

El latir de la palabra¹

Iconofacto • Vol. 6, N.º 7 / Páginas 151 • 161/ Medellín-Colombia / Diciembre

Marta Zátonyi. Profesora consulta (2009) de la Universidad Nacional de La Plata. Profesora titular (1986-2005) de la Cátedra de Estética de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires —FADU-UBA—; de Introducción a la Historia e Historia del Diseño Gráfico de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad Nacional del Litoral —FADU-UNL—; directora de los módulos de Filosofía, Estética y Crítica de Arte y Antropología y Sociología del Arte, FADU-UNL; profesora visitante de la Escuela Internacional del Cine y Televisión, San Antonio de los Baños, Cuba. Integrante de la Comisión de Doctorado, FADU-UBA. Investigadora y directora de proyectos de investigación en la UNL y en la UBA. Es de categoría primera y evaluadora nacional. Dicta seminarios de posgrado, maestría y doctorado en Argentina (UBA, UNL, UNLP) y en el extranjero. Participa como conferencista en jornadas y congresos nacionales e internacionales. Autora de varios libros: *El latir de la palabra* (Museo Provincial de Artes Visuales, Santa Fe); *La mirada del arte desde la filosofía* (2008); *Arte y creación / caminos de la estética* (2007); *Gozar el arte, gozar la arquitectura* (2006); *Sobre preguntas y sobre respuestas* (2000); *Aportes a la estética* (1998); *Teoría y análisis, arquitectura y diseño* (1997); *Una estética, arquitectura y diseño, teoría y análisis* (1989). Fundadora (1981) y titular de ETHOS —Estudio de Historia del Arte, Estética y Ética—. Creadora de la página Web www.ethosestudio.com. Correo electrónico: mzatonyi@gmail.com

Artículo recibido el 10 de mayo y aprobado el 17 de septiembre de 2010.

¹ Este artículo es el preámbulo a una serie de reflexiones que serán materializadas en un libro próximo a publicar en Buenos Aires - Argentina

RESUMEN: ¿Qué hace el hombre cuando llega a las fronteras de su mundo, de las palabras? ¿De qué manera el arte, como constructor de barreras ontológicas, junto a la religión, las ciencias y la filosofía, actúa para contener al hombre y evitar que se precipite en la nada? El hombre tiene tres recursos en el arte para evitar esta fatalidad: la estética de lo feo, el minimalismo y la casi dilución del lenguaje. La pintura no figurativa, o sea la representación que no se vale de la representación de lo existente —ni siquiera de la geometría—, se acerca peligrosamente a la nada, pero todavía sigue siendo habitante de este mundo. Para encarar las cuestiones planteadas, este artículo intenta aclarar qué es lo figurativo frente a lo que no lo es y procede de manera igual con el arte abstracto y el no abstracto.

PALABRAS CLAVE: no figuración, arte abstracto, barreras ontológicas, minimalismo, estética de lo feo.

ABSTRACT: What does man do when the boundaries of his world, of words, are reached? How does art, as an ontological barrier constructor, along with religion, science and philosophy, serve to hold man in so he can avoid precipitating into nothing? Man has three artistic resources to avert this fatal fate: the aesthetic of ugliness, minimalism, and the almost dilution of language. Nonfigurative painting, that is the representation eluding the representation of the existent—even geometry—, dangerously approaches to nothing. However, it is still an inhabitant of this world. To face the above-mentioned questions, this article aims at clearing what is figurative regarding what it is not, as well as abstract art and non-abstract art.

KEY WORDS: non-figuration, abstract art, ontological barriers, minimalism, aesthetic of the ugliness.

1. UNA PARADOJA

1.1 PRIVILEGIO SIN PRIVILEGIO

Anota Bourdieu que

El museo ofrece a todo el mundo, como un legado público, los monumentos de un esplendor pasado, instrumentos de la ostentosa glorificación de los magnates de antaño: liberalidad artificiosa, porque la entrada libre es también una entrada facultativa, reservada a quienes, provistos de la facultad de apropiarse de las obras, tienen el privilegio de utilizar esta libertad y se encuentran de ese modo legitimados en su privilegio, es decir, en la propiedad de los medios de apropiación de los bienes culturales [...]

