

Arte y rupturas: algunas reflexiones sobre el carácter emancipador del arte.

Lic. Mirta A. Giaccaglia

Fuente: <http://fcerevistaelcardo.blogspot.com/2009/09/arte-y-rupturas-algunas-reflexiones.html>

"Nada más racional que la imaginación. La imaginación no es arbitraria, es reveladora". Ionesco.

Si "pensar es perder el hilo", reflexionar es un juego de la imaginación, que sin duda se exacerba cuando se trata de pensar el arte, lugar privilegiado de la libertad y la creatividad, lugar en el cual se debate y juega nuestra propia existencia, en tanto somos esos sujetos afortunados de la naturaleza, capaces de ser libres y crear. El arte que, al decir de Gadamer, tiene que ver con el símbolo, la fiesta y el juego, constituye también una de las formas mediante las cuales el hombre procura mitigar su angustia, frente al sufrimiento que provoca la conciencia de su finitud. Intentaré aquí, reflexionar sobre el arte como lugar de ruptura, que anuncia, anticipa o acompaña los quiebres desde los que vamos construyendo la historia, historia siempre contingente, azarosa, imprevisible, articulación de continuidades y discontinuidades. Hablaré acerca del arte desde este sujeto que soy, atravesado por la filosofía y la pintura, el pensamiento, el color y las formas.

En la Edad Media la mirada de Dios, su punto de vista trascendente y omnipresente, organizaba a la totalidad de los seres en esferas, estamentos, órdenes. El principio de jerarquía regulaba el universo y la vida toda. La pintura expresaba esa concepción que privilegiaba lo sagrado: los temas eran de orden religioso, los colores tenués y los tamaños estaban preestablecidos por la jerarquía de los seres en el orden de la creación divina. El arte tenía como única función glorificar a Dios. Hacia el siglo XIII comienzan a gestarse en el mundo feudal cambios que llevarán a su desestructuración, y que se expresan a modo de metáfora en la arquitectura gótica cuyos ventanales dejan entrar la luz y, a través de ella, el mundo exterior, dentro del ámbito sagrado de la catedral, anunciando así una nueva relación del hombre con la naturaleza, relación que no es otra que la que instaurará la sociedad burguesa industrial. La modernidad inaugura la mirada del hombre: mirada que articula el vínculo con los objetos, legitima el poder, construye la historia y es garantía de verdad, en tanto capaz de representarse el mundo y conocer. La filosofía funda, a partir de la ruptura producida por el gesto cartesiano, una nueva imagen del hombre y del mundo.

Pero el arte renacentista, a través de la pintura, la arquitectura y la escultura, ya anunciaba esa búsqueda de equilibrio, claridad, medida y proporción, esa matematización y geometrización del espacio a través de la razón aérea y la perspectiva lineal. El mundo se convierte en imagen que el sujeto es capaz de representarse, y la pintura reproduce hasta una perfección inaudita ese mundo. La perspectiva sitúa al hombre en el centro de la escena, a partir de una composición en función de una simetría central y una visión estática. El artista mira desde un punto fijo, y lo que ve y reproduce no es otra cosa que "la verdad". Su cosmovisión implica la posibilidad de una única perspectiva: la del hombre y su razón. Los tamaños de las cosas dependen de la distancia que las separa de la mirada del artista.

En este mundo moderno, al igual que a Dios se le ha puesto al costado de la escena, la tierra está igualmente descentrada y el hombre recenterado. Pero a comienzos del siglo XVI, en medio de profundas transformaciones sociales, religiosas, políticas y económicas, y perdido el equilibrio a causa de la gran crisis espiritual de la cristiandad, el artista rompe la armonía compositiva, altera las proporciones de los cuerpos, incorpora violentas diagonales, desplaza el centro del cuadro hacia los bordes, deforma las figuras y marca fuertes oposiciones de luz y sombras. ¿Preanuncia el Manierismo, con sus distorsiones y desplazamientos, la escisión que el descentramiento del sujeto, causado por la revolución copernicana, produce? ¿Augura la especial (especial por lo excepcional y profunda) sensibilidad del artista la crisis que más tarde se expresará en las ciencias y la filosofía?

