

No existen definiciones absolutas del arte. Cualquier intento que se haga en ese sentido —con vistas a encorsetar en un concepto la creación estética— lleva a un camino sin salida. Marta Zátonyi, una reconocida autoridad en el tema, parte de esa necesaria advertencia para hablar del arte sin pretensiones académicas y acentuando una mirada argentina sobre su evolución global. La autora subraya que hasta la palabra "arte" ha experimentado varios y profundos cambios a lo largo de la historia de Occidente. En el mundo helénico ese vocablo ni siquiera existía como tal. Recién en Roma surge la voz latina "ars". A fines del siglo XVI nace una nueva idea, con su correspondiente nombre: Bellas Artes. Hoy el término incluye expresiones tan diversas como la pintura, la escultura, la fotografía, los cómics, la literatura o el arte digital. ¿Cuáles son las pautas que permitirían calificar de artística a una obra humana? Zátonyi no elude la complejidad del tema pero prefiere aportar elementos de juicio como para que sea el lector quien encuentre respuestas al crucial interrogante.

MARTA ZÁTONYI

Licenciada en Filología (Budapest) y Doctora en Estética (París). Investigadora y Profesora Titular de grado y postgrado de las cátedras de Estética e Historia del Arte en la UBA y la UNL.

CLAVES PARA TODOS
DIRIGIDA POR JOSÉ NUN

COLECCIÓN CLAVES PARA TODOS

ÚLTIMOS TÍTULOS

LA ECONOMÍA SOCIAL

Por un emprendimiento
nacional y democrático
Mario Elguo

EL FENÓMENO RELIGIOSO

Diversidad y
vigencia de la fe
**Silvia Montenegro /
Juan Renold**

PRÓXIMOS TÍTULOS

MALVINAS,
25 AÑOS (I)
Fabián Bosoer

MALVINAS,
25 AÑOS (II)
Fabián Bosoer



ARTE Y CREACIÓN MARTA ZÁTONYI

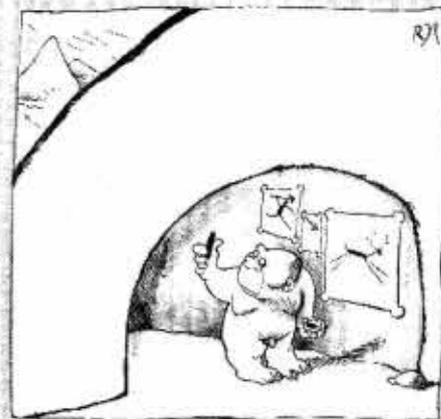
COLECCIÓN CLAVES PARA TODOS

CI

MARTA ZÁTONYI

ARTE Y CREACIÓN

LOS CAMINOS DE LA ESTÉTICA



CLAVES PARA TODOS
COLECCIÓN DIRIGIDA POR JOSÉ NUN

MARTA ZÁTONYI

ARTE Y CREACIÓN

LOS CAMINOS DE LA ESTÉTICA

CLAVES PARA TODOS
COLECCIÓN DIRIGIDA POR JOSÉ NUN

ci CAPITAL INTELECTUAL

Director	José Nun
Editor general	Jorge Sigal
Edición	Luis Gruss
Coordinación	Cecilia Rodríguez
Corrección	Alfredo Cortés
Diagramación	Verónica Feinmann
Ilustración	Miguel Rep
Producción	Néstor Mazzei

Derechos exclusivos de la edición en castellano reservados para todo el mundo:

© 2007, Marta Zátanyi

© 2007, Capital Intelectual

Francisco Acuña de Figueroa 459 (1180) Buenos Aires, Argentina

E-mail: clavesparatodos@capin.com.ar Teléfono: (+54 11) 4866-1881

1ª edición: 6.000 ejemplares

Impreso en Sociedad Impresora Americana S.A., Lavardén 157, Cap. Fed.,

en marzo de 2007. Distribuye en Cap. Fed. y GBA: Vaccaro, Sánchez y Cía. S.A.

Distribuye en interior y exterior: D.I.S.A. Queda hecho el depósito que prevé

la ley 11.723. Impreso en Argentina. Todos los derechos reservados. Ninguna

parte de esta publicación puede ser reproducida sin permiso escrito del editor.

ÍNDICE

Capítulo uno Un mundo amplio	9
Capítulo dos ¿Quién define qué es el arte?	31
Capítulo tres Como una línea zigzagueante	41
Capítulo cuatro Entre el epicentro y la periferia	51
Capítulo cinco Preguntas necesarias	63
Capítulo seis Un triángulo abierto	77
Capítulo siete ¿Qué nos cuenta una obra de arte?	105
La autora	115

ci CAPITAL INTELLECTUAL

TAMBIÉN PRODUCE:

Le Monde diplomatique, edición Cono Sur • Fem, femenina y singular

Mirá Quién Vino, Vinos y Gastronomía • Pasión Celeste y Blanca • Estación Ciencia

Fundadores de la Izquierda Argentina

709
CDD

Zátanyi, Marta. Arte y creación. Los caminos de la estética

1a ed., Buenos Aires, Capital Intelectual, 2007

120 p.; 20x14 cm. (Claves para todos, dirigida por José Nun, Nº 64)