Museos, galerías y colecciones ya hace tiempo ofrecen este privilegio de dar a conocer las diversas propuestas y tendencias de artistas muy o poco conocidos. Luego, diversas editoriales, medios y, sobre todo, el internet participan en esta misma tarea. No obstante, exponer y mostrar las obras no es suficiente. La *episteme* vigente (en sentido foucaultiano), desde donde y mediante la cual se observa una obra de lenguaje renovado y, por lo tanto, diferente a lo históricamente aprobado, en sí y por sí, no lo hace posible. Se necesitan medios teóricos también adecuados para que los observadores puedan apropiarse de lo observado. Pero esto no puede suceder desde un gusto obligatorio y un discurso “políticamente correcto”, reproduciendo así la angustiante fórmula de la “nueva ropa del rey”, sino mediante modernas propuestas informativas antecedidas y sostenidas por una gesta formativa. No se procura una divulgación estética populista o popularizar las cuestiones del arte. Se busca evitar los medios tradicionales para decir las cosas difíciles de manera simple y fácil. Eso es imposible; y prometerlo, es inmoral. La banalidad actúa como una de las esenciales enemigas del arte. Hay que asumir que las

cosas difíciles tienen que ser dichas de manera difícil, no obstante, esforzándose para que sean algo más comprensibles sin que por ello se recurra a la trivialidad.

Con esto, la paradoja se convierte en consciente y su fuerza se aprovecha para aumentar la fuerza poética. La paradoja perdura como tal mientras sea irresoluble y no participe en la estructura lógica del mundo existente; se le aprovecha desde su inherencia epistemológica, como una de las fuentes energéticas de la producción cognitiva. No se puede pensar en un mundo sin privilegio, pero sí, podemos proponer que este privilegio, teniendo conciencia sobre él, ya no sea sólo y exclusivamente un capricho y un azar del destino ineludible, sino que dependa también de la voluntad de cada uno, en mayores franjas poblacionales. Que cada vez más personas sepan que el entender el arte no es un don divino, no se transmite por sangre sino que es el resultado de dos cosas: una educación responsable y permanente y una ética de entender que las interpretaciones deben ser fruto de recorridos y de trabajos propios. Si construir saberes, a partir del arte, es posibilidad innata de todos los hombres, vale la pena esforzarse para que lo mismo sea el privilegio de muchos.

El presente trabajo encara una temática relativamente vieja, aunque nunca resuelta, mucho menos convertida en conocimiento paradigmático. Quizás, justo por esta misma falta, la problemática se rebrota sin cesar, tanto en la propia creación plástica y en el corpus teórico como en la recepción del público.

2. LA ETERNA DISCUSIÓN

Hay una eterna discusión, que es el fundamento de todas nuestras inquisiciones básicas, con una supuesta respuesta posible o sin ella, que es la clave de nuestras peleas contra la desesperanza pero también es materia prima de nuestra fe puesta en un mundo más allá de la inmediatez y de lo pragmático. Nos empuja hacia las inciertas fronteras del mundo decible, pero a la vez, nos colma de vitalidad para actuar contra la embriagante llamada de una posible renuncia. Esta voz nos anuncia el espanto de la nada: la nada, ineludible, cruel y desnuda. Los feudos de la nada se extienden más allá de todas nuestras realidades, todas ellas han sido inventadas por la criatura humana. Nuestras realidades, graves y diminutas, se empequeñecen al vernos amenazados por la sombra de la infinita realidad, cuyo anhelado y temido conocimiento tiene un aterrador precio que es la existencia misma. Conocer algo es relatarlo, es pugnar por anunciarlo, es convertirlo en palabra. El conocimiento se propaga hasta donde comienza a desvanecerse el lenguaje.

Pero ¿Cómo preguntar sobre aquello que no sabemos si es o no es? No existe ninguna certidumbre sobre la finalidad de la pregunta, tampoco si el objeto mismo existe o no. El valor de este avance consiste en formular preguntas y en el intento por responder a ellas. La pregunta es la avanzada para ampliar nuestro mundo, la respuesta es su consecuencia.

