivo de lo efímero, que reconoce la fragilidad de la vida y, por esta razón, la valora más.

Bibliografía

Fuentes primarias

Documentos impresos y manuscritos

- [1] Jankélévitch, Vladimir. *La manière et l'occasion*. París: Éditions du Seuil, 1980.
- [2] Jankélévitch, Vladimir. *Le je-ne-sais-quoi et le presque-rien*. París: Éditions du Seuil, 1980.
- [3] Jankélévitch, Vladimir. *La musique et l'ineffable*. París: Éditions du Seuil, 1983.
- [4] Jankélévitch, Vladimir y Béatrice Berlowitz. *Quelque part dans l'inachevé*. París: Gallimard, 1978.

Fuentes secundarias

- [5] Araújo, Olívio Tavares de. *Brazilianart VII*. San Pablo: JC Editora, 2007.
- [6] Bazin, Germain. *L'Époque impressionniste: avec notices biographiques et bibliographies*. París: Editions Pierre Tisné, 1953.
- [7] Buci-Glucksmann, Christine. *Esthétique de l'éphémère*. París: Éditions Galilée, 2003.

- [8] Carrassat, Patricia e IsabelleMarcadé. *Comprendre et reconnaître les mouvements dans la peinture*. París: Bordas, 1993.
- [9] Carvalho, Victa de. “Dispositivo e experiência: relações entre tempo e movimento na arte contemporânea”. *Revista Poiésis* 9, no. 12 (2008): 39-50. <https://periodicos.uff.br/poiesis/article/view/26943>
- [10] Danto, Arthur. *Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da historia*. San Pablo: Universidade de São Paulo, 2006.
- [11] Farthing, Stephen. *Tudo sobre arte: Os movimentos e as obras mais importantes de todos os tempos*. Río de Janeiro: Sextante, 2011.
- [12] Huisman, Denis. *Dictionnaire des philosophes*. 2 vols. París: Presses Universitaires de France, 1984, v. 1.
- [13] Leopoldo e Silva, Franklin. “Bergson e Jankélévitch”. *Estudos Avançados* 10, no. 28 (1996): 333-345. <https://doi.org/10.1590/S0103-40141996000300015>
- [14] Reinhardt, Ad. “Arte-come-arte”. *Escritos de Artistas: anos 60/70*. Traducido por Pedro Sússekind. Río de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.
- [15] Thomas, Denis. *Os impressionistas*. Río de Janeiro: Editora Ao Livro Técnico S/A, 1980.
- [16] Zambrano, María. *Filosofía y poesía*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1996.



