

Adúriz, Luis J.

Arte y pensamiento actual

Revista del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”

Nº 5, 1982

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central “San Benito Abad”. Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Adúriz, Luis J. “Arte y pensamiento actual” [en línea]. Revista del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”, 5 (1982). Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/greenstone/cgi-bin/library.cgi?a=d&c=Revistas&d=arte-pensamiento-actual-aduriz> [Fecha de consulta:.....]

ARTE Y PENSAMIENTO ACTUAL

Lic. Luis J. Adúriz

1. Dentro del amplio campo de las experiencias humanas pocas suministran tantos motivos de reflexión como el arte. El arte constituye un grandioso fenómeno frente al cual, a menudo el pensamiento queda perplejo. Es justamente esta perplejidad de la cual es menester hacerse cargo. El pensamiento no puede pensar, sino integrando sus descubrimientos y conclusiones en contextos cada vez más amplios y coherentes, que suministren al cabo una descripción o "pintura de mundo" lo más completa posible. De frente a esa pretensión el arte se resiste tenazmente a dejarse integrar; por lo que un pensar conciente de sus límites, lo mejor que puede hacer es dejar que el arte sea, lo que él quiere ser; vale decir: abrirle el espacio para su más plena manifestación.

El pensamiento contemporáneo ha intentado por todos los medios, interpretar al arte como un fenómeno susceptible de ser reducido a alguna dimensión conmensurable a su pretensión explicativa. Quiero decir: si el arte es concebido como un subsistema cultural, entonces se dejará explicar desde una filosofía de la cultura, desde donde será posible hacerlo ver por ej. como la expresiva respuesta humana a necesidades no orientadas exclusivamente a la subsistencia, sino al reconocimiento de sí mismo en sus formas. Es así que dentro de esta concepción el arte es el subsistema de las formas expresivas. (Ladriere). O bien, se intenta interpretar al arte, dentro de un contexto antropológico, como el elemento intermediario entre el yo interior y el mundo físico o

realidad, que participando de las otras dos las une (Huygue). O aún más sutilmente la estética fenomenológica, ha procurado entender el arte como un poner en operación la verdad del ente" (Heidegger, Gadamer), aspirando a que el automanifestarse (Schvorstellen) suministre una clave de interpretación. (hermenéutica) del mundo y del sí mismo. O bien, aún más audazmente dentro de un contexto escatológico, se ha querido interpretar al arte como una "Teúrgia", vale decir: como una operación religiosa de vinculación con la divinidad. La creación artística, es resultado de una acción teúrgica. Berdiaev imaginaba que el arte era la continuación de la Creación actuada en colaboración con Dios. En un contexto más "científico" la psicología y la semiótica han llevado a cabo sus asaltos con renovada energía, munidos de un instrumental presuntamente más adecuado. Así por ej. el psicoanálisis ha puesto de manifiesto el carácter de "sublimación" que soporta a toda obra de arte, en cuanto inofensiva objetivación simbólica de oscuras pulsiones sexuales. La semiótica, teoría general de los signos, interpreta al arte como un mensaje, dentro de una teoría general de la comunicación. El arte es un medio de expresión y comunicación (Langer, Dufrenne) "sui generis", que quiere la interpretación del símbolo objetivado en la obra. El moderno racionalismo, que representa el actual estructuralismo, también intenta circunscribir en el molde de su teorización al fenómeno artístico. Lleva a cabo el intento de incluir la obra de arte dentro de un sistema de

signos, en el cual la expresión estética queda sometida a la forma estructural que le da existencia.