ISBN: 978-987-614-006-5

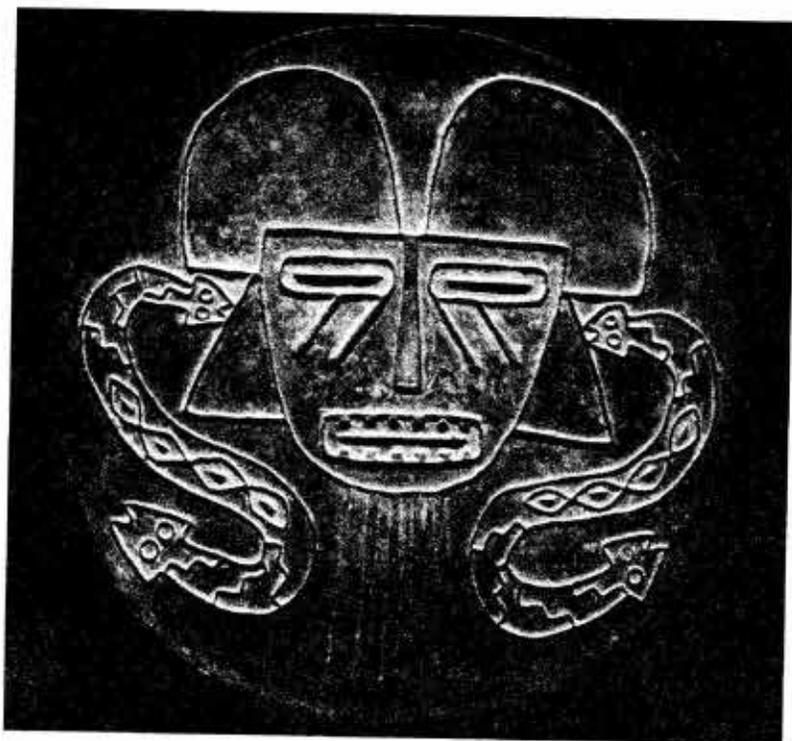
1. Historia del Arte I. Título

Escribanos a info@capin.com.ar

CAPÍTULO UNO UN MUNDO AMPLIO

Hablemos sobre el arte. Como lo hacen millones de personas en el mundo. Como lo han hecho tantos a lo largo de la historia. Se habla sobre una película, una novela o una obra de teatro; se mira y se comenta una pintura, una historieta, una publicidad; se desarrollan infinitas actividades de la vida dentro de diversos espacios; se escucha infinitas veces música y nos atraviesa la sensación producida por las impresiones causadas.

Hablemos sobre el arte pero no para encorsetarlo en una precisa definición; tampoco para fabricar un inventario de enunciaciones. Lo haremos para considerar los alcances de una construcción humana. Para aproximarnos mejor a aquello que nos ha sido ofrecido hace miles de años. No abordaremos el tema como algo inaccesible, pomposo y grandilocuente; tampoco como algo trivial y rutinario sino como algo sagrado pero a la vez accesible con una formación adecuada. Pensaremos el arte como un objeto de goce y estudio cuya aprehensión está balanceada entre sentir, percibir y saber.



Nos conmueve la belleza de este disco de bronce de la cultura argentina en Santa María y Belén, de 1200 a 1500 años a.C. El silencioso misterio y el enigma se contienen dentro de una perfecta composición y riguroso equilibrio. ¿Cómo podemos aproximarnos a la remota voluntad de decir algo por medio de esta cara, estas serpientes, estas formas simétricas con sus llenos y vacíos? El valor estético de esta obra, o de cualquier obra, es capaz de generar resonancia incluso en receptores lejanos al tiempo y al contexto en que se producía.

EL HORIZONTE HISTÓRICO

La palabra *arte* es, como cualquier otro vocablo, un producto histórico y social. A pesar de que su significado comúnmente se reduce a un tiempo y a un espacio definidos y bastante estrechos, se lo entiende sólo dentro y desde un determinado horizonte temporal.

Los tan divulgados tratados de *Historia del Arte* ilustran con suma evidencia este fenómeno; esa historia considerada como ciencia es una mirada desde un tiempo y desde un posicionamiento político y social. Nace junto a la era industrial (o capitalismo) y –por consecuencia– junto a la expansión del neocolonialismo. Por lo general suele considerarse como modelo al arte occidental, al cual, en el mejor de los casos, se le anexa información sobre fenómenos artísticos de otras humanidades, de otras civilizaciones y latitudes.

Desde esta concepción lo que hace el Otro es –antes que arte– un mero documento sobre la periferia: a lo sumo será un fenómeno extraño, primitivo, curioso o exótico. Podrá ser la voz de un supuesto paraíso perdido, la conocida leyenda del *buen salvaje*; así considerado el arte será combatido o adorado, reeducado o elogiado. Da lo mismo. Se lo verá según la moda y pocas veces desde un reconocimiento científico; los originales de aquellas obras van apareciendo en los gabinetes de curiosidades: museos, galerías, colecciones o libros de divulgación.

Pero el arte no es propiedad de una cultura, de una época o de una franja social. La pertenencia a una constelación de tiempo y espacio permite al hombre beneficiarse del arte de su mundo. Y cuando esta pertenencia se extiende más –mediante el conocimiento y la experiencia– su acceso también será más rico y provechoso.

