

CUATRO VISIONES ESTÉTICAS: UNA SÍNTESIS PARA ACERCAR AL ARTE

Autor: Terry Berne

Hoy voy a presentar un resumen de cuatro teorías estéticas que han sido capitales para pensar el arte en el siglo XX y que siguen vigentes en el siglo XXI. Pero si he elegido justamente esas teorías y no otras, es porque a nivel personal las he encontrado de suma utilidad en hacer una aproximación al arte una vez que retiramos nuestra mirada de un lienzo o escultura u otra obra de arte en concreto, para empezar a pensar sobre aquello que hemos visto o experimentado en el mismo acto de mirar, de fijar la atención sobre algo que en un principio puede parecer un objeto pasivo y bien definido en el espacio y incluso en el tiempo, pero que sometido a la más mínima reflexión se transforma en el eje de un entramado complejísimo que involucra numerosas cuestiones y cuestionamientos que va desde la historia del arte y las técnicas artísticas, hasta la historia en su concepción más amplia: cultural, religiosa, social, económica, filosófica, etc., además de cuestiones aún más difíciles de definir como la propia psicología (tanto del artista como del espectador) y la epistemología del saber y percepción. Porque cada cuadro encierra, aparte de su talante específicamente estético o intencionado, todos estos elementos debajo de su superficie más concretamente sensorial.

Evidentemente, en el momento de ponernos delante de una obra de arte, somos concientes de, o recurrimos a, un mínimo parte de todo nuestro conocimiento personal, que varía de persona a persona, y de un momento a otro. En cierto modo, lo que requiere una obra de arte es justamente una mente abierta y no distraída, atento a todo lo que la obra intenta u ofrece comunicarnos. Pero es incuestionable que cada obra de arte recurra a una serie (casi podemos decir un sinfín) de códigos culturales, artísticos y técnicos para plasmar el contenido o inspiración del artista.

Se puede decir que, antes de todo, la obra de arte es una relación, un puente entre creador y espectador. Ese puente existe potencialmente, sea la obra un objeto intencionado, pensado como tal, o un trozo de cerámica encontrado por casualidad en un terreno erosionado. Tal vez el hecho estético empiece cuando un niño encuentra una piedrecita más lustrosa o colorida que las demás, y la admira y la esconde para volver a mirarlo en otro momento. De ahí “la mirada desinteresada” de Kant, el primer paso hacia el asombro ante lo sublime que nos invita al presentimiento de “la cosa en sí” también kantiana, una intuición del más allá de lo que nos ofrece la percepción limitada y pobre del hombre.

Ante tal complejidad de algo que a primera vista podría ser un simple esbozo de un paisaje, es evidente que hay niveles y grados del ver, de la mirada que entregamos, indagatoria, curiosa, deseosa, escéptica, o admiradora. Que hay modos de acercamiento, y modos de recibimiento, desde el más sencillo y exclusivo placer estético ante una composición sugestiva, a un más arduo querer descifrar los secretos iconográficos que alberga alguna obra esotérica. El arte comprende todo eso simultáneamente. No excluye, es inclusive y en última instancia insondable e incommensurable.

Las cuatro teorías de las que voy a hablar brevemente, intentan alcanzar un entendimiento global del hecho artístico. Son todas herederas de Kant, y creo que juntos nos dan las herramientas para posicionarnos existencialmente en relación con el fenómeno artístico, así como algunas claves de cómo mirar el arte y qué pasa cuando miremos el arte,

por qué es tan importante y qué relación tiene con la vida cotidiana, que es otra manera de decir vida histórica, vida vital, en definitiva, vida.