Esta somera y sumaria alusión a las estéticas actuales, nos devuelve la problemática del arte casi intacta. El arte se resiste a ser incorporado en un sistema de saber; siempre exhibirá un ingrediente de sustracción y repulsión a devenir homogéneo al discurso demostrativo o enunciativo de la filosofía, como estética o filosofía del arte. He aquí entonces, el punto de partida para asumir la experiencia del arte en toda su originalidad. Adviértase que con esto no queremos decir que la empresa estética sea ilegítima, o que al pensamiento no le corresponda interpretar al arte, al contrario, la empresa de saber y saberlo todo, de procurar llevar a cada cosa a su verdad, e incorporarla a la verdad del todo es desde siempre la irrenunciable tarea filosófica. Sin embargo, se ha deslizado dentro del pensamiento estético algo así como una sutil pretensión de que el arte "obedezca" a la estética como saber del arte, hasta el punto de generalizarse la opinión que los artistas son intelectuales; lo que quiere decir, que aquél que hace algo, por el hecho de hacerlo, sabe, o bien, porque sabe hacer algo, lo sabe todo. Pero no nos engañemos, ni se engañen los artistas. El artista no es artista porque sepa, ni el pensador del arte es artista porque procure desentrañar el enigma del arte. Heidegger ha dicho: "Entre ambos pensar y poetizar, reina un oscuro parentesco, porque ambos se usan y derrochan en el servicio del lenguaje para el lenguaje. Pero entre ambos existe a la vez un 'ABISMO, PUES HABITAN SOBRE LAS MONTAÑAS MAS SEPARADAS' (las mayúsculas aluden a una cita de Hölderlin - Patmos 12-13 que cita el propio Heidegger en "Que es eso de filosofía"). Arte y pensamiento habitan las cumbres más separadas. Y esto es lo que hay que retener. Lo que la estética en el futuro debe aprender a retener es esta inconmensurabilidad señalada entre pensamiento y arte; entre saber y hacer. Saber es traer las cosas a su manifestación verdadera; hacer es ejercitar un poder.

2. Nos toca ahora hacer ver, dejar espacio, para que el poder del hacer se ejercite. La tarea que le proponemos a la reflexión, es justamente la de interrumpir su ciclo reflexivo y no retrotraer las significaciones alcanzadas a una coherencia sistemática, sino más bien acompañar meditativamente al deslumbrante fenómeno del arte en toda su exultante pretensión manifestativa. Operar esta automutilación, entendemos que significa dejar entrar en el amplio campo de la experiencia humana al arte en su originalidad; vale decir: reconocerse el pensamiento a sí mismo, segundo y derivado, reconocerse frente al arte, humilde y precario; replegarse para que el arte se despliegue.

La experiencia humana acoge al arte gozosamente. La experiencia humana produce arte dolorosamente. El arte reparte dichas y desdichas, se separa y se reúne, se dispersa y acumula. Es vida y muerte; comienzo y fin. Esta sorprendente multiplicación de sí mismo nos pone frente a la problemática del "sujeto" del arte. El arte "acontece" sustrayéndose a la sujeción. Nada —o nadie— soporta al arte, que se da así mismo en su arte; que se dispensa en un juego de "causación" recíproca entre sus instancias: Artista-obra-contemplador, y que sin embargo no se reconoce causado por otro; porque él mismo es lo otro, lo altero, lo alterante. El arte es "causa sui", es su propio sujeto, se genera a sí, desplegándose y reconociéndose en sus instancias. El arte no se articula en discursos, sino que se dispensa en experiencias. Se oferta en las obras, que se acumulan en museos y exposiciones. Se hace "pasión productiva" en los artistas y se hace gozo en los beneficiarios. Tres instancias indisolubles y sólidamente soldadas entre sí que le dan al arte su rostro y propia fisonomía. El arte está presente en la experiencia humana como juego, y todas sus instancias juegan su juego permitiendo al pensamiento acompañarlas en su donarse, trabarse, deshacerse y volverse a reunir. Por eso el arte es "un milagro necesario" (dice Luis Rosales) que posibilita infinidad de estéticas que no logran apresararlo.

El admirable fenómeno que es el arte, se expone a sí como juego, quiere

decir, que el arte como acontecimiento no se deja apresar conceptualmente en un "objeto" frente al cual se sitúe un sujeto que lo piense. El juego tiene ese especial modo de ser, que es la independencia frente a los que juegan. No se pone como un objeto, sino que se manifiesta en el movimiento mismo que le imprimen los jugadores; pero es el juego el que hace jugar y el que convierte a sus instancias, en condiciones de juego. Y somos los jugadores, jugados en él, los que ingresamos en su "milagroso" espacio; los que resultamos arrebatados de nuestro cotidiano ser humanos, para acceder, por el arte a esa sorprendente región de nosotros mismos que el arte nos propone, cuando ingresa en nuestra experiencia. Vamos a intentar clarificar esta transformación.