La palabra *arte* –a lo largo de la historia de Occidente– también experimentó varios y profundos cambios. En el mundo helénico ni siquiera existió. En esos tiempos, para referirse a la producción que hoy designaríamos artística, se aplicaba la palabra *techné*, de la que deviene nuestra *técnica*, y que concierne al conjunto de reglas y normas (procedimientos) a cumplir. Recién en Roma surge la voz latina *ars*, con significado cercano a la voz griega.

Saltando sobre los siglos –ya en la Edad Media– surge la clasificación de Artes Liberales y Artes Vulgares. Las primeras se denominan así por ser consideradas libres del esfuerzo físico. Sería

el caso de la gramática, la retórica, la aritmética, la lógica, la geometría, la astronomía y la música como composición. Las segundas se llamaban vulgares por su compromiso con el trabajo físico y correspondían a las actividades relacionadas con la producción textil y alimentaria, la construcción, los medios de transporte, la medicina, todo lo relacionado con la curación, y lo militar.

En las postrimerías del siglo XVI nace una nueva idea con su correspondiente nombre: Bellas Artes. La noción aludía en principio a la poesía, la elocuencia, la comedia (como teatro), la pintura, la escultura, la música y la danza. Obsérvese que tanto la denominación medieval como esta última conciernen a la magia numérica, adjudicando al número siete una importancia sobrenatural. En el siglo XIX, al decaer la importancia de la retórica o la elocuencia, la vacante sería ocupada por el recién creado cine, denominado por ello *el séptimo arte*. Esto, claro, siempre y cuando se tratara de un largometraje ficcional y respondiera a los cánones tradicionales. Y luego, nada. A pesar de las profundas y extensas alteraciones y renovaciones, no ha habido cambio en la denominación. Seguimos hablando de *arte* como si habláramos en general de las *Bellas Artes*.

Tampoco se reconoce la condición de arte a aquellas expresiones que si bien pertenecen al mundo occidental y a un pasado oficialmente reconocido, no corresponden, sin embargo, a las jerarquías sociales. Muchos de estos productos o géneros se hundieron en el olvido, tal vez para desaparecer o a la espera de su redescubrimiento y revalorización. Otros fueron relegados a la curiosa categoría del folklore: algunas veces el fenómeno se veía deificado, otras despreciado. En ocasiones parecía agitar la bandera libertaria de la resistencia; fue también aprovechado por credos siniestros. Para bien o para mal, el folklore ha sido con frecuencia conservador. Esto se ha debido a su origen de control local y de vigilancia comunitaria; pero ya en escalas regionales o nacionales pudo llegar a los extremos de tornarse en un estandarte de "estéticas" dictatoriales.

LAS VENTAJAS DE PERTENECER

Junto a las necesidades primarias del hombre (sustentarse, procrear y albergarse), existen las secundarias, denominadas humanizantes: pertenecer, tener conciencia de tiempo y espacio, poder crear ideas a partir de las múltiples experiencias. Con mayor complejidad que la aquí expuesta estas necesidades incluyen los signos artísticos como medio de ser parte de una comunidad y ser reconocidos por ella. Pertenecer al mundo cuyos signos se cristalizan a través del arte hegemónico otorga un supuesto bienestar, con sólida confirmación de superioridad y promesa de grandeza.

Sin embargo sería totalmente erróneo considerar la pertenencia sólo desde su costado negativo. Desde otro enfoque el signo artístico posibilita una pertenencia real, posibilita la comunicación y permite la interacción. El arte, por medios diversos y de formas y densidades diferentes, se hace presente decisivamente en esta interrelación entre el hombre y el paradigma.



Las raíces de la historieta o *cómics* penetran en la Antigüedad y su presencia, a partir de la imprenta, señala un acelerado crecimiento y capacidad de recrearse sin cesar. Ubicada entre el amor del gran público y la exclusión casi impecable del "gran arte", la misma participa con extraordinaria fuerza en la creación del espíritu compartido de una sociedad. La trayectoria de la historieta argentina es particular y su recorrido se signa por excelentes creadores. Una página de *Sherlock Time*, *El tranvía* de Alberto Breccia.

EL PARADIGMA

El paradigma, en sí y por sí, no es un fenómeno concreto sino una abstracción. Nos acercamos a su aprehensión por medio del enten-

dimiento de sus tres componentes fundamentales: la edificación cognitiva, el sistema axiológico y el universo simbólico.

Veamos de qué se trata cada uno de estos elementos para entender mejor la idea.

• **Edificación cognitiva.** Esta instancia se refiere a todo lo que conocemos y sabemos. Desde los saberes más básicos, que incluso con frecuencia ni siquiera son considerados como tales, hasta los académicos, complejos y renovadores. ¡Vaya uno a recordar cuándo y cómo incorporamos los primeros, como que el invierno es frío pero el verano es caluroso, que las aves vuelan o que las joyas son valiosas! A manera de una sólida y confiable red estos conocimientos básicos se entretajan para contener al sujeto como parte de un contexto donde puede vislumbrar el porqué y el para qué de su existencia. Estos conocimientos no relatan verdades anteriores a la vida humana: ellos hablan sobre construcciones en los caminos largos y extendidos de la historia misma. Heredera de los conocimientos de humanidades anteriores, cada generación aporta, cambia, asimismo olvida también lo que sabían aquellas que la han precedido. En un corte temporal se puede explorar el conocimiento de una época, la edificación que hasta entonces se ha alcanzado. El hombre es configurado por el saber del momento determinado en el que él irrumpe en su ámbito para ir luego actuando sobre la configuración de su mundo. Pero ¿por dónde se traza la frontera entre el creer y el saber, entre el sentir y el percibir y entre el percibir y el saber?

