

LA FUNCIÓN DEL VELO.

[Una aproximación a la fotografía de Antonio Barroso]

El cuerpo es un producto tardío, una decantación de Occidente en la que aparece el rasgo, crucial, de la caída: es el último peso, vale decir, la *gravedad*. Pero también podríamos hablar del cuerpo como algo desastroso o, mejor, como nuestra angustia puesta al desnudo. *Ahí se pierde pie*. No tenemos ninguna duda de que la danza recorre obsesivamente esa piel plegada y replegada, tersa y excitada, ligada o desligada, los lugares de existencia, ese *ser-arrojado* que es el cuerpo. Los cuerpos, que pueden causar *pasmo*, son esencialmente lentos, como también los *gestos*, la exhibición de una medialidad, pueden ser motivo de estupor por su instantaneidad.

La obra de Antonio Barroso, con su intensa meditación sobre la corporalidad más allá de la metafísica de la presencia, nos enseña que haya que estar preparado para escuchar lo *inaudito*. Pero, ¿cómo tocar el cuerpo con la incorporeidad del sentido? Acaso tendríamos que hacer del sentido un toque, un tacto, un porte. Ese toque es el límite, el espaciamento de la existencia. Pienso, tras estos merodeos en los que querría dar cuenta de un *acontecimiento extraordinario*, que lo decisivo es *tocar las cosas con la lengua*. “Tocar la interrupción del sentido –dice Jean-Luc Nancy-, he ahí lo que, por mi parte, me interesa en el asunto del cuerpo”¹. *Tocamos fondo o, mejor, cobramos conciencia del suelo*. Por mi pie yo me toco; se trata de tocar el afuera. El yo es un toque de esa exterioridad², pero sobre todo el cuerpo es un *tono*, una tensión.

¹ Jean-Luc Nancy: *Corpus*, Ed. Arena, Madrid, 2003, p. 97.

² “Entonces, ya no hay que decir, o habría que intentar no decir ya, que el ser del cuerpo, el sí mismo cuerpo, el ser consigo de un cuerpo, la relación consigo en tanto que sentirse fuera, en tanto que un dentro que se siente fuera, no hay por tanto ya que decir que eso es la propiedad de un sujeto o de un ego, sino que eso es el “Sujeto”. E incluso “sujeto” es extremadamente frágil, ya que no hay que decir que “yo” –cuerpo- soy tocado y que a mi vez toco –que yo soy sentido-, hay más bien que tratar de decir (y ahí está toda la dificultad) que “yo” es un toque” (Jean-Luc Nancy: *Corpus*, Ed. Arena, Madrid, 2003, p. 105).

quince

“Un cuerpo es lo que empuja los límites hasta el extremo, a ciegas, tentando, tocando por tanto. ¿Experiencia de qué? Experiencia de “sentirse”, de tocarse a sí mismo. [...] El cuerpo es la experiencia de tocar indefinidamente lo intocable, pero en el sentido de que lo intocable no es nada que esté detrás, ni un interior o un adentro, ni una masa, ni un Dios. Lo intocable es que eso toca. También se puede emplear otra palabra para decir esto: lo que toca, eso por lo que es tocado, es del orden de la emoción”³. Antonio Barroso desarrolla una obra fotográfica en la que las preocupaciones fundamentales son la corporalidad y el retrato, en una suerte de meditación sobre *la función del velo* que le lleva a enmascarar a sus modelos o a forrarlos, literalmente de plástico adhesivo. Sentido y sensación adquieren, por tanto, una dimensión enrarecida en la que, a pesar de la esencialidad plástica, hay una dimensión gótica que transmite una especial inquietud.

