

DEL MITO CREACIONISTA AL MITO FUTURISTA

Artículo de reflexión

SECCIÓN CENTRAL

Fernando Uhía

Universidad de los Andes / fuhia@uniandes.edu.co

Artista, MFA del San Francisco Art Institute de California y Maestro en Bellas Artes de la Universidad Jorge Tadeo Lozano de Bogotá. Recibió el *IV Premio Luis Caballero* de la Secretaría de Recreación y Deportes de Bogotá (2007), la *Beca Jóvenes Talentos* del Banco de la República de Colombia (1997), la *Beca Colcultura Presidencia de la República* (1993), el *Primer Premio del Salón Universitario del ICFES* (1989); y fue parte de la delegación colombiana en la *X Bienal de La Habana 2009*. Desde el 2007 es profesor asociado del Departamento de Arte de la Facultad de Artes y Humanidades de la Universidad de los Andes de Bogotá, donde fue coordinador del Comité de Investigación y Creación, y ahora es Coordinador del Área de Artes Plásticas.

RESUMEN

La primera foto tomada a la Tierra desde el espacio, en 1946, es uno de los signos de la reprogramación mitológica que está afectando la percepción actual de las ciencias y las artes. Esta reprogramación opone a Dios como artífice y al artista como dios creador: un superhumano tecnólogo y un artista administrador de la Tierra. Se repasa en esta reprogramación el papel de las academias de arte, de las revoluciones científicas, del arte de vanguardia y del arte pop.

PALABRAS CLAVES

planeta Tierra, creación, artista como creador, artista como administrador, disminución metafísica, reprogramación mitológica

FROM THE CREATIONIST MYTH TO THE FUTURIST MYTH

The first picture of Earth taken from space in 1946 is one of the signs of the mythological reprogramming that is affecting the current perception surrounding the science and the arts. This reprogramming opposes a God as artificer to the artist as a creating god: a technological superhuman to an artist that administers Earth. In this reprogramming the role of art academies, of scientific revolutions, of vanguard and Pop art are also examined.

KEY WORDS

Planet Earth, creation, artist as a creator, artist as an administrator, metaphysical diminution, mythological reproduction

DU MYTHE CRÉATIONNISTE AU MYTHE FUTURISTE

La première photo de la Terre prise dès l'espace, en 1946, est un des signes de la réorganisation mythologique qui affecte la perception actuelle des sciences et des arts. Cette réorganisation oppose Dieu comme artifice à l'artiste comme dieu créateur: un superhomme technologique à un artiste administrateur de la Terre. On repasse dans cette réorganisation le papier des académies de l'art, des révolutions scientifiques, de l'art d'avant-garde et du pop art.

MOTS CLÉS

Planète Terre, création, artiste comme créateur, artiste comme administrateur, diminution métaphysique, réorganisation mythologique.

DO MITO CRIACIONISTA AO MITO FUTURISTA

RESUMO

A primeira foto tirada à Terra desde o espaço, em 1946, é um dos signos da reprogramação mitológica que está afetando a percepção atual das ciências e as artes. Esta reprogramação opõe a Deus como artífice e ao artista como deus criador: um super-humano tecnólogo e um

artista administrador da Terra. Repassa-se nesta reprogramação o papel das academias de arte, das revoluções científicas, da arte de vanguarda e da arte pop.

PALAVRAS-CHAVE

Planeta Terra, criação, artista como criador, artista como administrador, diminuição metafísica, reprogramação mitológica

DEL MITO CREACIONISTA AL MITO FUTURISTA

PISYACHISKA

Uarranga iskun patsa chuskuchunga sugta uata urramanda, auamandata foto alpata surrkuska, sug signo reprogramación mitológica llakichiku ciencia y arte nirraiskata. Kai reprogramación nirraiskata churrami nukanchipa taitikuta tukui rrradurrsina y artista nirraiskata nukanchi taitikutasina, tukuirrradurrsina: sug atun iacharruna alpata kauadurrsina. Kai rreprogramacionpi ialimi academia de arte, revoluciones científicas, del arte de vanguardia y del arte pop rrraskakuna

