

APROXIMACION A LA TEORIA DEL ARTE COMO FORMA DEL CONOCIMIENTO

Julio Escamez

El arte tiene el poder de revelar o desencadenar, junto a nuestra emoción, el conocimiento de un hecho. Esta relación sensible, tal como su expresión, está unida a nuestra comprensión del mundo, no en vano el arte pertenece al dominio de la ideología.

Quiero decir que la creación artística es una forma de combate en la transformación de nuestros materiales, de nuestras ideas, de nosotros mismos, es una forma de luchar.

*Jose Venturelli **

He considerado necesario atreverme a exponer tan complejo problema de la estética y el conocimiento en un momento en que la ciencia y la tecnología parecen ocupar toda la capacidad intelectual del hombre olvidando que también el arte es un

instrumento esencial en el desarrollo de la conciencia humana.

La significación del arte consiste en que es una forma especial de la creatividad humana en la que de una manera no específica opera imaginativamente en la realidad y el pen-

samiento, sin aplicar los procedimientos lógicos y experimentales de la ciencia; sin embargo, capaz asimismo, de alumbrar la naturaleza de las cosas.

El transcurso de la cultura lo demuestra, pero estamos tan inmer-

* Jose Venturelli, pintor y humanista chileno, fallecido en 1988, en Pekín. Insigne artista de nuestro continente. Estas reflexiones son el fruto de una larga conversación epistolar que mantuvimos durante los años de exilio.

sos en la problemática del mundo contemporáneo que hemos perdido la visión humanista de la cultura al estar deslumbrados por los artefactos tecnológicos a cuya existencia también ha contribuido el arte.

Esta pérdida de una visión humanista de la cultura podríamos atribuirla entre los muchos factores condicionantes a una praxis social cada vez más circunscrita a una actividad productiva alienante que le impide a los sujetos el desarrollo de sus aptitudes cognoscentes al no entrar en relación consciente con el extenso campo de objetos y acontecimientos que constituyen la totalidad concreta de la realidad.

Este confinamiento espiritual es producido por la cada vez mayor parcelación del conocimiento compartimentalizado en innumerables especialidades que ha conducido al hombre a una estrecha área de sus experiencias.

Parécenos así que la visión integral del conocimiento en esta etapa de la civilización es imposible de alcanzar, y en la medida que la humanidad avanza la realidad concreta parece retroceder como un universo en expansión.

Para no producir la idea de un determinismo demasiado rígido, y que en estas circunstancias la tragedia cultural está consumada, he de agregar, lejos de esta creencia, que la potencialidad creadora del hombre encuentra las respuestas a los problemas de la cultura. La instrumentalización que provee la moderna tecnología es capaz de condensar el conocimiento y conducirlo a grandes síntesis.

Las nuevas ideas, las invenciones y en general, el desarrollo de las fuerzas productivas aunque factor decisivo del desarrollo social no es suficiente para superar las contradicciones que lo limitan, esto es, los dramáticos contrastes económicos y

culturales entre sus sectores y clases sociales y que constituyen la traba fundamental para el desarrollo integral y la posibilidad cierta para la ascensión espiritual de la especie humana en su totalidad.

No obstante lo anteriormente dicho, me referiré a la producción artística en sus términos más vastos y en el conocimiento de que cada clase social asume diferentemente los símbolos de dominación ideológica en grados de internación según sea el sistema de valores que cada clase sustente.

Los elementos de expresión artística tienen la propiedad en algunos casos y grados de profundidad de revertir los contenidos ideológicos subyacentes de toda la simbología social al decodificar sus sistemas signícos develando así las contradicciones que ocultan.

El arte al no conferir sentido unidimensional a la percepción de los fenómenos, abarca un mayor número de significados y logra al mismo tiempo alcanzar un más vasto conjunto de relaciones con los fenómenos adyacentes y en sucesivas síntesis de sus elementos logra de esta manera niveles jerárquicos de mayor significación.

El arte crea una unidad de un alto grado de abstracción creadora construyendo así la imagen artística del mundo.

Más que la ciencia el arte entrega contenidos esenciales del estado espiritual del hombre; es el testimonio fiel de sus procesos internos y de su relación con sus condiciones de existencia social y su concepción del mundo.