“Puede ser que no haya nominación, lenguaje, pensamiento, deseo o intención más que allí donde hay ese movimiento para pensar todavía, para desear, nombrar aquello que no se da ni a conocer, ni a experimentar, ni a vivir –en el sentido en que la presencia, la existencia, la determinación regulan la economía del saber, de la experiencia y del vivir-. En este sentido, no se puede pensar, desear y decir más que lo imposible, en la medida *sin* medida de este límite: *no se puede* desear, nombrar, pensar, en el sentido propio –si lo hay- de estas palabras *más que* en la *desmesurada* medida en que *aún* o *ya* se desea, se nombra y se piensa, en la medida en que aún puede anunciarse lo que, sin embargo, no se puede *presentar* como tal a la experiencia, al conocimiento: en resumidas cuentas, aquí, *un don que no se puede hacer presente*”⁴.

³ Jean-Luc Nancy: *Corpus*, Ed. Arena, Madrid, 2003, p. 110.

⁴ Jacques Derrida: *Dar (el) tiempo. I. La moneda falsa*, Ed. Paidós, Barcelona, 1995, p. 37.

Antonio Barroso no tiende tanto a la desmesura cuanto a una

delimitación corporal en la que la desnudez da paso a lo que llamaría una *dimensión onírica*. Las poses adquieren una cualidad fantasmal y da la impresión de que en vez de enfrentarnos a sujetos vivos estuviéramos asistiendo a una “escenificación” de las postrimerías. En *Más allá del principio del placer*, advierte Freud, que la conciencia surge en la huella de un recuerdo, esto es, del impulso tanático y de la degradación de la vivencia, algo que la fotografía sostiene como duplicación de lo real pero también, a la manera de la obra de Barroco, como *teatro de la muerte*.

dieciseis

Los sueños, como sabemos, no están anudados en una forma necesariamente placentera, antes al contrario, en ellos late lo inexplicable, son el ámbito de sedimentación de una *singular inquietud*, algo que acaso pueda prolongarse en la vigilia en la *verdadera piel del sujeto*: el vestido, eso que asegura el paso de lo sensible corporal al sentido⁵.

Los “velos” que precariamente cubren los cuerpos en las fotografías de Antonio Barroso vienen a subrayar que nunca hay una *desnudez que transparente lo que pasa*. A veces hay que resistir el impulso a *interpretar los sueños* porque en ese proceso, sencillamente, termina uno por destruirlos⁶. “No es cierto que los sueños son para aquellos que no pueden soportar la realidad; por el contrario, la realidad es para aquellos que no pueden soportar (lo real que se anuncia en) sus sueños”⁷. En el seno de la multiplicidad onírica vivimos la experiencia de la desaparición⁸ pero también la necesidad de que aquel lujo pueda mantenerse con los ojos abiertos. Hasta un poeta inmenso como Mallarmé puede gritar una perogrullada: “Nada es sino lo que es”. Aunque hubiera escrito del modo como el silencio se enrosca en el vacío justamente en la experiencia del naufragio no pudo o no quiso comprender que hay cosas que son incluso en la nada. En el arte contemporáneo encontramos a menudo brutales intentos de “retorno a lo real” que despiertan al espectador (o al lector) de su dulce sueño y le recuerdan que está percibiendo una ficción. “En lugar de conferir a estos gestos una suerte de dignidad brechtiana, y percibirlos como versiones de la alienación, deberíamos denunciarlos por lo que son: el opuesto exacto de lo que afirman ser: *modos de escaparse de lo real*, intentos desesperados de evitar lo real de la ilusión en sí, lo real que surge al modo de un espectáculo ilusorio”⁹.

⁶ “Son imprevisibles los daños que pueden causar los sueños interpretados. Esta destrucción permanece oculta, pero ¡cuan sensible es un sueño! No se ve sangre alguna en el hacha del matarife cuando arremete contra la tela de araña, pero ¡lo que ha destruido!... y jamás vuelve a tejerse lo mismo. Muy pocos sospechan el carácter único e irreplicable de todo sueño, de qué otra manera si no podrían desnudarlo y convertirlo en lugar común...” (Elias Canetti: *La provincia del hombre. Carnet de notas 1942-1972*, Ed. Taurus, Madrid, 1982, p. 226).