Empiezo con una cita de una amiga mía de un ensayo sobre la creación y sus paralelos con los trastornos mentales:

“Los artistas siempre buscan áreas inexploradas de la vida social y sensorial, aquellos lugares en que pueden evolucionar, sentir, crear y experimentar sin trabas ni tributos. De ahí la peligrosidad marginal del oficio.” (Isabel Fernández Hearn)

Schopenhauer

Para Schopenhauer, la vida era sufrimiento y futilidad, con la muerte el único fin de todas nuestras aspiraciones. Planteaba, sin embargo, una salida: el arte. A través de la representación, el arte permite la pura contemplación de la cosa-en-sí, libre del sufrimiento continuo que es la vida. Con Schopenhauer, el aspecto estético se encuentra en el rango metafísico más alto. Es estético justamente por estar distanciado de la voluntad/deseo que subyace al mundo. Arranca el objeto del flujo dinámico del mundo para aislarlo en contemplación, y lo que antes formaba parte de ese fluir, ahora se convierte en representación del todo, lo que Schopenhauer llama “la idea.” El arte detiene el transcurrir del tiempo, y suspende el fluir de la razón. El arte proporciona acceso a la verdad de la “cosa en sí”, a través de la contemplación sin deseo o propósito, de esa voluntad que para él es puro deseo ciego o movimiento oscuro. Libre de la persecución de intereses, el deseo por dominar, del saber conciente, el arte sería un estado de percepción pura. Schopenhauer dice: “Se puede comparar nuestro modo habitual de ver las cosas con una línea infinita que se desarrolla horizontalmente; mientras el modo estético sería un línea vertical que corta el horizonte en cualquier lugar. La primera manera es como una tormenta intensa sin principio ni fin, mientras la segunda es como un silencioso rayo de sol que parte el camino de la tormenta sin que ésta le perturbe...” El arte, por lo tanto, ofrecía una ventana a la realidad que no somos capaces de ver en el transcurrir diario de nuestra vida.

Nietzsche y Kandinsky

Cuando empecé a pensar cómo organizar mis pensamientos acerca de la filosofía estética que más me había influido a la hora de pensar el arte, descubrí rápidamente que Nietzsche tenía un lugar privilegiado como puente entre, por un lado, Kant y Schopenhauer, y por otro, Kandinsky, Freud y Jung.

Nietzsche fundó todo su pensamiento a partir de su filosofía estética, desarrollado en un principio en *El nacimiento de la tragedia*, donde introduce los conceptos de lo Apolíneo y lo Dionisiaco aplicado a un análisis de la tragedia griega. Esa filosofía, de importancia capital no sólo para la filosofía estética del siglo XX, pero también para el arte en sí, se presentó como alternativa a la mimesis Platónica y a la catarsis Aristotélica, y de alguna manera anticipó el modernismo y la ruptura con los cánones del arte anterior a las vanguardias del siglo XX. Representaba una evolución de las teorías estéticas de Kant y Schopenhauer, y confirió al arte el papel de una puerta o aproximación a la verdad existencial y metafísica humana.

Nietzsche desarrolló sus teorías en una época en la cual los artistas, entre ellos los impresionistas, pos-impresionistas y simbolistas, encaminaban sus primeros pasos hacia la ruptura con la mimesis pura que había regido en el arte desde el Renacimiento. Es decir,

Nietzsche plasmó como nadie lo que el futuro nos deparaba y las razones y pulsiones detrás de dichos cambios, aunque es evidente que era partícipe del espíritu de su tiempo. Apollinaire, amigo de Picasso y Braque y teórico y historiador del arte de su tiempo, cita a Nietzsche en su famosa historia del cubismo como la persona que anticipó y de alguna manera preparó el escenario para la posterior ruptura definitiva con la representación que suponía el cubismo y luego la abstracción. Haciéndose eco de Nietzsche, Apollinaire dice que los pintores de su círculo “querían crear arte no a partir de la mirada sino de la visión interior...” o sea, yendo más allá de las apariencias en busca de una verdad ontológica que queda oculta detrás de ellas.