Toda verdadera obra de arte expresa un doble carácter en su indisoluble unidad: es expresión de la realidad pero al mismo tiempo, crea la realidad y esta realidad modelada por el arte no es reductible a la realidad natural.

Todo intento de introducir contenido exteriormente a la trama de los elementos de expresión artística, a su estructura sintáctica, revela una impotencia interpretativa en el intento de descifrar sus contenidos. En este sentido, todo razonamiento discursivo externo al lenguaje artístico, a su simbología; implícita en sus metáforas e imágenes, ha generado erradas interpretaciones en cuanto a su esencia expresiva y gnoseológica. Actitud intelectual originada en la historia del pensamiento occidental al suponer que el arte es incapaz de producir pensamiento en toda su vastedad y profundidad y que solo tiene la propiedad de conmover emocionalmente.

En un intento por demostrar lo que hasta este momento he argumentado al respecto; he de emprender imaginariamente un viaje en el curso inverso al tiempo hasta el primer estadio de la civilización e indagar en el arte prehistórico los indicios de la embrionaria racionalidad humana.

Las representaciones pictóricas halladas en el interior de las grutas de ese período nos revelan la trascendental mutación en la mente del hombre prehistórico. El artista-mago descompone analíticamente por medio de los elementos de expresión gráfica los atributos del animal totémico y desentraña así sus mecanismos internos con el oscuro propósito de apropiarse mágicamente sus poderes, delinea sus contornos anatómicos los cuales son expresión de su potencia interna y al descomponerla en sus partes significativas, las desarma y las domina.

Este momento creador nos anuncia el alba de la conciencia humana en la cual la noción de causalidad estaba dentro del ámbito mágico y ya le es posible al artista-mago establecer la conexión mental entre los hechos; entre el rito propiciatorio y



su acción sobre la naturaleza.

El ritual pictórico mimético y dramático comprendía todas las posibilidades expresivas del hombre en la dramatización de la danza ritmada por la emisión ritual de la voz; este es el lejano origen de los géneros artísticos.

Este angustioso acto tenía el vital propósito de prolongar la vida de la especie. El contenido de las formas de los animales de los cuales su vida dependía le obsesionan, y esto fa-

cultó la agudeza de la observación de sus características esenciales y así aprendió a registrar, conservar y transmitir los conocimientos de la caza por el lenguaje.

Este primer recurso gnoseológico fue la fijación del animal totémico por el artificio gráfico que retuvo su imagen en toda su potencialidad simbólica, atrapado, así con el recurso de la abstracción figurativa.

El esbozo lineal fue la invención que contendría el germen de todas

las facultades creadoras de la especie humana al llegar a una etapa superior de la percepción sensible y su poder de abstracción de la realidad.

El recurso de abstracción consistió en trasladar al plano la imagen corpórea del animal probablemente sugerida por las irregularidades de la superficie rocosa y la ilusión de movimiento por los efectos de claroscuro que la oscilante luz producía.

Este recurso conquistado por el intelecto humano permitió ir más allá de la experiencia inmediata abriendo paso a nuevas formas del pensamiento.

En el transcurso de los siglos el desarrollo de esta facultad hizo más profunda y diversa la capacidad de articular los elementos sensibles de la realidad adquiriendo la imagen artística una estructura signíca más compleja al diversificarse la praxis por la división social del trabajo en el neolítico y consecuentemente la institucionalización del poder político y religioso que hizo del arte un medio de persuasión.

El arte transfigura a los dioses en imágenes respondiendo a la humana necesidad de dar figura al objeto de su adoración y una asignación en el espacio como morada.

La morada celeste tiene su réplica en la tierra como centro del culto y relación con el cosmos divinizado.

En esta convivencia con lo divino el hombre cree compartir las secretas claves que rigen el destino de los seres y las cosas.

Y en la medida en que involucra a los dioses en la aventura terrestre, en la domesticidad cotidiana, los reduce a la dimensión humana para luego someterlos a la materialidad de sus pasiones, así se crea la ilusión de compartir sus atributos divinos.

Las peripecias cósmicas de los dioses son transcritas al lenguaje

gestual de los actores y bailarinas sagradas en los giros y figuras rítmicas, melódicas y armónicas de los músicos.

En esa paulatina transcripción del lenguaje divino al humano en el arte, los dioses van perdiendo sus atributos y son sometidos a juicio en la escena ciudadana dando origen a poesía trágica.