⁷ Slavoj Žižek: *Cómo leer a Lacan*, Ed. Paidós, Buenos Aires, 2008, p. 65.

⁸ “La aparición de lo real es la desaparición vertiginosa de la esperanza; la presencia absoluta de Todo es la ausencia universal de cada uno; el surgimiento de un objeto particular es el término final de una decepción, cenizas y escorias que deja la llama de un sueño” (Jean-Paul Sartre: *Mallarmé. La lucidez y su cara de sombra*, Ed. Arena, Madrid, 2009, p. 97)

⁹ Slavoj Žižek: *Cómo leer a Lacan*, Ed. Paidós, Buenos Aires, 2008, p. 66.

diecisiete

Antonio Barroso no quiere despertarnos, con brusquedad finalmente “ortodoxa”, a una realidad (abducida por el *reality show*) sino que ha creado un mundo propio en el que no hay literalismos sino una dimensión poética o, en otros términos, enigmática.

Las fotografías de Antonio Barroso plantean una singular *extrañeza del cuerpo*, algo semejante a lo que Lacan llamó *extimidad* (extimidad), un proceso complejo en el que nos ponemos hondamente en relación con la Cosa¹⁰. Aquel sujeto barrado del que hablara Lacan¹¹ nos acerca al deseo que puede abrirse a partir de la indeterminación, de la indecibilidad o incluso de la *destinerrancia*. “Por consiguiente –escribe Derrida-, creo que, lo mismo que la muerte, la indecibilidad, lo que denomino también la “destinerrancia”, la posibilidad que tiene un gesto de no llegar nunca a su destino, es la condición del movimiento del deseo que, de otro modo, moriría de antemano”¹². El deseo es una mezcla de disfrute e insatisfacción que no puede ser resuelto en la forma de una

“ausencia esencial”; acaso el abandono del *sufrimiento diferente* tenga que ver con la renuncia que hacemos de nosotros mismos y, por supuesto, con la dificultad de establecer el encuentro con el otro. Lyotard habló de la fórmula postmoderna, en un imaginario conflictivo, como un dejar la respuesta en suspenso, sin excluir que haya algo de Otro, “algo de falta y algo de deseo”¹³. Si el deseo lleva siempre a la imposibilidad de su satisfacción, la pulsión encuentra su satisfacción en el movimiento mismo destinado a reprimir esa satisfacción: “mientras que el sujeto del deseo se basa en la *falta* constitutiva

¹⁰ “El problema consiste en que, al “circular alrededor de sí mismo” como su propio sol, ese sujeto autónomo encuentra en sí algo que es “más que él mismo”, un cuerpo extraño que está en su mismo centro. A esto apunta el neologismo lacaniano *extimité*, extimidad, la designación de un extraño que está en medio de la intimidad. Precisamente por dar vueltas alrededor de sí mismo, el sujeto circula en torno a algo que es “en él mismo más que él mismo”, el núcleo traumático del goce que Lacan nombra con las palabras alemanas *Das Ding* (La Cosa)” (Slavoj Žižek: *Mirando al sesgo. Una introducción a Jacques Lacan a través de la cultura popular*, Ed. Paidós, Buenos Aires, 2000, p. 276).

¹¹ “El “sujeto barrado” lacaniano no está “vacío” en el sentido de alguna “experiencia de vacío” psicológico-existencial, sino en el sentido de una dimensión de negatividad autorreferencial que elude a priori el dominio de lo *vécu* de la experiencia vivida” (Slavoj Žižek: *El espinoso sujeto. El centro ausente de la ontología política*, Ed. Paidós, Buenos Aires, 2001, p. 276).

¹² Jacques Derrida: *¡Palabra! Instantáneas filosóficas*, Ed. Trotta, Madrid, 2001, p. 42.