En su tratado archiconocido *Sobre el espiritual en el arte*, y en otros escritos, Kandinsky también hace referencia a Nietzsche para llamar la atención sobre el cambio radical que suponía su salto a la abstracción pura, al que él llamó “revolución espiritual” para el arte y, según su propio deseo, para la civilización en general. Kandinsky dice: “Sea conciente o inconcientemente, la revaluación de todos los valores empezó con Nietzsche. Lo que era firme se desplazó, como si un fuerte terremoto hubiera sacudido el alma...” Kandinsky creía que durante varios siglos la sociedad occidental había pasado por un periodo al que él llamó “materialismo” marcado por la fe en la realidad material, durante el cual habíamos perdido “el sentido interior de la vida.” Sin embargo, justamente por el cuestionamiento de la religión, la ciencia y la moralidad imperantes, cuya máxima crítica había sido Nietzsche, ese sentido interior había empezado a volver. Para responder a esa nueva luz, a la que Kandinsky llamó “una luz pálida como una estrella diminuta en un vasto universo lleno de oscuridad,” era necesario desarrollar un arte nuevo que prescindiera de la representación de las apariencias materiales para indagar en un mundo más refinado, el de las emociones, en busca de la vida espiritual que habíamos perdido... En fin, lo de Kandinsky fue un asalto al materialismo y al pensamiento positivista imperantes. Nietzsche había instituido ese asalto con su noción de lo Dionisiaco como camino hacia un “conocimiento trágico” de la vida en contraste con la visión materialista, empujada o apoyada en la lógica de la ciencia, que Nietzsche criticó duramente. Sólo una visión más allá de toda moralidad y raciocinio, una visión en que todas las oposiciones se fusionen, podría el individuo alcanzar una visión de la verdad más allá de las apariencias. Para Nietzsche, la vida en sí podría describirse como un impacto estético...

Nietzsche proponía dos fuerzas metafísicas y vitales en constante contención e interacción: lo Apolíneo y lo Dionisiaco.

Apolo, asociado con el sol y la luz, para Nietzsche representó lo racional, la belleza y sobre todo el principio de individualización. Los elementos Apolíneos del arte son las formas sólidas, los contornos y la claridad, la ley, las ideas. Lo Apolíneo nunca pierde la conciencia del artificio, de que todo lo que nace debajo su signo es una ilusión necesaria para soportar la proximidad y desafío de los instintos, que amenazan a desequilibrar o incluso disolver la integridad del sujeto. Y por eso también el mundo de los sueños era Apolíneo.

Dionisio, en cambio, fue el dios de intoxicación y éxtasis. Donde el Apolíneo celebra la individualidad, Dionisio fomenta la pérdida de fronteras entre el sujeto y el colectivo, y entre lo individual y la naturaleza, donde todo sentido de la individualización se pierde. Lo Dionisiaco sería algo como la eterna contención o compulsión, la fuerza primaria elemental que subyace a la realidad aparente, el fundamento generativo y creativo, siempre transitorio, del cual todo surge y al cual todo vuelve. Para Nietzsche, lo Dionisiaco, igual que la voluntad/deseo de Schopenhauer, designa lo real.

La diferencia entre el concepto del arte entre Platón y Nietzsche radica en que el primero piensa que el arte representa el mundo de las falsas apariencias en lugar de las ideas eternas, mientras que Nietzsche critica a Platón por su incapacidad de representar el flujo de la naturaleza en su aspecto dinámico de continuo devenir o transformación, y pensaba que en última estancia Platón sólo quería mantener la ilusión de permanencia...

Asimismo, Nietzsche rechazó la teoría artística de Aristóteles porque consideraba que la catarsis aristotélica sólo refuerza la ilusión de una individualidad fija e ilusoria que obstaculiza la unión dionisiaca con la realidad dinámica.

Y si para Freud la civilización y la cultura dependen de la sublimación y represión de los instintos, para Nietzsche, las culturas subliman las energías dionisiacas; parecidas al instinto freudiano: lo que subyace a la civilización, un poder que nos acecha y atrae a la vez. Y las culturas son siempre frágiles y precarias tentativas para crear una zona de habitabilidad próxima a esa energía. La civilización presta una forma Apolínea a las fuerzas caóticas de la vida.