¿Qué hay allí donde no hay nada? Durante miles de años en todas las culturas, ha funcionado una férrea voluntad de evitar esta nada vacía, lejana pero tan presente. Allí donde la religión había logrado construir un mundo, un mundo más allá del nuestro, desde donde surge la ley, el premio y el castigo. Con ello se logró mitigar el horror a la nada y dar explicación a los porqué y

para qué de las cosas. Sin duda, la filosofía comparte la acción de la religión, el arte y la ciencia, pero se diferencia de ellos al despreocuparse de la más mínima utilidad, de la más mínima solución práctica, y al trazar su recorrido, signado por la desantropomorfización. Con ritmo y fuerza intermitentes, marcha siempre hacia la nada.

El arte, desde sus inicios hasta hace relativamente poco tiempo, forma parte de este proceso, generando recursos para hablar sobre lo que, a pesar de que no es nuestro dominio, nos incumbe. Construye su discurso mediante la metáfora, en el universo simbólico, donde la ciencia y la religión pueden fundirse en él. Después de un tiempo, la metáfora se convierte en verdad flagrante y axiomática, así como los símbolos se consideran más reales que lo que simbolizan.

Lo simbólico da vida al mundo creado por el hombre, relata su historia, su confianza en las fuerzas metafísicas, explica las causas y los efectos. Sin ello no podríamos ni pensar el mundo circundante, ni pensarnos a nosotros mismos. Ciertamente, la ciencia hace lo propio, pero siempre desde un orden convenido, de manera demostrable, a partir de reglas y verdades ya creadas.

Borges escribe que hay dos historias mediante las cuales intentamos explicar el nacimiento del Universo. Una es la religión; la otra es la ciencia. Las dos son muy hermosas aunque ambas dan vértigo. Pero ¡cómo no van a dar vértigo! Con la propia construcción se erige la barrera entre el hombre y el infinito, y como tal, se hace evidente que más allá de ella, la nada sea inexorable.

3. EL SUBLIME: LLAMADAS Y AMENAZAS

Kant, en los albores del mundo contemporáneo, advierte que las verdades son demostrables, pero que los enunciados de sus contrarios también lo son. Podríamos argumentar —señala— que el tiempo y el espacio son finitos, pero también lo contrario, o sea, que son infinitos. La filosofía por primera vez asume la pérdida del abrazo de Dios, y admite la orfandad del hombre, o si se quiere utilizar la expresión weberiana, la “retirada de los dioses”. Mientras más nos aproximamos a lo desconocido, la utilidad creada por el hombre queda más atrás, la contención de la palabra va desfalleciendo, las fronteras trazadas entre lo que hay y lo que todavía no ha sido creado quizá nunca serán más horadadas y el sublime se apodera más del alma humana. Mientras el arte se impregna más de lo sublime, ofrece menos utilidad empírica. En su estética, Kant señala la música y la pintura de grecas (¿Será una primera referencia a lo no figurativo?) como los géneros artísticos que más arrebatan al hombre y que más lo acercan a la nada, a lo numinoso.

El arte —junto a la religión, la ciencia y la filosofía— conforman las barreras ontológicas entre el ser y la nada, trazando así la franja de lo sagrado. Mediante esta franja, el arte establece un vínculo con lo numinoso, es decir con aquello que se sustrae de la razón, es inaccesible e inefable a la comprensión, lleno de misterio, estupor, secreto, siempre está cargado de majestad, lugar de una energía infinita. Pero por el mismo hecho que el símbolo lo hace decible, ya se puede hablar sobre un nivel de mundanización, proceso que puede acercarnos a lo numinoso y hacerlo perceptible, soportable y, finalmente, decible. Lo mismo sagrado encierra un nivel de secularización, no importa el grado que sea. Y porque lo dicho es del mundo del hombre, sólo con el lenguaje de este mundo se logra decir lo sagrado, lo sagrado como franja fronteriza entre lo común (*noa*), acostumbrado, experimentable, explicable y lo numinoso (Zátonyi, 2006).