¹³ Jean-Francois Lyotard: “El imaginario postmoderno y la cuestión el otro en el pensamiento y la arquitectura” en *Pensar-Componer/Construir-Habitar*, Ed. Arteleku, San Sebastián, 1994, p. 38.

dieciocho

(existe en cuanto está en busca del objeto-*causa faltante*), el sujeto de la pulsión tiene su fundamento en un *excedente* constitutivo: en la presencia excesiva de alguna Cosa intrínsecamente “imposible” y que no debe estar allí, en nuestra realidad presente: la Cosa que, por supuesto, es en última instancia *el sujeto mismo*¹⁴. Aunque esté presente de forma reiterada *lo que falta es el cuerpo*. Derrida sostiene que sólo porque no hay presencia plena es posible la experiencia, entre otras cosas, de la obra de arte¹⁵. Las magníficas fotografías de Antonio Barroso *ponen al desnudo* la distancia que nos separa de una plenitud que acaso sea lo “indeseable”. Podríamos pensar en que la desnudez, esa *acción decisiva*¹⁶, es una mezcla de intensidad sensitiva y resistencia a la codificación socialmente establecida. La obra fotográfica de Antonio Barroso alude permanente a un *desnudamiento radical*, esto es, a un gesto en el que literalmente *se deja la piel*. Sabemos de sobra que los seres humanos son *cuerpos vestidos*¹⁷;

¹⁴ Slavoj Žižek: *El espinoso sujeto. El centro ausente de la ontología política*, Ed. Paidós, Buenos Aires, 2001, p. 329.

¹⁵ “La presencia significaría la muerte. Si la presencia fuera posible, en el sentido pleno en el que un ser que es ahí donde está, que se aparece pleno ahí donde está, si esto fuera posible no existiría ni Van Gogh ni la obra de Van Gogh, ni la experiencia que nosotros tenemos de esa obra” (Jacques Derrida entrevistado por Peter Brunette y David Wallis: “Las artes espaciales” en *Acción Paralela*, n° 1, Madrid, Mayo 1995, p. 19).

¹⁶ “La acción decisiva es ponerse desnudos. La desnudez se opone al estado cerrado, es decir, al estado de existencia discontinua. Es un estado de comunicación, que revela la busca de una continuidad posible del ser más allá de un replegamiento sobre sí. Los cuerpos se abren a la continuidad por esos conductos secretos que nos dan el sentimiento de la obscenidad. La obscenidad significa el trastorno que desarregla un estado de los cuerpo conforme a la posesión de sí, a la posesión de la individualidad duradera y afirmada” (Georges Bataille: *El erotismo*, Ed. Tusquets, Barcelona, 1985, p. 31).

¹⁷ “Hay un hecho evidente y prominente sobre los seres humanos”, dice Turner al comienzo de su libro *el cuerpo y la sociedad: exploraciones en teoría social*, “tienen cuerpos y son cuerpos”. Es decir, el cuerpo constituye el entorno del yo, es inseparable del yo. Sin embargo, lo que Turner omite en su análisis es otro hecho evidente y prominente: que los cuerpos humanos son cuerpos vestidos. El mundo social es un mundo de cuerpos vestidos. La desnudez es totalmente inapropiada en casi todas las situaciones sociales e incluso en situaciones donde se exhibe

demasiada carne (en la playa, en la piscina, incluso en el dormitorio); es probable que los cuerpos que se encuentran en estas situaciones vayan adornados, aunque sólo sea con joyas o perfumes: cuando a Marilyn Monroe se le preguntó qué llevaba puesto para irse a la cama, ésta respondió que sólo llevaba Chanel número 5, lo cual ilustra cómo el cuerpo, incluso sin adornos, puede seguir adornado o embellecido de algún modo” (Joanne Entwistle: *El cuerpo y la moda. Una visión sociológica*, Ed. Paidós, Barcelona, 2002, p. 19).