• **Sistema axiológico.** Este sistema se establece a través de la estructuración de los valores y, al mismo tiempo, establece esos valores. Marca lo que vale y lo que no en el ámbito económico y cultural, en lo simbólico y en los horizontes morales y éticos; el bien y el mal se instalan bajo su designio. Su validez se comprueba en la vida cotidiana o en las abstracciones de las leyes.

• **Universo simbólico.** Es el que da cuenta de los saberes y valores, y gracias al cual pueden ser enseñables y comunicables. No

hay valor ni conocimiento accesible sin su representación simbólica. Se sabe bien que crear cultura es generar sucesivos sistemas de desplazamiento simbólico, entre los cuales el fundamental es el lenguaje articulado; pero todos los lenguajes y medios colaboran en su estructuración. El arte posee un destacado rol en este ámbito; su fuerza cardinal y su condición inexorable radican precisamente en la realidad simbólica.



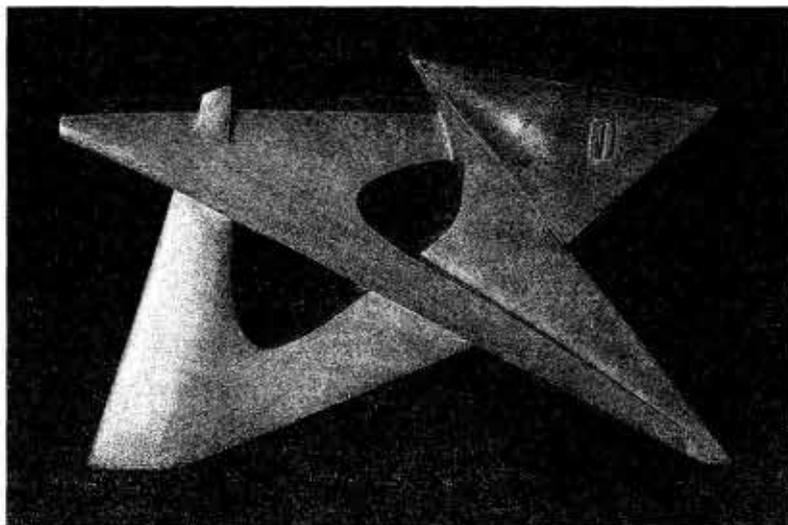
Contar sobre el mundo y sobre sus acontecimientos como testigo es una constante del arte, si bien su tarea principal no es testimoniar lo sucedido sino participar, por medio de la creación simbólica, en la construcción de la realidad. Cándido López, durante la guerra de la Triple Alianza contra Paraguay, actuó como una especie de reportero gráfico y en su más de medio centenar de cuadros, todos del mismo lenguaje, logra hablar sobre la insensatez de la guerra y de la insignificancia del ser humano en ella. En la batalla de Curupaytí –librada el 22 de septiembre de 1866– una granada destruyó su mano derecha. *Asalto de la 4ª columna argentina a Curupaytí (1898).*

LO QUE PUJA POR SER DICHO

Pero esta división tripartita sólo sirve sabiendo que es imposible. Los tres integrantes se entrelazan de tal manera que resulta ilusorio pensar en uno sin la presencia, la presión, la solidaridad, la colaboración y la tensión generadas por los otros dos. Tomemos el caso del arte: debido a la esencia simbólica su lenguaje habla sobre aquello que no hay pero podría haber, porque en las fronteras de su mundo, en los límites de la palabra, el artista decide crear.

Su gesto creativo, su *poiesis*, diciéndolo con la memoria griega, instala al mismo tiempo saberes sobre algo y erige y funda valores,

al mismo tiempo. Ni qué decir que la fuente energética capaz de originar nuevo conocimiento y nuevo valor no es la demostración y la confirmación, sino la pregunta inquietante sobre la vida, el hombre y su destino.



Las expresiones artísticas llamadas no figurativas renuncian totalmente al relato y a la representación de aquello que hay. Como parteras, progenitoras y, a la vez, criaturas, se ubican en las fronteras de lo existente para crear nuevas palabras, enriqueciendo con ello el mundo del hombre. La obra de Martín Blasco: *La fuerza* (1955) nos habla sobre el movimiento, la dinámica, las tensiones, el equilibrio buscado pero sin cesar desechado.

Los componentes paradigmáticos no forman una candorosa e irresponsable sumatoria. Los mismos se configuran por un dinámico encadenamiento y por una constante interacción; entre todos ellos forman una red compleja y un entretejido sumamente sensible, mientras reaccionan sin cesar, de manera contundente o imperceptible, frente a los movimientos experimentados, de todas las áreas solidarias, interconectadas y comprometidas.