En esa humana pretensión Pitágoras arrebató la clave geométrica al cosmos, emulando al demiurgo y se apropió del secreto de los intervalos armónicos de las esferas celestes y hará descender la gracia que poseerá el arte y la ciencia de la música hasta nuestros días.

Y en la dirección opuesta los humanos proyectarán la figuración terrestre de sus símbolos míticos al firmamento como un intento de hacerlo propicio a sus afanes; y esas figuras quedarán engarzadas en las configuraciones estelares.

Las imágenes, proyección psíquica del hombre a todas las dimensiones del cosmos son un intento de asentamiento y permanencia ante su enigmática infinitud.

Por vía de la intuición sensible el artista penetra en estructura interna de los objetos y acontecimientos del universo fenoménico y percibe en la apariencia externa de estos objetos y acontecimientos las tensiones dinámicas de sus procesos de la cual la forma es su consecuencia sensible.

Esta forma de conocimiento no es privativa del artista, sino de todos los sujetos que mantienen en sus actividades productivas una intensa práctica con los elementos que procesan y transforman. Acción que genera una percepción sensible hacia las formas en su constante metamorfosis, ampliando así la conciencia estética hacia el entorno morfológico.

Este proceso va desde un sentido inconsciente hacia las formas hasta una conciencia estética.

El sentido estético tiene diferentes grados de desarrollo según sea el carácter de la actividad productiva. Un trabajo rutinario y enagenante limita el desarrollo de esta facultad superior.

Esta es la base sensorial primaria de los elementos de expresión artística.

Me atrevo a afirmar que este sentido estético es inherente a la condición espiritual del hombre, es una facultad adquirida por la prolongada experiencia con los elementos de su actividad en el transcurso de los milenios, elementos que ha tenido que transformar en objetos culturales.

Para concluir y siendo consecuente con lo expuesto en estas páginas, no quisiera que mis ideas (que no son del todo originales) acerca del arte como forma del conocimiento se interpretasen como si yo privilegiara a la percepción sensible -base de la creación de imágenes artísticas- sobre el pensamiento lógico y científico, más bien creo que las formas de conocimiento se complementan; la creación y sensibilidad estética y me arriesgaría a afirmar que el método científico y la sensibilidad estética son instrumentos esenciales en el proceso de conocimiento.

Hay momentos en la historia que por vía de la inducción el arte sugiere rutas a la ciencia, y otros momentos, es la ciencia la que ilumina nuevas posibilidades a la creación artística.

Más sobre esta importante cuestión dominan los prejuicios engendrados por una larga tradición del pensamiento occidental que sentó rígidamente esta dicotomía.

Esta tradición del pensamiento consideró que el bagaje perceptual del intelecto, aunque importante, no era indispensable en el proceso de conocimiento racional. La función de crear conceptos como concre-

ción del conocimiento se atribuía a las más altas funciones cognoscitivas del intelecto.

Atribuyo esta separación entre percepción sensible y producción de pensamiento racional a la escisión que se produjo en el pensamiento antiguo en las categorías gnoseológicas aplicadas en el pensar y el hacer en el modo de producción esclavista, consagrados en la concepción antropológica de Aristóteles. Esta concepción se expresa en su escala epistemológica que relega de todo pensamiento racional a las clases sometidas a servidumbre y esclavitud.

Esta escisión categorial ya estaba gestada en los pitagóricos en su concepción de los dos reinos en la constitución del universo, que consistía en la distinción entre un reino guntaesencial de los cielos y el caótico y transitorio devenir terrestre.

Desde ese momento en el pensamiento antiguo, el orden del reino celeste estaba más allá del dominio de la vida y del reino de los sentidos.

En Platón la visión del mundo sigue siendo pitagórica como en su concepción ontológica, y en el tema que nos interesa, Platón fundamenta, filosóficamente, la desconfianza en la percepción sensible al excluir las imágenes sensoriales de las jerarquías que van desde las más amplias generalidades hasta las particularidades tangibles. Las imágenes eran para él vagos reflejos, meras reminiscencias fuera del sistema de la realidad.