El conocimiento se propaga hasta donde comienza a desvanecerse el lenguaje.

En estas franjas fronterizas, cargadas de lo sagrado, más o menos anchas, más o menos angostas, todavía laten las palabras. Son las últimas, pero siguen siendo palabras.

Pero ¿Qué hace el hombre allí, en los bordes del abismo? ¿A qué recursos estéticos echa mano para poder mantenerse dentro de nuestro mundo? Tal vez la respuesta más extendida en el tiempo y en el espacio —particularmente en las artes plásticas—, sea valerse de lo feo como categoría estética.

Pero no por el hecho de que el mundo se envileció y el hombre, a través de su arte, lo refleja, lo describe; eso fuera demasiado simple y debatible con mil ejemplos. Sino porque se agotaron los sistemas defensivos, la posibilidad de tomar distancia del caos como lo realmente real del Cosmos, porque no tiene un proyecto confiable y creíble, socialmente compartible. No hay en lo que creer, lo que anhelar, por lo que vivir (Ibídem).

Una segunda solución puede ser el minimalismo, pero no por pequeño o pobre, sino por intentar llegar a una última palabra,

pero esta palabra es bella, cuidada, ordenada y como una joya engarzada. Un gesto, un detalle menos, se derrumba. Es casi sólo la esencia. [...] Demanda una entrega total. Por eso la voluptuosidad, por eso el estremecimiento. Y para que el horror no invada al hombre, estos espacios se visten de lo bello de lo técnico, de la razón, de lo material (Ibídem).

Actúa como una piedra preciosa bellamente engarzada.

El tercer recurso es la figuración. Pero antes de seguir con nuestro tema, hagamos un desvío para preguntar qué es la figura, con el objetivo de esbozar el sentido de la no figuración. Y, a pesar de que se utiliza como sinónimo de la no figuración, interroguemos también sobre el significado de la abstracción.

4. SOBRE LA ABSTRACCIÓN

Volvamos nuestra mirada sobre Platón, que concibe el Universo como la combinación de dos mundos. El mundo *a priori*, eterno, nunca creado, dominio exclusivo de los arquetipos universales, inamovibles e inmutables; el otro, nuestro mundo, el *a posteriori*, que aparece como consecuencia del primero, donde las ideas eternas son inaccesibles y sólo alcanzamos a ver las sombras que las mismas proyectan como singularidades. Sólo los filósofos pueden, si no ver, por lo menos intuir las universalidades.

La historia de la filosofía se alinea con la dinámica y la alternancia dialéctica de las dos hipótesis fundamentales: lo eterno como la idea de donde descienden los fenómenos, los hechos y los objetos experimentables, o lo contrario, partir de la relación entre los fenómenos, los hechos y los objetos concretos, para abstraer la idea. Platón y Aristóteles, realistas y nominalistas, Hegel y Marx; la lista es tan larga como la más amplia enumeración de la filosofía misma.

En algunas épocas en Occidente o en cualquiera de las grandes civilizaciones del mundo, primaba la representación de

la imagen “universalizable”, se prefería hablar sobre el hombre tipo, incluso con frecuencia se dejaban atrás innegables diferencias constituyentes de la identidad característica de uno u otro pueblo. En otras épocas y otros mundos se exaltaba lo individual, lo singular. Pero ambas vertientes pertenecen al arte denominado “figurativo”. Ambas tendencias tienen en sus haberes grandiosas obras, geniales creadores, valiosísimas escuelas. No obstante, ambas, al llegar a cierto exceso o más bien, a un nivel de ausencia de lo contrario, crearán monstruosidades: el “arte” dictatorial con el hombre “superior” o la insignificancia del “todo vale”. Ambas son distintas formas de la banalidad, del abuso, de la desmetaforización. Ambas, de tal manera, son recetas mortíferas para transmutar el arte en un fenómeno extra artístico.