RIMAYKUNA NIY

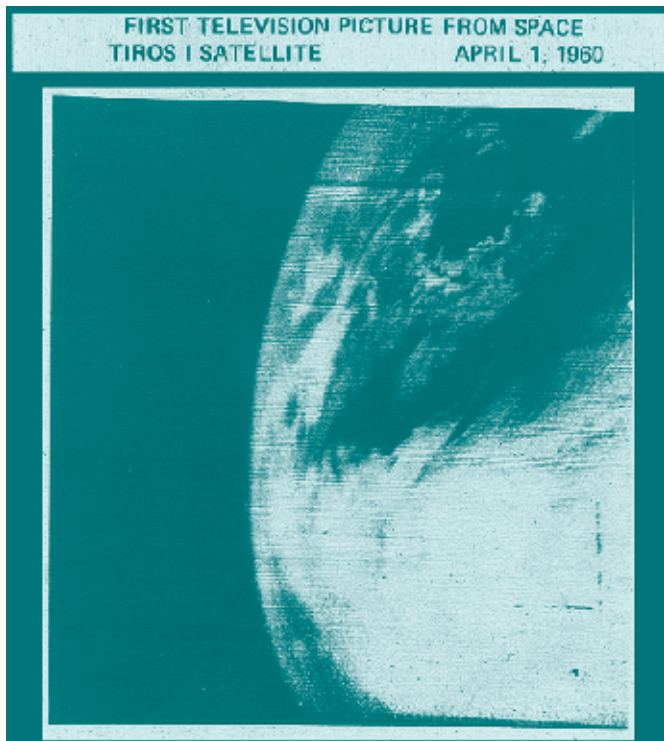
Mama alpa, rrrrag, artista rrrradurr, artista como administrador, disminución metafísica, reprogramación mitológica

El 24 de octubre de 1946, un grupo de científicos estadounidenses pudo ver la primera foto de la Tierra tomada desde el espacio después de haber rescatado una destartada cámara de 35 milímetros que habían pegado a la punta de un misil estrellado. Aunque su investigación trataba de diseñar misiles de guerra intercontinentales, esta casualidad fotográfica trajo consecuencias inesperadas e impactantes: súbitamente, la dimensión planetaria donde vivieron todas las cosmogonías se redujo a una superficie fotográfica, enana y portátil; se hizo patente de golpe la disminución metafísica operada por la modernidad. De pasada, las ideas de creación y creador, endiosadas desde el Renacimiento, también se vinieron abajo, llegando a ser parte hoy en día de un paquete de diseño que las ve como atributos de la personalidad "interactiva", para ser mostrados en las redes sociales de internet más que como el don y la actividad sagrada de hacer aparecer algo de la nada. Una miserable aunque sorprendente foto nos dejó ver un largo proceso que había ido de la creencia a la evidencia, y de la evidencia al invisible tráfico electrónico de datos actual.

Muchas civilizaciones de la antigüedad sabían que la Tierra y los astros son redondos, así que la redondez planetaria nunca fue un urgente tema metafísico (a excepción de aquella disputa católica medieval que, siguiendo el libro bíblico del Génesis, insistía en el carácter plano de la tierra, con océanos que daban hacia el vacío, pues la redondez planteaba el conflicto de si los supuestos habitantes de las antípodas, que vivirían más allá del impenetrable mar, eran o no hijos de Adán, lo cual sembraría dudas sobre el poder total de Dios en los asuntos planetarios). De lo que si hablan las mitologías es sobre el origen de todo. En *La alfarera celosa* y en otras de sus obras, Claude Lévy-Strauss explica como "estructuralmente" inventamos mitos para imponerle a un inexplicable universo el origen literario de todo: mitologías que disfrazan el miedo y la ignorancia cósmica con dioses y criaturas humanizados. El mito provee la base operativa mágica para que el mundo práctico no colapse dolorosamente en una crisis de inconsistencias metafísicas. Permite que las operaciones energéticas

humanas que se despliegan física y temporalmente, como comer o reproducirse, adquieran un tono menos vulgar, metafísicamente tranquilizante, dogmático; una aspirina que nos quita de encima el problema de enfrentarnos con el absurdo universal. Simultáneamente la ciencia, así opere a punta de ensayar y errar en la dimensión física, también contribuye con la épica mítica al poner "científicamente" a los humanos como los únicos descifradores de los procesos naturalistas y los únicos sabedores de la manera de interferir en ellos.