Al esbozarse un nuevo conocimiento, repercute inevitablemente sobre el dúo de la ética-moral y, a la vez, puja por ser dicho a través de lo simbólico. Cuando sucede una ruptura en el sistema de valores se genera un impacto sobre los saberes; todo nuevo saber demanda nuevos símbolos.

Pero el universo simbólico no es sólo un registrador; su realidad es también su autonomía y desde el mundo del arte (entre otros), su particularidad fundamental es crear aquello que no hay pero que quiere ser, quiere estar. Con eso provoca quiebres en el *statu quo* del conocimiento paradigmático.

Para decirlo con una palabra tal vez no agradable pero que expresa bien esta realidad: hay un combate permanente entre lo que existe históricamente y lo que hoy se considera moderno. Lo que está pelea encarnizadamente contra aquello que va gestándose en el vientre del tiempo. Pero ni lo cognitivo, ni lo valorativo y tampoco lo simbólico son sólo parteros: son también progenitores.

LAS BARRERAS ONTOLÓGICAS

El feudalismo occidental se estructuró sobre el eje ideológico del cristianismo; pero en el siglo XVIII este esquema comienza a resquebrajarse. El universo sostenido por la fe religiosa primero se debilita y luego va perdiendo vigencia. El hombre busca la razón de las causas y de los efectos. Por primera vez se reconoce en su orfandad, sin el padre todopoderoso, entendiendo que no es el rey del universo y que el mundo no ha sido creado para satisfacer sus necesidades. Como consecuencia inapelable tiene que enfrentarse a la construcción de su nueva forma de vivir y ser humano.

En los arcaicos inicios, junto a los preludios del proceso de la hominización, la criatura humana advierte su frágil realidad entre lo finito de su condición orgánica y su mirada anhelante hacia el infinito. En aquellos oscuros y aterradores tiempos decide construir, de una u otra manera, las barreras ontológicas. Lo hace en cuanto éstas

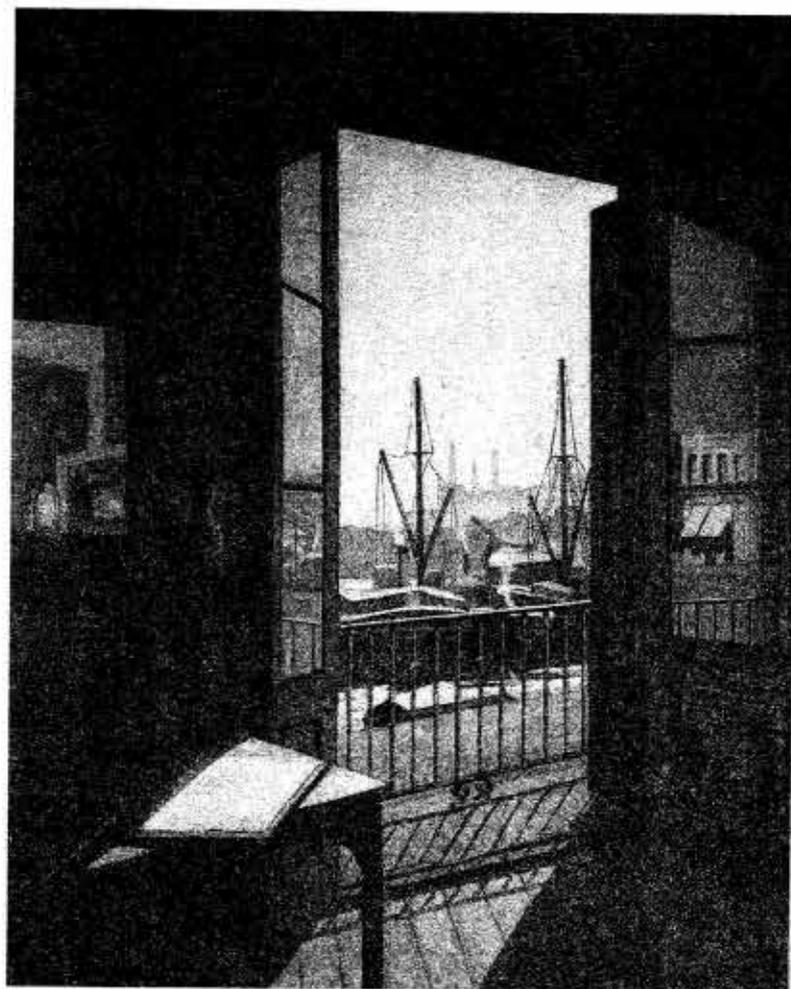
representan la idea de albergar, contener y amparar y, a la vez, de encerrar, impedir y limitar. Es para su ser, para poder constituirse y sostenerse como ser, para dar sentido a su vida, no precipitarse en la nada o hundirse en la organicidad animal. Así, esta morada que cobija y que encierra, es un sistema defensivo con rango ontológico.

¿Cuáles son las partes constitutivas de esta valla? Las "regiones" básicas son las siguientes: la religión, el arte, la ciencia y la filosofía.

• **Religión.** La religión se constituye como tal sólo si dispone tanto de un código moral –con su serie de premios y castigos– como de una relación con el mundo sobrenatural. Sin el primero sería apenas hechicería o práctica oculta; sin la segunda, una seca recopilación de preceptos normativos.