La historia del arte testimonia este encadenamiento alternado, este combate entre lo universal y lo singular, entre lo general y lo particular. Asimismo, observa cierto arte que escudriña y privilegia la esencia, que intenta acceder a la idea a priori, a la idea platónica. Malevich, Mondrian, Klein, Moholy Nagy, en el panorama moderno, el arte griego clásico, el romano, pero también el universo geométrico islámico o el del Renacimiento, todos pretendían alcanzar esta imagen esencial, que es la síntesis de todo, la idea abstraída de toda la singularidad. Y aquí no nos importa, desde este punto de vista, que tal obra sea geométrica o no. Estas tendencias o estos artistas mencionados —y muchos otros— son quienes prefieren la abstracción, en unos casos figurativos, en otros, descartando la figura.

Se puede afirmar que la mayoría de los artistas plásticos, a lo largo de los tiempos y a lo ancho del mundo, actuaron de manera contraria. Rehusaron esta universalidad para exaltar lo momentáneo, lo particular, lo subjetivo. Privilegiaron lo único, lo irrepetible, donde la obra es la expresión de un alma única, de una circunstancia única, de un estado de las cosas irrepetible. A diferencia de los cánones estéticos anteriores, aclamaron el valor de lo efímero. Los helenistas, los manieristas, los expresionistas, o Bacon, Freud o Sutherland de la posguerra, fueron, entre otros, los que se destacaron en ello. Pero también en esta tendencia podemos mencionar a los artistas no figurativos, y a su vez no abstractos, ya que rehúyen el acto de abstraer lo general de lo particular, su ideología y su hablar desestiman la abstracción. Como fueron Kandinsky, Klee, Pollock, Gorky o Rothko, de la Escuela de Nueva York. Podemos observar que en esta categoría tampoco importa que la pintura sea figurativa o no.

5. SOBRE LA FIGURA

¿Qué es la figura? Me viene a la mente la célebre frase de San Agustín, quien hablando sobre el tiempo, dice: “Si nadie me lo pregunta, lo sé; si quiero explicarlo a quien me lo pide, no lo sé.” Se puede perorar sobre la figura con cierta certidumbre y firmeza, pero cuando queremos determinar su esencia, nos chocamos con una increíble ramificación de significados, de múltiples registros semánticos. Entre otras ciencias o categorías, la lingüística, la filología, la teoría literaria, la semiótica discursiva, la semiología, la morfología, la retórica, el formalismo, la física, la psicología (sobre todo, mediante la teoría de la Gestalt) y el psicoanálisis —entre otras— disputan la potestad y el arbitrio de su alcance significativo. La estética, como disciplina filosófica, también participa en este convite. Su compromiso particular es la articulación de las tres instancias siguientes: los conocimientos aportados por las otras especialidades, los conceptos de la filosofía y la experiencia con las obras artísticas propiamente dichas.

la figura es aquella forma de representación que de una u otra manera reproduce, a través de la obra, lo que previamente había existido.

Etimológicamente, la palabra “figura” viene del latín *figura*, que significa “forma aparente de un cuerpo” (de *fungo*, “formar”). Igual que la palabra, la forma también es producto de una experiencia histórica y social. Recordemos que Apolo, no es sólo el dios de la razón, también lo es de la palabra y de la forma. Sin su presencia la vida humana sería un infinito caos, con la forzada y trágica consecuencia de la inmediata pérdida del lenguaje, la desintegración total de la palabra, y de manera inseparable, el triunfo del caos, y con ello, el cataclismo de la forma. Podemos considerar y designar como *figura* la forma convenida y cargada con significado, nombrada desde el lenguaje y por lo tanto separada de un desesperante e ilimitado todo. En otras palabras, la

figura es aquella forma de representación que de una u otra manera reproduce, a través de la obra, lo que previamente había existido.

Mientras en una obra de arte logremos reconocer e identificar una mínima presencia de figuras social e históricamente creadas y concertadas, hablaremos sobre arte figurativo. También se puede aseverar que, precisamente por esta particularidad, el arte figurativo es más continente que aquello que carece de una mínima presencia de figuración. La representación geométrica, desde este concepto, no deja de ser figurativa.

6. ¿CÓMO CONTAR UN POLLOCK?