Sin embargo, como ha explicado Thomas Kuhn en *La estructura de las revoluciones científicas*, la epistemología legada por la ciencia es capaz de romper de vez en cuando el dogmatismo mitológico, ocasionando disputas entre científicos "normales" y científicos "revolucionarios." Pero, curiosamente, Kuhn estudió física, y los "paradigmas" dialécticamente mutantes que ofrece como ejemplos se refieren exclusivamente a los de la cosmología física, la ciencia que forma parte de la gran cosmología, cuyas comprobaciones involucran el funcionamiento del universo con meras ecuaciones y modelos ilustrados, pero cuya desmedida ambición entra en conflicto directamente con la mitología cosmogónica. Peor aun: si somos capaces de hablar simultáneamente de estos dos modos epistemológicos, de la limitación de la *episteme* científica al no poder ya "robarle" más terreno a la *episteme* mitológica, es porque estamos viviendo un momento inédito de la historia de ambas, en que llegamos a percibir las como gastados "colchones" metafísicos. Un momento incómodo —pues en algún momento tendremos que tomar decisiones también inéditas—, suavizado por la cantidad de acumulación técnica derivada del desarrollo material de los ya históricos paradigmas científicos como para que no haya necesidad de encontrar otro de esos paradigmas, sino más bien para mitificar el funcionamiento general de lo que cultivó la ciencia. Se terminarán así las revoluciones científicas a la Kuhn por la saturación de las aplicaciones de las ciencias diferentes a la cosmología física, o al menos mutarán a mini-revoluciones de interconexión tecnológica general, que engordarán el mito de un



◀ 24 Octubre 1946, Primera foto de la Tierra desde el espacio.
Fotografía de NASA – Goddard Photo and Video.

superhumano futurista y disminuirán el del único Dios creador, pues si la cosmología física tiene ya resuelto el esquema temporal general del universo (con uno o varios *Big Bangs*), no podrá resolver nunca, debido a nuestra insignificancia cósmica, las cuestiones primigenias de por qué sucedió la primera explosión universal y qué había alrededor de esa primera materia contenida que luego explotó formando todo, incluso la ciencia.

Desde un punto de vista neomarxista, acabar con entidades sobrenaturales es un avance en pro de la emancipación humana, por lo que un cúmulo de aplicaciones tecnológicas será parte de ella. Pero desde la orilla conservadora, esas aplicaciones de interconexión potenciarán una macluhana aldea global, donde seguramente no habrá un Dios creador (aunque se transmitirán estratégicamente sus mensajes para dar la ilusión de una fe mediática), pero sí redes que mitifiquen a los promotores de la interconectividad global o al “milagro” de la instantaneidad misma: los empresarios de las telecomunicaciones serán los dioses de esta situación inédita. Mientras aparentemente se potencia la creencia en la interconectividad intersubjetiva, en el poder “técnico” de la especie, se debilita la capacidad crítica individual al empeñarla en la funcionalidad global por la funcionalidad global misma, en detrimento de la concienciación política del habitar la supuesta aldea global.

Stephen Hawking encarna bien la situación: mientras ocupaba la Cátedra Lucasiana de Matemáticas en la

Universidad de Cambridge (la misma que ocupó Isaac Newton siglos antes), se convirtió en un científico mediático, lo que le permitió declarar, cuando publicó su *Historia del tiempo*, que “si llegamos a descubrir una teoría completa [sobre el origen del universo], sería el triunfo definitivo de la razón humana porque entonces conoceríamos la mente de Dios”. Hasta ahí todo bien, porque una teoría completa, un gran sistema formal, es el tipo de paradigma kuhniano donde un revolucionario se convierte en héroe: la aplicación épica tradicional del mito se mantiene invariable. Pero ante la imposibilidad —e inutilidad global— de construir esa teoría, y ante la expansión de aplicaciones tecnológicas, en su libro *The Grand Design* afirma que “dado que existe una ley como la de la gravedad, el Universo pudo crearse a sí mismo —y de hecho lo hizo— de la nada. La creación espontánea es la razón de que exista algo, de que exista el Universo, de que nosotros existamos... no es necesario invocar a Dios”(Hawking, 2010). Se ve acá cómo las publicaciones recientes de la comunidad científica abolen la teleología lineal que direccionaba las revoluciones científicas, donde primaba el revolucionario científico y el eterno progreso de la ciencia. Más bien se les da primacía —y la imagen de Hawking y su popularidad global son suficientemente elocuentes— a aplicaciones tecnológicas masificadas, como las que le permiten “hablar” al propio Hawking.