El sujeto, racional, autónomo, libre, esa conciencia que comenzó a iluminar desde sí el mundo, empieza, desde la autoconciencia del artista, a presagiar su propia crisis y fragmentación, a poner en cuestión la racionalidad moderna y su utopía de progreso, felicidad, completud. Ciertos aspectos del Barroco lo preanunciaron: la exaltación de los sentimientos, la irracionalidad mística, los contrastes de luces y sombras.

La Modernidad, crítica de sí misma, se manifestará con fuerza en el arte romántico, "expresión de la profundidad de los sentimientos y la pasión, expresión del dolor, del amor, de la desesperación ante la muerte y ante la ausencia de Dios" (1). "Dios ha muerto", dirá Nietzsche, y el arte ya ha comenzado a dar cuenta de ese mundo sin fundamento ni garantías. A fines del siglo XIX y en el XX asistimos a la ruptura de la concepción moderna del hombre y del mundo, a partir de los llamados pensadores de la sospecha: Nietzsche, Marx y Freud. El impresionismo se desarrollará, luego, no ya reproduciendo la realidad, sino recreándola como impresión y plasmación de la luz. El artista construye de este modo el objeto desde su mirada, intentando captar lo fugaz, el instante. Ya la verdad no puede pensarse como certeza universal y absoluta que se adecua o corresponde con un mundo, el cual puede ser conocido y representado objetivamente. Hay múltiples verdades como perspectivas desde las cuales construir el mundo. En las pinturas postimpresionistas de Gauguin, la crisis de la razón se manifestará también en el rechazo de la cultura occidental y el acercamiento al arte de otros pueblos, lo cual implica el reconocimiento de lo diferente, de la alteridad, tema central de la filosofía y las ciencias sociales a fin del siglo XX. Dos tendencias emergerán con fuerza en el arte a fines del siglo XIX y a comienzos del XX: una basada en la fuerza instintiva y sensual del color, el Fauvismo; la otra en la búsqueda geométrica de un orden racional, el Cubismo. En el Fauvismo el artista se expresa no racional sino emocionalmente, intentando captar el sentido exultante de la luz, la fuerza y el regocijo de los colores, desde el equilibrio de la razón hasta el furor instintivo. En cuanto al Cubismo, la fragmentación que experimenta el hombre, que ya no se piensa sólo como racional y consciente, sino también como pasión, sentimiento, locura e inconsciente, rompe la idea de una perspectiva única. El sujeto del cubismo quiere ser muchos sujetos a la vez, mirar desde distintos lugares simultáneamente, ser en muchos lugares al mismo tiempo, que es, también, no ser en ninguno: ser sólo un hueco en la trama de la vida, de la historia. Para el Cubismo el punto de vista único del Clasicismo, daba una visión falsa en tanto muestra lo que se ve de un objeto desde una perspectiva fija y única. El artista girará ahora alrededor de los objetos y superpondrá luego todas estas visiones integrándolas en un nuevo objeto que ya no es el originario; el artista articula múltiples miradas (de sí mismo o de otros, en diversos momentos del tiempo), descompone el objeto observado en facetas para captar su estructura y crear, a partir de una síntesis, la obra de arte. El cuadro es concebido como "otra cosa" distinta de la naturaleza. Es que el arte, como la ciencia, deja de ser reproducción o representación, y deviene construcción de la realidad, creación de otro objeto diferente y original. Para el Cubismo "la experiencia sólo podía conseguirse de forma alusiva, haciendo ver, por ejemplo, a la vez varios lados de un objeto desplegando su volumen sobre una superficie plana o bien mostrando simultáneamente una cabeza de frente y de perfil; sólo una reconstrucción del proceso por parte del espectador podía restituir a la visión su síntesis racional. Si faltase esta participación del espectador, la obra parecería absurda desde el punto de vista de imitación de la realidad Pero no era absurda en sí misma, por cuanto renunciaba a una visión objetiva y la sustituía por una reconstrucción a su modo fantástica ..." (2)