Al poder “contar” una pintura, ésta es figurativa. Se puede hablar sobre las formas y los planos de Mondrian o de Van Doesburg, pero ¿Cómo hablamos sobre Pollock? Más allá de una especie de ficha técnica, de una descripción contextual o de los comentarios sobre los efectos causados en el psiquismo, ¿Qué se puede decir? Cuando ya está prácticamente fuera del lenguaje, ya está en lo sublime, ya está en el borde del abismo. Allí, en la lejanía, donde emerja el estupear pero donde todavía haya algo que sea de nuestro mundo, todavía sentimos latir la palabra.

Y allí está la tercera disyuntiva de reaccionar a la férrea cercanía de los abismos. Estar en el borde del lenguaje / palabra es estar en el borde del mundo existente. La esencia de lo no figurativo no tiene por qué concordar con lo abstracto; depende del caso.

Lo figurativo se reconoce, se cuenta, se identifica a partir de su figuración más o menos mimética. Éste puede ser el caso de —para tomar unos ejemplos— una pintura de los Tang de China, o las pinturas al fresco de Bonampak de la civilización maya clásica o del Renacimiento de Europa. Otras obras trabajan con cierta deformación, y el cotejo de la imagen con lo representado es mucho más difícil, como son los casos de la pintura cubista o expresionista, los tallados del África negra o las miniaturas medievales de la bella y mística Hildegard. Todas son figurativas, aunque de maneras muy diversas. Desde este concepto, se puede considerar que la estética de los artistas geométricos, como los de Die Stijl o los constructivistas rusos, es también figurativa a pesar de su baja iconocidad y su altísimo grado de abstracción.

7. HACIA LA DISOLUCIÓN DE LA FIGURA

La falta de conocimiento o la resistencia a la no figuración con frecuencia hacen creer que esto se logra tirando pintura brutalmente sobre el lienzo, sin pensar, en una especie de embriaguez, siendo suficiente una misteriosa inspiración, sin adquirir con antelación experiencias múltiples sobre la composición, las diversas técnicas, los conocimientos de luz, color, forma y dibujo. Valga el ejemplo de la pintura para cualquiera de los géneros artísticos. Ya Hegel advierte que el aprendizaje de las técnicas artísticas no alcanza para originar arte, pero a la vez, sin eso tampoco se puede lograrlo.

No hay pintor no figurativo, de alcance medianamente importante, que no tenga nítidas ideas sobre el valor del conocimiento idóneo de las técnicas adecuadas y la necesidad del manejo competente de ellas. Se sabe que es fundamental indagar por los caminos que están por construirse a partir de nuestro mundo, pero lo es también mirar hacia atrás para fluidificar las experiencias sedimentadas del pasado y otear los horizontes que se unen con el mañana para aprovechar las técnicas más evolucionadas, para hablar sobre aquello que aún nadie ha hablado. No se puede decir nada nuevo con técnicas envejecidas, no renovadas. Lo nuevo puja por ser dicho, pero para ser de este mundo, para convertirse en un decir de este mundo, necesita valerse de aquello que produce este tiempo.

Hay otra área igualmente necesaria y cada vez más ineludible para el artista: la parte teórica humanista del conocimiento, que golpea con mayor fuerza que antes las puertas del mundo del arte. A pesar de ciertas leyendas románticas, antes tampoco era realidad el emblema del artista como personaje irracional e ignorante. La lista para ejemplificar al creador que llega a atesorar importantes conocimientos sobre la filosofía, la historia o sobre otras ciencias, sería infinita. Es decir, la historia del arte no figurativo también se inserta en estas realidades y demandas. Para llegar a ser verdadero creador, el artista necesita apoderarse de ambas áreas cognitivas.

Entonces ¿qué debe anteceder a la instancia no figurativa? La respuesta es casi obvia: mucha experiencia, recorridos densos, pasados bien aprovechados, entendimiento de las condiciones actuales, un aprendizaje sin cesar, una búsqueda ininterrumpida.

REFERENCIAS

- Zátanyi, M. (2006). *Gozar el arte, gozar la arquitectura*. Buenos Aires: Ediciones Infinito.