3. La sociedad contemporánea propone un modelo de inserción práctica para los hombres que es omniabarcante. A nadie se le escapa y pocos se escapan del férreo circuito de la producción-bienes producidos-consumidores; se produce algo para ser consumido, se consume para renovar la producción; los bienes resultado de la productividad humana tiene una vida efímera, por cuanto su destino es la desaparición en el uso y en su rápido deshecho. Los bienes ofertados en la sociedad de hoy son hechos para el deshecho. El orden general del hacer ha sido apropiado por el esfuerzo industrial-productivo. La vida cotidiana está impregnada en su realización práctica por la racionalidad científico-técnica con su ínsita axilología del éxito, el poder y el placer. El originario ser-en-el-mundo del hombre, ha quedado reducido a un exclusivo ser-productivo-en-el-mundo, cuyo reverso es el ser consumido por el mundo. Mundo ya no se entiende como ese campo de posibilidades abiertas en el cual el hombre despliega sus capacidades fundamentales, sino más bien como un paraje de transformación, o bien como una constelación de relaciones funcionales de utilidad y dominio. La razón instrumental se ha desplegado hasta el grado de uni-dimensionalizar al hombre, circunscribiéndolo al círculo de hierro del servir-para, recortándolo a la servidumbre del poderoso, instaurando

como modelo de relación intersubjetiva la relación amo-esclavo (como bien la pensó Hegel). La voluntad de poder, como dominio se ha inscripto en el corazón de la época; los hombres se reconocen entre sí mediante la agresión del poderoso y la sumisión del impotente. El poder es señor.

Esta sumaria incursión por las características de la sociedad contemporánea ha dejado descubierto una esencia en toda su ominosa vigencia: la del poder. ¿Y el arte? ; el arte no ha podido sustraerse a esta prepotencia avasallante. El "milagro necesario" ha caído también él, en las redes de la meticulosa planificación, en la ingeniería de sistemas, en la funcionalidad servicial y en la instrumentalización técnica.

Sin embargo, desde el aplastante imperio de la productividad consumidora se deja ver con más claridad lo que el arte quiere ser. El arte está jugado en la autonomía de su juego y en el reparto de sus condiciones de juego, nos juega, nos arriesga en un campo de juego, que puede (?) restituirnos de lo arrebatado. La resistencia del arte a ser incluido en estética alguna es el punto de inflexión sobre el cual ha de meditar esta "estética regresiva", que deja ser al arte en su ser jugado, arriesgado, libre.

4. El arte pudo... hacer maravillas. Aún se conservan estas maravillas dispersas en los museos del mundo. Se reiteran los conciertos de los grandes maestros; y leemos y releemos a los grandes trágicos griegos. Peregrinamos por el mundo buscando aquel templo o aquella estatua. El arte ciertamente pudo hacer maravillas. Pero, ¿puede hoy hacer maravillas?, en realidad estamos preguntando: ¿puede el arte, como pudo, hacer maravillas? ; más a fondo ¿puede el arte?, ¿qué poder tiene el arte? Esta es la cuestión del arte: su poder.

Aquí se encuentra el punto de resistencia del arte en relación a todo saber esencial de él. El arte es un poder. Pero, es un poder que no quiere saber. A diferencia del actual pensamiento científico-técnico, que es "poder saber para dominar", que ha consumado la célebre formulación de Bacon "Saber es poder". Ciertamente el arte es un poder

que requiere "saber cómo hacer", pero la intervención del saber es tardía y subsidiaria, frente a este origen originador del arte que es el poder. Y ese es nuestro punto: ¿qué fue ese poder hacer del arte?, antes que el poder haya quedado preso de las intenciones de un saber calculador, que lo convirtió en poder de dominio y sojuzgación. El poder de la ciencia ha dominado el mundo, haciéndolo un paraje de exacción y una cantera de manipulación ideológica de las conductas sociales humanas, respecto del cual todo es medio para su conservación e incremento. Sin embargo en el arte el poder mostró otro rostro, es obvio que la alianza con la razón instrumental corrompió su esencia. De nuevo: ¿qué es este poder del arte en su origen?