Como fruto de la religión el hombre recibe entonces no sólo una posibilidad de convivir y ser un ente social sino también una finalidad para sus actos, buenos o malos, y para toda su vida. Su héroe cultural es el sacerdote que tiene la capacidad de actuar como escucha de las palabras humanas y de las supuestas fuerzas metafísicas. El sacerdote se presenta como quien oficia de puente entre ambos mundos.

• **Arte.** Durante miles de años el arte se ofreció como materialización de la fe y de sus consecuencias religiosas; pero como fenómeno por sí y en sí no promete la prolongación de la vida hasta la eternidad sino que posibilita acercarse a los límites, sin correr el riesgo de pagar un precio demasiado alto por este conocimiento. También con este proceso aumenta la región adecuada para la vida del hombre, su hogar, su morada, su hábitat. Al echar luz hacia los registros oscuros de la vida individual, sobre el alma y sobre la existencia, al interpretar y nombrar un gesto de la sociedad, el arte colabora en la construcción del mundo del hombre. El artista es quien se encarga de actuar como ente bicéfalo, articulando así aquello que ya existe con lo que todavía no es, pero que quiere surgir para este mundo.



El arte mira hacia dos direcciones: hacia la intimidad y los registros desconocidos del sujeto y hacia el mundo exterior compartido entre sus habitantes. Siempre con la voluntad de articular ambos, aunque siempre de manera diversa. Esta relación nos es revelada por Fortunado Lacámara en su pintura *Desde mi estudio* (1930), ubicando como protagonista la puerta del balcón del espacio de la habitación, a través de lo cual el interior se abre hacia el mundo, pero por medio del reflejo, también el exterior penetra en el microcosmos del sujeto.

• **Ciencia.** En el centro del interés de la ciencia se ubica la voluntad consciente de mejorar las condiciones de sobrevivencia y convivencia del hombre.

El hombre es visto como aquel ente que, al aceptar su exclusiva condición de ser sujeto del lenguaje, culturalizado y social, debe renunciar, cuando no traicionar, a sus condiciones innatas y primigenias. Con cada solución con que responde a sus nuevas necesidades creadas por los pasos anteriores, el hombre irrumpen en la naturaleza que existe en-sí, sin saber sobre sus carencias o sobre sus fortunas. La naturaleza ni castiga ni premia: simplemente es.

La ciencia debe lidiar con esta inevitable realidad; en este primitivo caos tiene que forjar el orden y a partir de esta victoria tiene que negarse a sí misma para comenzar nuevamente a cumplir con su tarea. El personaje principal de esta acción es el científico, bajo su responsabilidad suceden los avances hacia lo desconocido y los entrelazamientos con aquello que está fuera de nuestro destino asignado.

• **Filosofía.** La filosofía tiene la tarea de mirar hacia la no-existencia ya fuera del lenguaje, pero que sugiere, provoca la pregunta para avanzar hacia sus dominios. El quehacer filosófico es la avanzada sin la posibilidad de encarnarse en la experiencia empírica, su haber es el pensamiento abstracto, su territorio es la incertidumbre. El filósofo mira hacia los abismos y pelea por imponer su pregunta.

LOS POR QUÉ Y LOS PARA QUÉ DEL ARTE

Al preguntar sobre el porqué de algo se interroga sobre su para qué; al explorar sobre su origen se indaga sobre su objetivo. En las causas se engendran las finalidades.

Se necesita inquirir sobre el origen del arte no sólo para descender a los tiempos arcaicos y conjeturar a partir de los pocos elementos más o menos firmes y fehacientes, sino también para entender los recorridos y los objetivos procurados.



El arte crea el mundo que nos permite experimentar aquello que nos sería imposible vivir, por no poder alcanzarlo o por el peligro que eso significaría. Sin pretender encontrar equivalencias con lo empírico, se generan resonancias que nos ayudan a encontrar las palabras adecuadas a esta sensación. Miedos y angustias, frecuentemente sin poder decirlos y representarlos, adquieren forma por el arte, como es el caso de la ténpera de Juan Batlle Planas: *Radiografía paranoica* (1936).

Ya hemos hablado sobre una de las causas principales: participar en la construcción de las barreras ontológicas. Se presenta su gemelo, la indagación existencial.

También mencionamos la función comunicativa y expresiva. El arte habla sobre aquello que nos sería imposible experimentar por no poder alcanzarlo o por el peligro que eso significaría. No estamos en un determinado acto pero sabremos qué significa aquel acto, cómo se lo vive. Logramos comunicarnos con o a partir de fenómenos y situaciones no vividos por nosotros pero que mediante el arte serán experimentados. Es como abrir y crear mundos.

El arte genera comunidad y pertenencia; sabemos sobre qué se habla y a qué se refiere, siempre y cuando usemos el mismo código. Suele llamarse de este modo a un sistema de signos asociados entre sí y de estrategia compartida. Se destaca el sistema de los signos artísticos: cine, literatura, arquitectura, música, pintura, *cómics*, las más diversas áreas del diseño. Cualquiera de estos sistemas se ubica en un tiempo y en un espacio histórico y cultural, sosteniendo su vigencia en convenciones.