diecinueve

el mismo Bataille sabía que la indumentaria está asociada al erotismo como un aspecto de la experiencia interna a diferencia de la sexualidad animal, es manifiesto que al esconder el cuerpo, la ropa excita la curiosidad sexual “y crea en el observador el deseo de quitarla”¹⁸. Mario Perniola ha propuesto la concepción del *cuerpo como vestidura extraña*, algo que podría prolongarse hasta una libido indumentaria donde puede surgir un *excitación* tan material cuanto especulativa en la que el sujeto puede *localizarse* en lo *anónimo*¹⁹. En las fotografías de Antonio Barroso encuentro lo desasosegante en esa conversión del cuerpo en algo “envuelto” por plástico, como si fuera carne dispuesta para ser congelada. El cuerpo del que la sexualidad neutra tiene experiencia no es máquina sino cosa, teniendo en cuenta que la experiencia de la piel y del cuerpo como conjunto de tejidos es, por su externidad, “lo más opuesto que se puede encontrar del espiritualismo ético-estético”²⁰. Si la ropa puede llegar a un transmisor de la actitud y el carácter del sujeto que la porta, también se puede pensar en la piel como un tejido, un *vestido excitante*, algo “que nos circunda y envuelve”²¹. Barroso genera un movimiento oscilante entre seducción y distanciamiento, goce y morbidez, desnudamiento y veladura, consciente de que toda excitación está a punto de llevarnos hacia el desastre o a la más triste insatisfacción.

En la obra de Antonio Barroso tenemos una *lógica, al mismo tiempo, del sentido y de la sensación*, en esa profundidad de la superficie²², en la frontera epidérmica que nos protege, precariamente, del mundo, sin por ello dejar de sedimentar todas las circunstancias y, al fin, ser *humana carnalidad del mundo*.

¹⁸ V. Steele: *Fashion and Eroticism: Ideals of Feminine Beauty from Victorian Age to the Jazz Age*, Oxford University Press, 1985, p. 42.

¹⁹ “Paradójicamente, nos acercamos más a una sexualidad neutra mediante la abstinencia que a través de experiencias vitalistas y espiritualistas que ofrecen como sexualidad la exuberancia animal o la exaltación del alma: el desenfreno de la primera y la exaltación de la segunda llevan a situaciones ya ridículas, ya trágicas, pero en todo caso alejadas de la impresión de experiencia límite que acompaña el ofrecer el propio cuerpo como una vestidura extraña, no al placer o al deseo de otro, sino a una impersonalidad e insaciable excitación especulativa que no se cansa de recorrerlo, penetrarlo, de calzarlo, que entra, se insinúa, se enclava en nosotros hacia una completa exterioridad en la que todo es superficie, tela, piel” (Mario Perniola: *El sex appeal de lo inorgánico*, Ed. Trama, Madrid, 1998, pp. 21-22).

²⁰ Mario Perniola: *El sex appeal de lo inorgánico*, Ed. Trama, Madrid, 1998, p. 66.

²¹ Mario Perniola: *El sex appeal de lo inorgánico*, Ed. Trama, Madrid, 1998, p. 66.

²² “Es siguiendo la frontera, costeano la superficie, como se pasa de los cuerpos a lo incorporal. Paul Valery tuvo una frase profunda: lo más profundo, es la piel” (Gilles Deleuze: *Lógica del sentido*, Ed. Paidós, Barcelona, 1989, p. 33).