Las fotos de la Tierra vista desde el espacio parecen remedar burlescamente este posterior ablandamiento

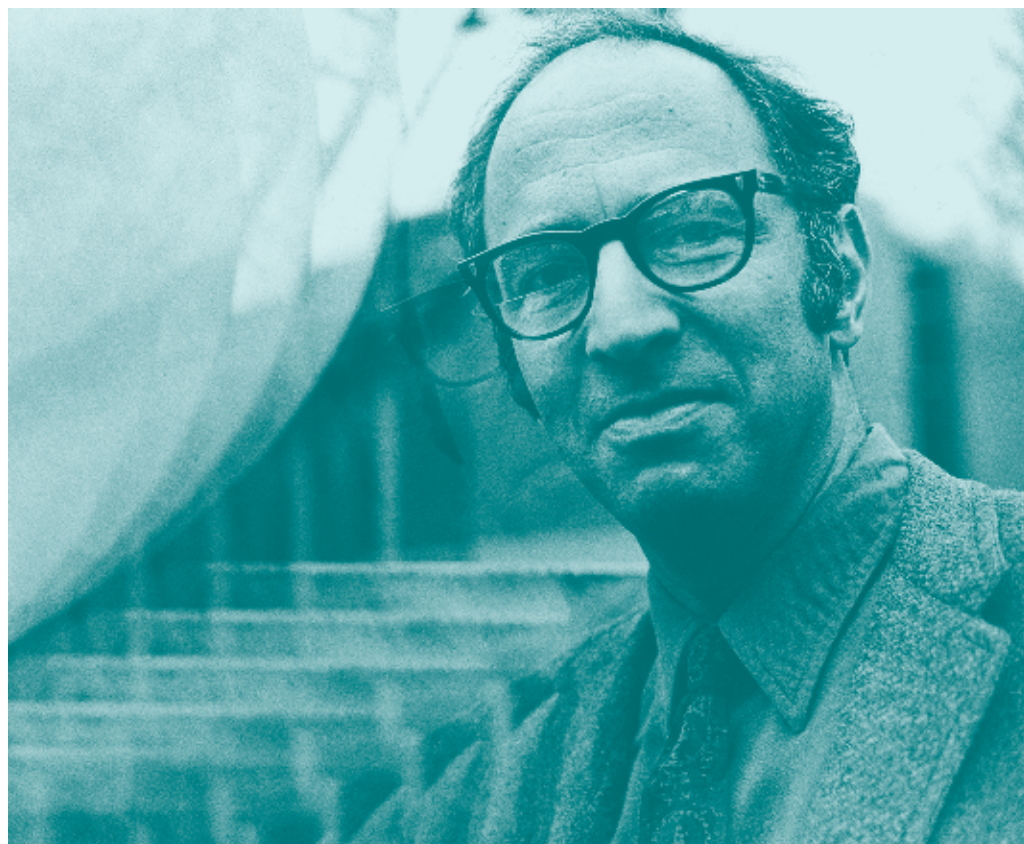
épico en pro de usos y aplicaciones tecnológicas, como parte de un programa reorientador científico-mitológico iniciado con el transistor y la bomba atómica hacia la mitad del siglo XX. Por eso es notable que el artista Richard Hamilton, en su conocidísima obra *¿Qué es lo que hace a los hogares de hoy tan diferentes, tan atractivos?*, de 1956, haya incluido una de esas fotos, recortada de la revista Life Magazine de septiembre de 1955, apenas pocos años después de haberse obtenido la primera. Y es notable, no sólo por su percepción de que su entorno mítico y epistemológico estaba cambiando, sino porque la obra es una de las primeras en lanzar también un programa creativo "otro", disminuido metafísicamente pero aumentado administrativamente: los artistas *pop*, a los que perteneció Hamilton, son editores, no hacen cosas de la nada sino que administran un medio ambiente cultural invadido de electrodomésticos e información globalizada.

El programa renacentista italiano tuvo al artista como un dios creador. Con las técnicas del claroscuro y la perspectiva, y el medio del óleo, los pintores hicieron productos que tenían la "temperatura" del mundo natural, mundo que al ser una creación divina perfecta era el único modelo a imitar posible. Era un enorme logro "divino", conquistado por humanos, atrapar la temperatura y sintaxis de lo creado por Dios. (En la introducción

a la *Historia del arte*, Ernst Gombrich nos recuerda que ellos no son los únicos ni los primeros artistas naturalistas, mostrando ejemplos de retratos Moche y Yoruba). Hasta ahí, teóricamente, el artista renacentista es solamente un imitador. Lo que es novedoso es cómo la expansión geográfica y mercantil europea paralela al Renacimiento va mitificando la figura del artista hasta atribuirle un poder de creación análogo al de Dios. Giorgio Vasari logra darle un impulso increíble a este programa con su monumental *Vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabué hasta nuestros tiempos*. Casi como uno de nuestros actuales *realities* televisivos, haciendo un *mix* de la manera expositiva de la *Vida natural* de Plinio y de lo detallado del *Brutus* de Cicerón, Vasari redactó amenas biografías de 80 artistas florentinos dentro de un esquema progresivo que tiene a Miguel Ángel como la cima insuperable del modelo renacentista, el artista de artistas, el divino creador de belleza naturalista, insuperable por los siglos de los siglos.