El incesante cotejo con ellos, de resultado positivo, su uso y su entendimiento dan garantía de pertenencia y una especie de carta de ciudadanía. Quedarse fuera de ellos genera la inevitable sensación de marginación. También el llamado consenso social es una forma del aval a este sistema de signos y a lo que apuntan. Los choques dentro de la interpretación de los signos y del uso general del código se desencadenan con frecuencia.

Sucede, por ejemplo, entre las personas provenientes de culturas diferentes y obligadas a convivir, como cuenta el tango con frecuencia. Este mismo conflicto surge cuando distintas clases, de diferentes cosmovisiones, ideologías y generaciones, tienen que habitar el mismo espacio; surgen, con graves problemas, rela-

ciones en las que será inexorable la multiplicidad de lecturas de los fenómenos artísticos. Cuando, en una situación de procesos positivos o sucesos extremadamente favorables, se aprende a compartir el mismo código con las mismas formas de lecturas, desaparecen los motivos de las fricciones y enfrentamientos. En circunstancias contrarias, el celoso cuidado por la vigencia de los códigos podrá ser extremo, llegando incluso al nivel de agresividad. En estos ambientes no se tolera, por ejemplo, la música, el baile, el cine, la lectura de aquellos con quienes no se comparte el mismo código de signos artísticos.

Existe la utilidad como factor del origen e intención del arte. El significado de la utilidad es aquí mucho más amplio y diverso que una utilidad comúnmente considerada económica y empírica. Lo útil compete a los fenómenos como el alma, el pensamiento, la satisfacción intelectual, el regocijo, la fruición. El placer de la pertenencia también concierne a lo útil... Allí se entrelaza con otro concepto: el interés.

Frente a Immanuel Kant y al tradicional rechazo al interés, cada acto y cada hecho debe ser insertado en el marco de esta misma categoría. Pues ¿qué se hace cuando algo se independiza de uno mismo, de su creador, cuando no se persigue con ello ningún provecho? Ni material, ni espiritual. ¿Para qué se hace lo que se hace? Sin interés, asumido y consciente, la humanidad, el Otro, se convierte en un eterno deudor, pues a un santo que se entrega sin interés, ¿quién no le debe? No hay arte sin interés, pues precisamente este ingrediente estimula la fuerza del deseo, esta fuerza que provoca la perpetua búsqueda por el objeto amado. "Amamos aquello que no tenemos", confirma Platón. El interés visceral del arte reside justo en esta cuestión: nunca se posee, siempre se escapa a otros territorios para que el hombre se abra hacia él, insatisfecho y esperanzado, y que siga buscándolo para siempre.

La verdadera obra de arte nunca podrá ser un medio de satisfacción: con mayor o menor fuerza insta al receptor a avanzar en la ruta del deseo.

La magia—considerada una fuerza, con sus prácticas rituales—es otro progenitor del arte. La magia es una manera de dialogar con el mundo sobrenatural y la voluntad de influir sobre él, con la profunda confianza en el resultado, con una condición carismática de quien la ejerce dentro de un contexto que comparte esta fe. El arte, en los albores de la cultura, participa en la repre-



Mitos, leyendas y religiones instituidas forman una fase visceral fundamental del hombre desde los mundos arcaicos hasta prácticamente nuestros días. Su relación con lo sobrenatural y su proyección hacia lo irracional y el infinito se canalizan por estas vías. La creación artística ha compartido durante miles de años este horizonte, y su realidad o la memoria de ella sigue presente con frecuencia en el arte, como podemos ver en los mundos mágicos de la obra de Leónidas Gambartes: *Luna verde* (1960).

sentación y expresión de esta voluntad por obtener la benevolencia de las fuerzas exteriores al hombre y, asimismo, evitar su ira. Desde la caza hasta la fertilidad, se expresaba en la creación de las pinturas parietales, pequeñas estatuillas, danzas, cantos y dramatización de ciertas actividades. Empero, el fenómeno de la magia como gestor del arte no concluyó en aquellos remotos tiempos, pues hasta hoy, y hasta siempre, la magia de formas y proporciones muy diversas siempre está presente en la génesis del arte. Con ello participa en la estructuración del poder.

Finalmente se señalan dos factores de la génesis del arte vinculados entre sí por las teorías estéticas—principal aunque no exclusivamente—del marxismo. El trabajo también había sido un elemento determinante en el nacimiento del arte. Sin él, la magia no podría originar arte, pues faltaría el objetivo socialmente compartido. Su representación permite establecer tanto imágenes como conceptos para realizar con supuesto éxito la actividad mágica. Junto al trabajo, la comunidad se organiza en torno a una serie de tareas para lograr los objetivos vitalmente básicos. Se organiza la estructura de poder y la sociedad, partiendo de la división entre dominantes y dominados.

¿ES REAL LA REALIDAD?

El arte participa en la producción de la realidad, que no es ni premio ni castigo de los dioses o del destino sino que es la historia trabajosamente creada por el hombre. Suya es la tarea de partir de lo dado e interpretar, inventar y ampliar la realidad. Su libertad, no infinita sino condicionada, reside en este proceso.