veinte

“No hay *esquema* que prescriba la libertad como el “sentido” del mundo de los cuerpos, y tampoco hay *figura* que (re)presente este “sentido” en este mundo. De esta manera, no hay cuerpo, no hay *organon* del mundo –como tampoco podría haber dos “mundos” (plural, contradictorio). En esto es verdad que el mundo de los cuerpos es “inmundo”, ansiedad y llaga de los cuerpos que *están* tanto en la claridad del espaciamento como en la implosión del agujero negro. El infinito gasto de algunos gramos, el estremecimiento del mundo creado, se inscribe y se escribe asimismo como un temblor de tierra: la *dislocación* es también el crujido de la gravedad tectónica, y la ruina de los lugares”²³. Antonio Barroso compone una perversión del sentido tradicional del desnudo, dado que en vez de transmitir una belleza plácida deriva incluso hacia en *boundage* y los turbios placeres del masoquismo. Tengamos presente que para Freud la perversión no es subversiva, es más, el inconsciente no es accesible a través de ella. La exteriorización, casi obscena, del perverso hace, simultáneamente, las fantasías se amplíen y el inconsciente se pierda. Acaso

hay en estas ideas una mitología, implícita, del inconsciente como *velo*. “El perverso, con su certidumbre acerca de lo que procura goce, esconde la brecha, la “cuestión quemante”, la piedra en el camino, que es el núcleo del inconsciente”²⁴.

Zizek sostiene que, en la era de “declinación del Edipo”, en la que la subjetividad paradigmática ya no es la del sujeto integrado en la ley paterna mediante la castración simbólica, sino la del sujeto “perverso polimorfo” que obedece al mandato superyoico de gozos, tenemos que *histerizar al sujeto*, esto es, recuperar aquel campo de batalla entre los deseos secretos y las prohibiciones simbólicas. En esta voluntad, extraña, de inculcar la falta (junto a la ambigua fascinación respecto de la herida), reaparecería no sólo la *sexualización* cuanto una modulación de aquello que Kant denominara *sentimiento sublime* (aquella mezcla de placer y repugnancia o terror). Hay, en las fotografías de Antonio Barroso, una forma sutil de presentar el cuestionamiento masoquista del superyó²⁵ en una *estética teatralizada* que no da tanta importancia a la crueldad cuanto al *velamiento*, a una “auratización fría”, por emplear una terminología que pusiera en circulación José Luis Brea, que localiza la mirada del espectador en el terreno del *voyeurismo*.

²³ Jean-Luc Nancy: *Corpus*, Ed. Arena, Madrid, 2003, p. 79.

²⁴ Slavoj Zizek: *El espinoso sujeto. El centro ausente de la ontología política*, Ed. Paidós, Buenos Aires, 2001, p. 264.

²⁵ “El sádico está particularmente desprovisto de superyó y el masoquista, por el contrario, padece de un superyó devorador que vuelve el sadismo contra él” (Gilles Deleuze: *Presentación de Sacher-Masoch. Lo frío y lo cruel*, Ed. Amorrortu, Buenos Aires, 2008, p. 124).

veintiuno

La barra del sujeto (psicoanalíticamente hablando, una vez más) es lo contrario de una barrera²⁶. Los cuerpos recubiertos por plástico, las caras enmascaradas, los velos oscuros, en las imágenes de Antonio Barroso constituyen un reiterado *retrato en falta* que desplazándose de la alucinación a la posesión y de ahí a la sublimación, en cierto sentido, hace “perder la cabeza”²⁷. Antonio Barroso, en la serie *Maniacs Hardcore*, utiliza máscaras lucha libre (en la pieza VII en la porta que un hombre perfectamente trajeado y sentado o en la XIV que la lleva una mujer desnuda apenas cubierta con un velo negro junto a la que hay un hombre arrodillado de espaldas) para dotar de mayor inquietud a sus “personajes”. Otros cuerpos están totalmente cubiertos de pintura (en IV una mujer completamente maquillada con color negro destacando el fulgor de sus ojos y en IX de blanco con las axilas y el sexo “craquelados” mostrando la piel) o, como he indicado, envueltos por plástico (I sentado con las piernas cruzadas en un gesto de melancolía) o con papel de burbujas (*El embalaje*) como si estuvieran a punto de ser transportados o tan sólo se tratara de un cadáver incómodo. Los rostros pueden estar enfundados por una media a la manera de los delincuentes (IV con el cuello con el ornamento barroco rojo y la cruz), en el cuerpo proliferan bolitas rojas como si fuera una joya extraña (III) o está atado en una forma radical del placer (VIII en un *boundage* cercano a ciertas fotografías de Hans Bellmer, de Araki o de Alex Francés). Un perro, a veces vestido con un trajecito negro (XVIII) o rojo (XI tapando el coño de una mujer abierta de piernas) adquiere un protagonismo que contrasta, en su domesticidad, con el juego bestial que se ejecuta con el jabalí (XVIII) que, en una ocasión, es incluso utilizado como máscara de cabezudo (XII). En la pieza número XVI de la serie *Hardcore*, una mujer con medias blancas está semioculta tras una superficie *pictórica*, un velo que recuerda la gestualidad de Francis Bacon. En el imaginario inhóspito (*unheimlich*) de Antonio Barroso no escapamos del velamiento, de esas “vestiduras” que no son apenas nada. Los cuerpos están *encriptados* (*mise en crypte*) en plástico, pintura o telas semitransparentes, enmascarados o vestidos con el traje burocrático.