Las *Vidas* es decisiva en la implantación del modelo del artista creador. No solo distingue a los artistas de los artesanos al divinizar sus vidas y obras, sino que deja asentado por siglos el modelo de artista que debe ser llevado a la corte para que viva al lado del reflejo carnal de Dios en la Tierra —el rey—, apartado por

▼ Thomas S. Kuhn, 1973. Fotografía de Bill Pierce, Time Life. Encyclopædia Britannica Online





◀ “Just What Is It That Makes Today's Home so Different, so Appealing?” Richard Hamilton, Collage 1956. (Kunsthalle Museum, Tübingen, Germany) Fotografía: usuario Flickr Oddsock

su predestinación de pobres, artesanos y gremios. La prueba de esta distinción es patente en la fundación en 1561, por el propio Vasari, de una institución en Florencia que prolongará sus intenciones periodísticas divinizantes: la *Accademia del disegno*. Surge así el modelo académico en las artes visuales, uno muy anterior a otros modelos académicos establecidos posteriormente durante el reinado de Luis XIV, como el medicinal, el de la jardinería, el arquitectónico o el de moneda. El modelo académico visual fue un modelo muy usado por todo régimen absolutista subsiguiente, desde el de Luis XIV, pasando por Napoleón, Hitler y Stalin, hasta el de dictadores latinoamericanos como Trujillo o Videla, aunque en estos dos últimos se manifestó como asesinato o censura más que como arte estatal. Por un tiempo el legado de Vasari no fue muy popular, y su continuación se debe a Federico Zuccaro, cuando este abrió en 1593 la Academia San Lucas de Roma, usurpada prontamente por el papado, que logró exportar el modelo divinizante rápidamente a Francia. Con la fundación en 1648 de la Real Academia de Pintura y Escultura en París, durante el reinado de Luis XIV, el modelo creativo divino se extendió por toda Europa, comenzando por Londres (1707) y Madrid (1752), expandiéndose virulentamente por América en México (1785) y Filadelfia (1805), y terminando tardíamente en Bogotá (1886), y luego, en pleno siglo XX, en China (1928) y otros lugares.

A pesar de estas “ayudas” dictatoriales, la figura del artista creador fue amenazada de muerte con hechos

como el de la bomba atómica y la foto de la Tierra vista desde el espacio; tiende a permanecer hoy, junto a los “mensajes” televisados de Dios, en sectores del mundo conservador, que en la actualidad es casi todo el mundo. Antes de la bomba atómica y la foto espacial, el primer ataque vino de la fotografía como tal en el siglo XIX. Con ella, el enorme peso metafísico impuesto a los artistas académicos disminuyó en algo, pues se automatizaron las técnicas de la perspectiva y el claroscuro. Simultáneamente vino el ataque del arte de vanguardia, que logró al fin invertir la ecuación, privilegiando la actitud anarquista sobre el genio creador. Y como si fuera poco, la Primera y Segunda Guerras Mundiales demostraron que el destino de progreso deseado por Vasari para las artes no existía (ni para nada), pues si bien hubo revoluciones científicas e industriales, y “sagradas obras maestras”, los holocaustos y la industria cultural fueron dejando una melancolía amarga y desilusionante.

Para mitigar la muerte del creador —y con ella la de Dios—, expresada en la muerte de más de 50 millones de personas y en la dotación “científica” de campos de concentración; para compensar la muerte de la razón y de la idea de progreso en cualquier área, se recetó otra aspirina, esta vez material: el programa de la expansión de la mercancía. Y es exactamente en este punto donde actúa Richard Hamilton, entendiendo que el programa del artista creador debía ser suplantado por el del artista administrador, aquel que en un mundo de mercancías en expansión tiene como única posibilidad la de editar: una posibilidad que evita cualquier comparación

con el artista creativo del pasado (aquel que terminaría estimulando “estéticamente” al III Reich).