Procediendo con atención a la manifestación del fenómeno arte, trataremos de hacer ver la característica primigenia del poder cuando fue arte. Ante todo advertimos, que sus tres instancias Artista-obra-contemplador (re-creador, convendría decir, para que no quedase aludido solamente las artes visuales), son una emergencia, un arrebató que el poder del arte efectúa sobre y en el ámbito de la productividad y el consumo. El arte logra la transmutación de los factores incursos en el alcance de su poder. Así el hombre sumergido en el mundo laboral deviene un artista; los productos del quehacer fabril se convierten en obras y los consumidores de bienes y servicios, acceden al rango de recreadores. Por el poder del arte la realidad se ha trastocado. Se ha creado un nuevo espacio de juego; los personajes habituales han dejado caer sus máscaras y se presentan nuevamente en su luz auroral. Por el poder del arte se ha operado necesariamente el milagro, de la restitución de las cosas a su origen y porvenir. La célebre fórmula Heideggeriana cobra en este contexto toda su fuerza: "Herkunft bleibt stets Zukunft". Lo realmente originario, lo que se anuncia desde el comienzo y desde el fondo, permanece siempre, es constitutivamente, lo que se anunciará, el anuncio que viene del futuro, nuestro destino (¿telos?).

Hay poder toda vez que lo que era, deja de serlo, para devenir otro; es una

energía transmutante, pero felizmente transformadora en el caso del arte. Feliz, feliz, propicio, oportuno, abundante, y sobre todo fecundo y fértil. El arte no es un caso del poder, es la sede misma —original— del poder. El poder es el arte; el arte es poder. La ciencia y la política arrebataron al arte su facultad propiciatoria de fecundidad y fertilidad y lo llevaron al excueto y recordado poder de dominio y manipulación, por la mediación de un saber representativo e instrumental.

El artista crea la obra, pero la obra crea al artista; el contemplador causa la obra y la obra al contemplador. Artista y contemplador causan la obra; y la obra causa al artista y al contemplador. El arte ha "podido" desplegarse sin salir de sí; despliegue y repliegue de sí mismo, se ha causado a sí mismo; he ahí su poder feliz, la causación de lo imprevisto. La previsión anticipa en su ver lo que se verá. La imprevisión no ve, no anticipa lo que ha de verse —que es lo típico de toda la metafísica del "eidos"—, sino que hace lo que puede; o mejor, puede lo que hace. El arte causándose a sí mismo funda un juego imprevisible en sus consecuencias, en la medida en que viene de la libertad y va hacia la libertad. Sobre esto aún hay que meditar.

Desde una nada de concepciones previas el hombre hace lugar a un poder, que busca hacerse fecundo y fértil en una obra, que en su abundancia libera energías liberantes para quien la recibe. Hacer lugar al poder significa que un hombre dispuesto a hacer, acoge en su productividad una colaboración incalculable e inesperada —inspiración— a la que encuentra, le da un cauce, le abre un camino; vale decir, le despeja en el interior de la opacidad de la materia —la que ejercita, a menudo con violencia su propio infeliz poder— para que madure su eficacia libertadora. Ha llegado la obra. La obra del arte ha hecho su irrupción. Y porque la obra emerge, superando toda la instrumentalidad, la servicialidad y la utilidad del producto manufacturado, ha dado lugar al nacimiento del artista. El artista —haciendo lugar al poder del arte— ha creado —ha dado curso, no ha ocluido, al destino del poder que es liberar su obra. La

obra creada —materia violentada, es impensable creación sin destrucción—, se ha abierto y entregado, ha devenido dócil y con ello se hace mostración liberadora. La obra creada es el resultado de una operación destructora, en la medida en que el poder del arte irrumpe urgente urgiendo y produciendo separaciones, divisiones y distinciones, hasta alcanzar su orgásmico resultado: la libertad del nuevo ser.