Con el Surrealismo irrumpe un sujeto que crea desde su inconsciente, liberado del control racional y en radical polémica contra la cultura burguesa. Esto aparece también en el nihilismo y la anarquía total del Dadalismo, pero en aquel tiene, además, el sentido de una profunda crítica político-social a la "supuesta racionalidad" del hombre occidental, que también puede engendrar monstruos. El europeo descubre en el siglo XX que la razón se ha extraviado, es violenta, es sin-razón: es guerra, holocausto. Frente a Auschwitz el filósofo Theodor Adorno se pregunta cómo puede aún el hombre hacer arte ("Después de Auschwitz escribir poesía es un acto de barbarie", dijo Adorno en 1949). Años más tarde, en 1966, el mismo Adorno se rectificará: "El sufrimiento perenne tiene tanto derecho a expresarse como lo tiene a gritar quien es torturado. Por eso, tal vez fue falso cuando escribí que después de Auschwitz no se podía escribir más poesía". La crisis del concepto de representación en el arte alcanza su punto culminante, aquel en que el propio concepto de arte comienza a disolverse, en un cuadro de Mark Rothko absolutamente en blanco (en el que no hay nada que ver o descubrir, ni una mancha, ni siquiera una muesca en la tela o algún rastro del trazo del pintor). Este gesto vanguardista lleva a cuestionarse acerca de lo que es una obra de arte.

"Los orígenes de este proceso pueden rastrear, en realidad, dos siglos antes, cuando comienza a corroerse el suelo teórico en el que se sostenía el clasicismo. Con él se conmueve también el sistema de la representación. Una suerte de giro antropológico en los modos de concebir el objeto y sentido del arte comenzaría a fines del siglo XVIII a desalojar el afán clásico de copia de la realidad exterior 'objetiva' del símil de meta última de la representación artística para colocar en el mismo la búsqueda de la 'expresión', por parte del artista, de sus sentimientos e impresiones subjetivas" (3).

El expresionismo abstracto, en nuestro siglo, produce una reorientación en el campo del arte que va desde lo representado (sea la realidad interior o exterior) al acto mismo de representación. Es el mismo acto de la creación el que se tematiza en la obra de arte. No se trata, como en Las Meninas, que el pintor pueda objetivarse y retratarse a sí mismo como un otro, sino que el artista se hace presente como tal en su misma obra, él es el tema de su obra. La ausencia de un objeto exterior representado (figuración) centra la atención en el acto mismo de la representación. El cuadro en blanco, los laberintos de Escher, las obras de Jackson Pollock, mostrarían el punto extremo de la crisis de la idea de representación, que en el campo de la filosofía se expresaría en el giro lingüístico y en el giro hermenéutico, poniendo así de manifiesto la contingencia y el relativismo de todo juicio, de toda interpretación.

El informalismo, la abstracción, la neofiguración, la pintura gestual, manifestarán la crisis contemporánea del sujeto, rescatando y revalorizando los aspectos irracionales como lo más auténtico, lo menos contaminado, poniendo también el acento en el absurdo de la cultura occidental: "Las figuras se distorsionan en gritos desesperados que tal vez nadie escucha o que, a la inversa, todos oyen. La guerra ha dejado sus marcas, la hendidura de sus masacre" (4).

La pintura expresa esa ruptura que se desarrollará en la filosofía y las ciencias contemporáneas en el combate entre un sujeto dador de legalidad, matemático y racional, y un sujeto emocional, visceral, irracional o antirracional, en medio de un mundo caótico. Un sujeto desesperado en busca de su sensibilidad negada bajo la extrema matematización de una razón instrumental puesta al servicio de la eficacia, el cálculo económico y el exterminio. Las distintas formas de la pintura abstracta, donde el motivo es el drama, la angustia de ese sujeto alienado y dividido que es el artista, plantea profundamente la crisis del hombre, de ese hombre que el estructuralismo ocultó bajo las estructuras y del que cierto posmodernismo conservador anuncia hoy su muerte; pero se trata sólo de la muerte de cierta manera de pensar al hombre.