Hoy, luego de la inundación de artilugios digitales iniciada con la caída de la Unión Soviética hacia 1990, el mito se ha orientado ya definitivamente lejos de los artistas y ha aterrizado en el avatar, el gemelo clon que vivirá una vida intergaláctica superando al fin la desgracia de la carne, que en el fondo es la fuente de toda desgracia metafísica. Las academias de arte fueron fusionadas con las universidades neoliberales, y las aplicaciones tecnológicas permiten la percepción de la Tierra como “aldea”, como un territorio globalizado económica y digitalmente. Paradójicamente, si la foto de la Tierra vista desde el espacio permitió a Hamilton matar el modelo del artista creador, también permitió la percepción global, y, una vez ocurrido este suceso, la ciencia se orientó más bien hacia la miniatura, hacia los cuantos y lo nano, que son herramientas torpes, engeñucadas por el exceso de visibilidad iniciado con la foto de la Tierra vista desde el espacio. Se explica así el surgimiento de un mito del traspaso. Ante la imposibilidad de seguir con mitos visibles, encarnados en artistas creadores, el avatar se ve como la esperanza de suplir un melancólico exceso de visibilidad tanto en lo macro —conocer el límite del universo— como en lo micro, conocer los confines de lo diminuto. Idealmente, un avatar llevará nuestro “divino” legado a otras galaxias dentro de una viajera memoria USB, sin ningún cuerpo vivo acompañante.

Pero hay otra vía anti-literaria. Si nos alejamos de Levy Strauss y desechemos lo mítico como estructura permanente (aunque admitamos los efectos epistemológicos de la foto de la Tierra vista desde el espacio), tendremos que el legado de Hamilton, el del arte *pop*, no es tanto ayudar a disminuir una nociva conexión sagrada con un falso más allá, sino entrar realmente a un modelo administrativo que se sale por fin de cualquier formato artístico académico como meta —ni pintura, ni escultura, ni dibujo, ni grabado, ni siquiera “instalación” —. Tendremos que se trata de ser responsables de cualquier gasto energético hecho sobre la superficie de la Tierra. La madurez humana significa, aquí, desechar definitivamente la metafísica y entrar en la física administrativa, necesariamente socialista. El colectivo Center for Land Use Interpretation, por ejemplo, se dedica a fiscalizar, usando medios museísticos, digitales y de interacción comunitaria, el uso de la tierra en Estados Unidos. Tierra en este caso no es la imagen de la Tierra vista desde el espacio, ni sus miserables consecuencias ontológicas (bastante ficticias por cierto), sino el uso de la tierra donde habitan las personas, el uso real y cotidiano de

cada centímetro de tierra; la especulación “mítica” que sufre esa tierra, su posesión por grandes terratenientes y las soluciones para terminar esa iniquidad, que hunde sus raíces en mitificaciones *avatáricas*. Mientras la cultura conservadora neoliberal oficial se dedica a percibirse como avatar interplanetario, el Center for Land Use Interpretation se dedica a la socialización de la percepción de la Tierra, la única que tenemos.

Referencias

- El País (2010). “Dios no creó el universo, asegura Stephen Hawking.” 18 de septiembre de 2010. Disponible en: http://www.elpais.com/articulo/sociedad/Dios/creo/Universo/asegura/Stephen/Hawking/elpepusoc/20100902elpepusoc_6/Tes. Consultado en octubre de 2010.
- Gombrich, Ernst (1972). *Historia del arte*. Madrid: Alianza.
- Hawking, Stephen (1988). *Historia del tiempo*. Madrid: Crítica.
- _____ (2010). *The Grand Design*. Nueva York: Bantam.
- Kuhn, Thomas (1971). *La estructura de las revoluciones científicas*. México: Fondo De Cultura Económica.
- Vasari, Giorgi (1945). *Vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabué hasta nuestros tiempos*. Buenos Aires: Ateneo.

Páginas de internet

(consultadas en octubre de 2010)

Universidad de Navarra. <http://www.unav.es/ha/000-03-GOMB/gombrich-02-01-vasari.htm>

Abadia Digital. <http://www.abadiadigital.com/articulo/la-primera-fotografia-de-la-tierra-tomada-desde-el-espacio/>

Arte e Historia. <http://www.artehistoria.jcyl.es/genios/pintores/3640.htm>

Wikipedia.

http://en.wikipedia.org/wiki/Just_What_Is_It_that_Makes_Today's_Homes_So_Different,_So_Appealing

http://es.wikipedia.org/wiki/Federico_Zuccaro