El proceso creativo que el arte cumple señala bien a las claras que el destino último del poder es la libertad y no su propio incremento de poder. El poder como metafísica potencia sexual busca su consumación placentera, la que halla en la materia que la acoge, no sin previa y seductora resistencia. La voluntad de poder incentivada y promovida por las intenciones impotentes del saber calculador, y las políticas-ideológicas no busca el sosiego, sino la multiplicación de su potencialidad ciega y errática en el dominio y la supresión de toda libertad gozosa. El arte desenmascara en esta instancia al poder y lo expone a su falsedad de su esencia.

El destino liberador del poder, se ha puesto en operación en la obra grande del arte. Tanto más grande la obra cuanto más liberadora su instauración. Las obras grandes son liberadoras cuanto más fundacionales y originarias de mundos lúdicos, abiertas a un juego de libertades complementarias que consumarán su esencia lúdica. No hay obra cerrada, toda gran obra —en cuanto liberadora— es obra abierta a cumplir liberaciones, sobre el ámbito de su despliegue. Así nuestro ser cotidiano sometido a la rudeza de la subsistencia, agobiado por la propuesta escafónica de progreso, encarcelado en la prepotencia burocrática, enrolado necesariamente en la funcionalidad de la sociedad productiva, sometido a la tiranía de un saber sistemático y representativo, replegado hacia formas individualísticas de placer y satisfacción personal, olvida su libertad de ser, para conformarse apenas con escasas libertades civiles, precariamente aseguradas por el derecho y la justicia. El éxito valor dominante de la sociedad consumista, constela la moral de los pueblos y le imprime su brutal y efímera teleología a casi todas las con-

ductas. Dentro de este contexto busca el arte hacerse espacio, busca cumplir su destino liberador, liberador de posibilidades inéditas y aún no puestas en juego por los ciudadanos de este mundo —en el cual “el desierto crece” decía Nietzsche—. “Un cuadro de Cezanne puede llegar a ser el primer día de la creación y liberarnos de los hombres...” he aquí magníficamente formulado por el gran lírico español Luis Rosales, el poder liberador del arte, que se hace libertad cierta de ser en quien lo disfruta y lo persigue. El artista crea una obra abierta, a ser cumplida por un despeje de posibilidades encapsuladas en el hombre, y que hasta su arribo no accederán a su liberación. La experiencia ejemplar del arte como liberación de nosotros mismos en favor de nosotros mismos, se aprecia siempre que al terminar un concierto, o la lectura de una gran obra poética o novela, cuando baja el telón de una representación teatral, invariablemente experimentamos una caída; vale decir: venimos de un mejor yo, o de un más pleno autocomprendernos y comprender lo otro; o bien, de una dicha que hubiésemos querido que no terminase nunca. Esa caída, que nos mueve a repetir el acto cuantas veces fuera posible, es justamente el venir de donde somos más libres, hacia donde lo somos menos. Esta, lejos de esta experiencia sugerirla como una forma de evasión, la evasión es un movimiento de abandono y desapego, que busca más bien dejar algo opresivo atrás; la liberación que el arte nos proporciona es más bien un destino que hemos de cumplir para encontrar lo mejor de nuestro ser humano, es decir: la libertad.

Es así que dentro de estos apuntes para una estética regresiva, que no quiere decir sino que: el saber regrese a su fuente y deje ser al arte lo que realmente quiere ser. Desde ahí entonces, oiremos al arte decir: que es un juego primordial en el que se da la libertad de poder hacer libertad.

5. Por último cabe aún alguna consideración más. Es obvio que el arte así como se nos ha manifestado cada vez más, va a tener enormes dificultades en cumplir su juego liberador. Los últimos

años, de búsquedas y experimentos, parecen estar indicando, que el poder del arte no encuentra lugares aptos para transitar. Podemos apuntar factores críticos en los tres ámbitos de despliegue del autogenerarse del arte, que lo están poniendo en serio riesgo de desaparición.

El poder feliz no encuentra espacio de penetración entre los hombres, a causa de lo que se ha podido llamar "la metalización del espíritu", el bombardeo de imágenes que experimentamos cotidianamente, nos está privando del ejercicio cordial y fantasioso de la imaginación —facultad regia para el despliegue del poder creativo; la apropiación científica— principalmente psicoanalítica—del mundo onírico, nos está vaciando cada vez más de esa indispensable motivación artística; la voluntad de poderío introducida en la racionalidad cibernética, mutila y oprime el área emocional-sentimental, la que desde siempre fue el "topos" más permeable a las intenciones expresivas del poder. El hombre de hoy, cada vez menos, es lugar propicio para el arte.