Para una cultura verdadera, hace falta el equilibrio de esos dos aspectos: es decir, que las fuerzas de Dionisio no deben estar eternamente reprimidas, porque si el arte es una forma Apolínea que canaliza y oculta las fuerzas dionisiacas, por esa misma razón huye de la realidad. Pero frente a la experiencia terrible proporcionada por la visión extática de Dionisio, el poder transformador de Apolo devuelve la medida y belleza que hace soportable la vida.

Para Nietzsche, la unión perfecta de los dos aspectos dió lugar a la tragedia griega, donde el destino trágico se transforma en arte. De ahí las famosas frases de Nietzsche:

Tanto el mundo como la existencia sólo se justifican como fenómenos estéticos.

El arte representa el cometido supremo y la actividad verdaderamente metafísica de nuestra vida.

¡El arte y nada más que el arte! Es la manera culminante para posibilitar la vida, la gran seducción a la vida, el gran acicate de la vida.

Jung

El conjunto de ideas sobre el arte desarrolladas por Carl Gustav Jung son sumamente sugestivas, aún cuando no nos convencen de todo.

Jung hace hincapié en que la psicología puede explicar algunos rasgos del creador, incluso de su obra, pero que no puede explicar la obra en sí, porque si fuera así, la obra no sería otra cosa que un síntoma...

“La causalidad personal tendrá tanto que ver con la obra de arte como la tierra con la planta que crece en ella; podemos comprender ciertas peculiaridades de la planta a través de la composición de la tierra donde crece, pero eso no agota la esencia de la planta.” O sea, la orientación hacia lo personal resulta inadecuada ante la obra de arte ya que no tiene personalidad como lo entendemos en las personas; es suprapersonal....”

Jung hace una distinción entre las obras que surgen de la voluntad del autor, y otras que surgen o se imponen literalmente al autor; la mente del artista se ve inundada por un torrente de ideas e imágenes que su conciencia no ha creado y que su voluntad nunca habría querido producir. Siente como sólo puede obedecer y seguir ese impulso aparentemente ajeno que da lugar a una sensación de alienación del propio proceso y de la obra en sí.

Jung piensa que ese segundo tipo de obra, que sólo puede describirse como surgido de la intuición, se aproxima a la expresión puramente simbólica. Es un reproche constante a nuestra capacidad o modo habitual de comprensión. Por eso, dice Jung, este tipo de obra estimula más, nos penetra más profundamente, y nos permite un placer más allá del meramente estético, mientras que la obra producida por procesos creativos más conscientes se dirige más a la sensibilidad estética convencional, con su énfasis en la armonía de formas que nos conmueven a la admiración, al placer, y al pensamiento racional para explicarlo.

¿No estamos de nuevo ante la oposición Apolíneo-Dionisiaco de Nietzsche?

Jung también remarca lo poderoso que es el impulso creativo, así como lo caprichoso e incluso despótico que puede llegar a ser...que a menudo se impone sin reparar en el malestar o el dolor al que el artista se ve sometido...

Jung teoriza que el artista es la vía a través de la cual la sociedad se hace cargo de sus propias carencias espirituales, de lo que reprime y anhela, ampliando a través del arte su conciencia individual y colectiva. Así, la obra de arte llega a ser un signo del espíritu de los tiempos; el arte que conmueve una época proporciona en forma de imágenes las metáforas necesarias para la adaptación de la conciencia colectiva e individual a las incógnitas del momento, por lo cual hay obras que se convierten en referentes culturales, símbolos que vibran y expresan un sentido colectivo. De alguna manera, como los individuos,, también los pueblos y las épocas tienen sus propias tendencias y actitudes, y donde hay una actitud concreta, donde hay dirección, hay exclusión. La obra de arte, entonces, abriría caminos para la expansión de la conciencia, tanto colectiva como individual.

Lo que tienen en común todas esas teorías es el concepto del arte como una puerta que abre a una visión de la verdad más allá de la que puede proporcionar el pensamiento racional o la percepción intencionada. Viene a ser una ventana través de la cual vemos un mundo que intuimos pero al que raras veces tenemos acceso.

Terry Berne