Aunque Aristóteles corrige en parte esta extrapolarización conceptual; entre lo sensible y el mundo de las ideas al introducir la inducción en la obtención de conocimiento a partir del proceso de recepción sensorial, de este modo sentó las bases epistemológicas al crear la necesidad de la investigación empírica al exigir una relación más activa entre las ideas y las cosas sensibles.



No obstante, no se le redime de la responsabilidad en la causa de esta escisión; entre pensamiento racional y percepción sensorial, entre teoría y práctica.

Aristóteles, consecuente con su antropología, separa en dos categorías humanas a los que por naturaleza nacen para mandar y los que nacen para obedecer y su justificación en la escala epistemológica. Esta división categorial tiene expresión en la edad media en la exclusión de las bellas artes de las artes liberales por considerarse que la pintura y la escultura, artes decorativas y arquitectura estaban dentro del dominio de los oficios, y se les denominaba artes mecánicas. Las artes liberales distinción categorial de las artes mecánicas, eran las únicas compatibles con la actividad intelectual del hombre libre.

En el sistema de enseñanza de las nacientes universidades medievales, la gramática, la dialéctica y la retórica, disciplinas basadas en las matemáticas como la geometría y la astronomía formaban la cúspide del intelecto humano al que se le agregaba el único arte que pertenecía a esta categoría; la música, por estar incluida en una tradición atribuida a Pitágoras en la cual sus elementos de expresión participaban del orden matemático y armonía del cosmos.

Las artes que no podían eludir la materialidad de sus procedimientos y que por eso estaban incluidas entre las artes mecánicas pertenecían al mundo de lo ilusorio, apenas a las reminiscencias de los arquetipos ideales.

Los filósofos del Renacimiento imbuidos en la concepción platóni-

ca de la estética y la influencia de las ideas del Humanismo Renacentista que concebía al hombre como protagonista de toda la cultura. El artista dentro de esta concepción fue erigido como creador en un concepto individual, y su producción dentro de la categoría de obras únicas e inconfundibles. Categoría indispensable para la naciente mercantilización del arte donde la originalidad era la condición exigida por el mercado. El príncipe, el banquero, y el mercader de obras de arte se confundían, y en este afán, las ciudades otrora síntesis de la cultura por la integridad armónica de las artes a la totalidad de su edificatoria y urbanística fueron despojados de las riquezas artísticas y concentradas en las colecciones privadas de la nobleza: origen este de los grandes museos actuales; despojo del cual no estuvieron liberadas las culturas bajo el dominio colonial.

En estas dramáticas condiciones históricas, la creación artística parece haber perdido la rica significación que la recreación simbólica de la realidad entregaba a la intelección sensible en la construcción y organización de la experiencia humana.

La aspiración a una vida más digna en que nuestra sensibilidad responde a la necesidad que la sociedad actual tiene de imágenes más positivas como símbolos del progreso humano y que promueva una posición crítica ante un mundo mercantil y consumista y que impida a la vez que nuestros sentidos sean usados para otros cometidos ajenos a su noble función. Porque los sentidos no fueron creados para los usos triviales a que les atribuye la subcul-

tura del consumo sino para las percepciones bellas y enaltecedoras.

Todo lo anteriormente expuesto concluye en la convicción de que la aprehensión sensible del mundo, constituye una forma de conocimiento que a la vez genera una actitud estética y moral ante los agudos problemas del mundo contemporáneo.

Una actitud ante los devastadores efectos de la sociedad de consumo que acumula sus desperdicios en los límites críticos de la naturaleza devastada por el demencial afán de lucro de las medianas y grandes empresas y que privará a las futuras generaciones de la contemplación de un mundo hermoso.

Exige, como he dicho, una nueva actitud moral y estética ante la naturaleza de acuerdo con la superación de nuestra racionalidad, para evitar, por todos los medios e inspirados por el fervor humanista, que la tierra sea en el futuro un gigantesco depósito de basura dentro del sistema solar.

Si nuestro espíritu no se ha pervertido enteramente y se halla todavía imbuído por un sentimiento de victoria sobre lo irracional, entonces no nos hemos abandonado al desaliento ante un pasajero ensombrecimiento de nuestros sueños de superación humana, de fraternidad y de justicia, y no nos hemos dejado arrastrar por la corriente de la resignación y el conformismo. Si esto no es así estamos realmente vivos y con los rostros vueltos hacia la luz; maestra de todas las artes y del ingenio humano.