La materia transformada, depredada e incorporada metafísicamente al designio de dominio de la civilización contemporánea, no ofrece resquicio para la fundación artística. La materia "natural" ha sido sustituida por la materia manufacturada, la por llevar ya dentro de sí esa intención instrumental persiste en ello sin posibilitar acceso a las nuevas formas; que si ocasionalmente llegan, acaso sólo puedan compartir su pretensión liberadora con la propia funcionalidad. La materia ya no presta su sencilla oclusión, su quieto estar, más bien se ofrece como un "producto artificial" a devenir lugar para el poder libertador del arte; así, el lenguaje ya no "dice" la experiencia humana, sino que cargado de intenciones ideológicas e informativas ofrece una mayor resistencia a la consumación expresiva del poeta. El sonido ya no se presenta a ser reunido en una orquesta, para operar la edificación del concierto sino que se oferta ya "sintetizado" en un aparato que prescribe "a priori" una legalidad, que ejerce su pretensión funcional e instrumental con idéntico poderío a la inclusión de la forma musical. El drama

humano se representa hoy en los teatros disuelto en anécdotas, porque la vida misma en su hondura más humana, se ha relegado a su fondo oculto a causa de la superficialidad de los motivos y sentidos ofrecidos por la sociedad actual, etc., etc.

El poder del arte vaga errático sin poder consumir su felicidad liberadora; en el mejor de los casos se brinda en pequeñas dosis, como por milagro o azar; y más bien en la periferia del mundo altamente desarrollado (especialmente en Latinoamérica).

El arte deviene plenamente poder feliz cuando cumple su liberación, cuando introduce a quien lo disfruta en su espacio de juego, sumergiéndolo en la posibilidad de su mejor ser; cuando le revela su libertad como el necesario destino de su humanidad. Hoy, cada vez menos se disfruta el arte, sino que se lo consume. Inmersos en la sociedad de producción y consumo, los desdichados de hoy, nos estamos quedando sin "libertad", porque no se nos da arte y cuando se nos da, no lo podemos absorber en su significación más profunda. Cuando se nos da arte lo consumimos, en lugar de ingresar en él. Consumir arte consiste en apropiarlo, vale decir hacerlo propiedad, posesión; tenerlo como un valor junto a otras cosas, como el auto o el lavarropas. Entonces es así como resulta que no se da el poder liberador del arte, sino que entramos en la dependencia de una cosa más, que exige atención, cuidado, protección. Así se consume arte, comprando y vendiendo obras artísticas, otorgándole cotizaciones monetarias, o bien, comprando "libros de arte" o escuchando discos. El disco, el teatro filmado, el Best Seller, la multiplicación en "posters" de pinturas famosas, toda la vigencia actual del "show bussines" etc., significa que el arte ingresó en el circuito productivo consumista, y con ello se ha degradado su dimensión liberadora; la experiencia estética de libertad ha sido sustituida por la experiencia de la posesión de bienes descartables siguiendo la imagen de nuestra civilización que hace creer que se es más (libre) cuanto más (cosas) se tienen.

En tiempos de conciencia exhausta,

vaciada de motivaciones fantásticas, oníricas y míticas, el poder ha perdido su lugar y se ha hecho poder desgraciado, poder sin-gracia, poder infeliz. Dueño de su potencia la conserva reservada y presta su energía al mejor postor. El pensamiento científico, la industria tecnológica, las ingenierías sociales de sistemas, las concentraciones del control económico y bélico, las ideolo-

gías del poder político se han apropiado de su esencia.

La tarea del arte del futuro es una empresa titánica —cuyas incitaciones dejamos para otra oportunidad— puesto que habrá de consistir en recuperar ese poder perdido —enajenado— y reintroducirlo en el liberador espacio lúdico, para contribuir a que cada cosa reencuentre el lugar de su esencia.