La realidad—palabra que ampara pero que al mismo tiempo tiende su trampa—surge en nuestro horizonte como el horizonte mismo, que ya existe a priori para el hombre quien tiene que ubi-

carce en ella, escrutarla, reconocerla y conocerla. El devenir del hombre también es la historia de la construcción de este horizonte, que tiene la particularidad de alejarse mientras se acerca a él. Tal vez la realidad tiene en esta imagen su cabal representación. El hombre necesita formar conciencia sobre el mundo en que vive, dónde está parado, hacia dónde puede dirigirse y a partir de qué puede pronosticar y proyectar su siguiente paso para crear su futuro. El temor a la incertidumbre refuerza esta voluntad de confiabilidad de la empiria, es decir, aquello que es accesible y comprobable sensitivamente.

La necesidad estructural de verificar este horizonte y lo que allí sucede alimenta esta incertidumbre nodal y fundamental. Mientras el hombre está tutelado por la presencia de los dioses, la realidad responde a la comprobación y demostración de su voluntad divina. Bajo esta tutela, haya lo que haya —la naturaleza, los sentimientos, el pensamiento—, todo es una demostración de lo divino, ya como don, ya como premio, ya como castigo. Incluso en los inicios (y no tan inicios) el pensamiento mítico fue el que interpretó todos los fenómenos y dilucidó la condición de la realidad. La fe, como Verdad, se antepuso a la comprobación y a la demostración.

Pero a partir del surgimiento del pensamiento científico, definitivamente desde Descartes, la exigencia de la comprobación formó la base de la realidad, y el empirismo se apuró a sustituir a la fe. Llegando hasta los extremos de no otorgar la condición de realidad a aquello que no es demostrable empírica y racionalmente, hasta cargar con cierta mística la realidad física.

El arte siempre tuvo ambas vertientes a la vez, pero en proporciones diferentes. Desde la eterna presencia de lo intangible de la música y su efecto, que sin materialidad aparente y concreta atraviesa y sacude el cuerpo y el alma del oyente hasta la apari-



Lo sorprendente, lo impactante, lo grotesco o directamente lo repulsivo pueden jugar un papel sustancial en el efecto que el arte provoca en el espectador. No es su tarea "explicar" el mundo sino que su vocación intrínseca es provocar respuestas. Cada uno de los géneros artísticos procede a su manera, pero todos coinciden en mudar la certidumbre en incertidumbre, y algunas veces tal es su único objetivo. Pues... ¿qué otro propósito tendría la obra *Pintura* (1974) de Fermín Eguía?

ción de la cámara fotográfica que fue agasajada como la coronación de la posibilidad de capturar la realidad, olvidando otra vez que nuestro horizonte no es la única palabra, y tampoco la última.

Esta sensación se ve reforzada luego por la aparición del cine, marcando desde su nacimiento estas dos actitudes no sólo creativas sino también filosóficas y científicas. Por un lado toma el camino como "documental" y por el otro como "ficcional". Si bien la ficción también se vistió con la sensación de la realidad

empírica, como demuestra la famosa anécdota sobre los espectadores de las primeras películas quienes huían espantados del cine al sentirse arrasados por el tren que venía sobre ellos. Así lo sentían y por lo tanto, para ellos, el arribo del tren no era de ficción, sino verdadero.

Hoy ya sabemos que la separación de ambas tendencias conlleva sólo a discusiones estériles y no a propuestas fértiles o ideas avanzadas.

Según Nietzsche la verdad es un "tratado de paz". Podemos llevar esta definición también a la realidad, puesto que según se cree, la verdad es aquello que concuerda con lo que hay. Si no existe este tratado, ni la sociedad en general, ni el hombre en particular podrían desarrollar su vida, convivir con los otros grupos o con los otros individuos.

Sin la fe en un a priori, actualmente se considera –desde la filosofía, la ciencia y el arte– que la realidad es construcción del hombre. El tiempo y el espacio, como matrices de la realidad, son definiciones culturales, pues en el universo no hay tiempo ni espacio, sólo una eternidad infinita.

Pero sin agentes no existen ni pueden existir estos factores de tiempo-espacio. Los agentes somos nosotros y nuestro devenir o historia y nuestros actos y obras, buenas o malas, son los que lo estructuran. El arte no sólo participa en su organización sino que también los presenta y los representa.

Esta conciencia desencantada plantea una nueva forma de la percepción de la realidad, que ya no se reduce a la comprobación y percepción sensitiva, aunque tampoco la desdeña o descarta, sino que sabe que la empiria es sólo uno de los componentes de la realidad.

Sin la presencia del hombre igual hay montañas, hay cielo, hay mares. Pero sin el hombre no se configuran como realidad, pues

sólo a partir del lenguaje puede empezar su construcción. Nuestro mundo se extiende hasta donde llega el lenguaje. O sea, la realidad está marcada por el lenguaje. Como señalamos más arriba: principalmente por el lenguaje articulado, por el habla, pero también decisivamente por el lenguaje artístico, de cualquier género, de cualquier tiempo y panorama cultural.

Por medio de este proceso y de la configuración del imaginario, el arte interviene en la génesis de la verdad, en lo que una vez fue creado e inventado, luego convenido, es avalado y representado.

Igual que la ciencia de la historiografía, el arte no sólo documenta sino que tiene la tarea de convertir los acontecimientos en hechos históricos. Ahora bien, qué historia construye, desde qué lugar y para qué, eso dependerá de la voluntad y la posibilidad paradigmáticas de la época y de la decisión de cada sujeto.