²⁶ “Es la idea totalmente loca de que uno podría liberarse del Otro, soltar las amarras, y hacer todo lo que quiera. Decir también todo lo que quiera: por ejemplo, toda la verdad. Pero es una ilusión. El Otro-barrado, no funciona; es un límite que no se alcanza. Sería un considerable placer, de todos modos, poder decir todo, hacer todo al mismo tiempo...” (Catherine Clément: *Vidas y leyendas de Jacques Lacan*, Ed. Anagrama, Barcelona, 1981, p. 33).

²⁷ En torno a esa cuestión de la decapitación como alucinación-sublimación ha

desarrollado un trabajo crucial Julia Kristeva, cfr. "Visions capitales" en *artpress*, n° 235, París, Mayo de 1998, pp. 20-27.

veintidos

La fotografía, como esos marcos rococó que tienen algunas obras, da cuenta de un borde extraño de las sensaciones, del *parerga* contra el que reacciona el discurso filosófico²⁸. Esos maniacos que posan teatralmente no son otra cosa que *funciones del velo*²⁹, plegamientos diferenciales de la subjetividad³⁰, intentos de capturar el deseo, con la certeza, de que el cuerpo anhelado siempre está en falta.

Fernando Castro Flórez

Profesor Titular de Estética y Teoría de las Artes

de la Universidad Autónoma de Madrid

Comisario y Crítico de Arte del ABC

²⁸ "Esta delimitación [realizada por Kant en *La crítica del Juicio*] del centro y de la integridad de la representación, de su adentro y de su afuera, puede parecer insólita. Uno se pregunta además dónde considerar que comienza el vestido. Dónde empieza y dónde termina un *páreigon*. Todo vestido sería un *páreigon*" (Jacques Derrida: *La verdad en pintura*, Ed. Paidós, Buenos Aires, 2001, p. 68).

²⁹ "Sobre el velo puede imaginarse, es decir instaurarse como captura imaginaria y lugar del deseo, la relación con un más allá, fundamental en toda instauración de la relación simbólica. Se trata del descenso al plano imaginario del ritmo ternario sujeto-objeto-más allá, fundamental en la relación simbólica. Dicho de otra manera, en la función del velo se trata de la proyección de la posición intermedia del objeto" (Jacques Lacan: "La función del velo" en *El Seminario 4. La Relación de Objeto*, Ed. Paidós, Buenos Aires, 1994, p. 159).

³⁰ "[...] una Diferencia que no cesa de desplegarse y replegarse en cada uno de los dos lados, y que no despliega uno sin replegar el otro, en una coextensividad del desvelamiento y del velamiento del Ser, de la presencia y de la retirada del ente" (Gilles Deleuze: *El pliegue. Leibniz y el barroco*, Ed. Paidós, Barcelona, 1989, p. 45).

veintitres