La ruptura simbólica que expresa el pensamiento posmoderno también se inició en el campo del arte. Es en los neoyorquinos años '50 cuando las corrientes artísticas comienzan a utilizar el término, en controversia con el arte de las viejas vanguardias modernistas. El centro del arte se ha trasladado de París a Nueva York, y en este nuevo contexto se plantean: el definitivo colapso de la idea de vanguardia, (el fin de la exigencia de novedad permanente, de perpetua innovación que impregnaba a las corrientes modernas), el carácter efímero y transitorio de la obra de arte ("la muerte del arte" como suele expresarse) y la "ilusión" burguesa de la existencia de un sujeto creador. Al mismo tiempo se comienza a reivindicar la cultura industrial de masas, ya no pensada como alienante y vulgar sino como lo único dinámico y creativo, contra la institucionalización del arte y su elitismo, aboliendo, de este modo, las fronteras entre arte popular y arte culto. En el umbral de esta nueva concepción estarían la pintura de Andy Warhol y el pop art (dedicados a reproducir con objetividad y precisión las tramas visuales de la sociedad de consumo: latas de sopa, botellas de Coca-Cola, imágenes de Marilyn Monroe), la música de John Cage y los Beatles. El referido desplazamiento se hizo más evidente en el campo de la arquitectura, en el cual surgen corrientes que profundizarán el debate con mayor rigor teórico y capacidad crítica. Los posmodernos mostrarán los signos de agotamiento del vigoroso recorrido de la arquitectura racionalista moderna que se expresa en la primera mitad del siglo XX (en la obra de arquitectos como Le Corbusier y Frank Lloyd Wright, entre otros) en una combinación de técnica, funcionalidad al estilo de la Bauhaus, ascetismo formal, despojamiento ornamental, vanguardia estética y utopía urbanística, y que había llevado los sueños racionalistas y atemporales de la Modernidad hasta sus extremos. Frente a esa arquitectura moderna que aspiraba, ingenuamente, a un nuevo orden basado en el arte y la razón, unidos al servicio del progreso social, lo posmoderno expresa el fin de la innovación, adoptando un estilo ecléctico y nostálgico que toma elementos del pasado y los mezcla, dando lugar a un producto finalmente híbrido que intenta dar cuenta de, por una parte, el fin del mito moderno de un presente lanzado permanentemente hacia el futuro y, por otra, del fin de la relación arte- vanguardia y la aparición de una añoranza retro del pasado, que la cultura moderna sepultaba incesantemente bajo lo nuevo. Surgen entonces el pastiche, el collage, la mezcla de estilos, como si el futuro anunciase que sólo queda revolver y combinar en el pasado. La industria cultural destinada al mercado de masas relegó el "gran arte" (ópera, teatro, literatura clásica, museos, galerías de arte) al pequeño círculo de las élites, introduciendo en la industria del ocio de masas el cine, la radio, la TV, la música pop. El triunfo universal de la sociedad de consumo completó la transformación.

Frente al porvenir sólo hay interrogantes: ¿Tiene el arte un valor a menudo profético? ¿Radica en su potencialidad creadora la única posibilidad de redención del hombre? ¿Cuál será el

futuro del arte? ... Deseo concluir con palabras de Julia Kristeva que ponen de manifiesto el aspecto crítico y revulsivo de nuestra cultura y en especial del arte, único camino que nos permitirá emanciparnos y construir una sociedad más libre y más justa "... *Nuestros pueblos son pueblos de cultura en el sentido de que la cultura es su conciencia 'crítica'; baste pensar en la duda cartesiana, en el libre pensamiento de la Ilustración, en la negatividad hegeliana, en el pensamiento de Marx, en el inconsciente de Freud, para no hablar del 'Yo acuso' de Zola, de las revueltas formales: del Bauhaus y el surrealismo, de Artaud y Stockhausen, de Picasso, Pollock y Francis Bacon. Los grandes momentos del arte y la cultura en el siglo XX son momentos de revuelta formal y metafísica ¿Es posible reaprehender su espíritu aún para despejar en él formas nuevas, más allá del fracaso de las ideologías y de la cultura- mercancía? Estamos hoy entre dos callejones sin salida: fracaso de las ideologías de revuelta por un lado, precipitación de la cultura - mercancía por el otro. De nuestra respuesta depende la posibilidad misma de la cultura...*" (5) Si el futuro es indeterminado quizás el arte pueda ayudarnos a construir algún sendero.

Citas: 1 Gloria Montoya, Escritos inéditos.

2 Historia del Arte. Tomo 2, Grijalbo, Barcelona, 1978, p. 478.

3 Elías J. Palli, Giro lingüístico e historia intelectual, Universidad Nacional de Quilmes, Bs. As., 1998, p. 12.

4 Gloria Montoya, op. cit.

5 Julia Kristeva, Sentido y sinsentido de la revuelta. Literatura y psicoanálisis, Eudeba, Bs. As., 1998, p. 23.