

Torso de la vida estética actual

LUIS JUAN GUERRERO
Universidad de Buenos Aires

En un ensayo anterior¹ recorrimos una serie de "Escenas de la vida estética". Penetramos en un "Taller", donde había un artesano ocupado en el *quehacer* de la propia vida. Pasamos a una "Fiesta" que abría un amplio paréntesis entre los menesteres del vivir cotidiano. Quedamos de repente absortos ante una escena de "Encantamiento" que nos obligaba a confesar nuestros más íntimos secretos. Pero de esos fondos arcanos de la existencia propia y extraña, el "Exorcismo" de un aprendiz de mago desataba una nube tumultuosa de duendecillos. Finalmente esa conjuración se resolvía en una "Composición" que, sublimando todos los sufrimientos, superaba todas las oposiciones.

Completando ese proceso faltaría una última escena, para ver "qué le pasa" actualmente al arte, más que a la vida estética en general, y todavía más a la reflexión artística, que hoy ya no es privilegio de filósofos y críticos, en tanto acompaña a menudo a la misma producción personal. Hubiéramos llamado "Torso" a ese "fragmento de escena", pensando que el nombre conviene por igual a la situación artística y a la investigación estética contemporánea.

De esa manera el escenario de la vida estética se nos vuelve cada vez *más estrecho* y los supuestos de la exposición *más llenos de responsabilidades*. Comienza, en efecto, la investigación estética con un *análisis fenomenológico*, pero que no se mueve en el plano de la conciencia en general, sino en el plano de la vida humana en sus posibilidades de realización en un mundo posible. En esos momentos iniciales, sólo presupone la universalidad y necesidad propia de toda labor

¹ Leído en la Primera Sesión Plenaria del Congreso.

científica. Se convierte paulatinamente en *un análisis metafísico*, en el plano de una posición filosófica total. Asume así la obligatoriedad propia de esa postura metafísica. Pero, por una propensión de sus mismas entrañas, nos lleva finalmente hacia *un análisis histórico-social*, en el plano de una decisión concreta. Presupone entonces una responsabilidad personal, que se cumple en la situación actual.

Así hemos seguido, en aquellas "Escenas", un recorrido que iba de la situación existencial de in-dependencia del juego a la obligación incondicional de la obra de arte. Pero todavía faltaba la escena de la actualidad: los riesgos cada vez mayores y las exigencias cada vez más perentorias que gravitan, en nuestro tiempo, sobre una auténtica labor artística y una adecuada conciencia del arte.

I

¿Qué ocurre, precisamente hoy, con el arte? Acotamos —sin precisar fechas— un ámbito festival. Surgía allí la actividad estética como un amor hacia los espectáculos y aún como *una glorificación de las apariencias del mundo*, en el contacto más íntimo con el sentido fundamental de nuestra existencia.

Pero esa dimensión festival de nuestra vida se ha convertido hoy en un negocio, entre otros, y en un medio de propaganda, mejor que otros. Una Economía de buitres y una Política de rebaños se han apoderado, en grandes áreas del mundo, de los espectáculos de la vida, arrastrándolos por el lodo y matando así nuestro cariño ingenuo. Ya no vamos al circo, como cuando éramos niños, pero en cambio el escenario mundial de nuestro tiempo se ha llenado de payasos tristes y animales amaestrados.

Sin embargo late en nosotros la íntima ilusión de que el sentido estético de la vida no ha desaparecido, ni puede desaparecer. Precisamente porque es una condición esencial de la vida humana, no ha sido ni puede convertirse en el privilegio de ciertas figuras olímpicas de los Panteones del arte, ni menos todavía en un simple medio instrumental al servicio de fines espurios. En el fondo, todo hombre es el poeta de su propia vida, de la vida de "nada menos que todo un hombre".

Por eso el arte tampoco puede ser consignado a un tiempo preté-

rito, ni a un estado social determinado. Bajo todas las latitudes, la ἐνέργεια humana seguirá produciendo un ἔργον, que será la expresión cumplida de su propio Ser y el símbolo de su peculiar *con-cordancia* con el mundo.

Hasta podríamos afirmar que el arte, en su destino histórico y cultural, no es solamente una “perduración glorificadora” de pasadas grandezas, sino que tiene también un sentido de “futuridad”. Diríamos que ha sido siempre “futurista”, si ese término no implicara, en su uso corriente, el intento frustrado de justificar unas cadenas del presente.

Para nuestro tema, nos contentaríamos con insinuar que el arte, surgido de los más hondos “pre-sentimientos” de un hombre, un pueblo, una época y una cultura “*pre-figura*”, en cada caso, *una nueva posibilidad de la existencia humana*. Modela en la fantasía una nueva forma de vida, que luego los hombres se encargarán de actualizar. En ese sentido suscribimos la tesis de que el arte es —en el curso histórico de toda colectividad humana— *un modo esencial en el cual la verdad acontece decisivamente*.

Frente a esta tesis ontológica se levanta, sin embargo, la anterior antítesis de nuestra facticidad actual. Ella nos grita en la cara que una gran parte de las actividades artísticas de nuestro tiempo se están convirtiendo aceleradamente en resortes de la producción industrial. Todavía el Capitalismo del siglo XIX toleraba ciertas islas de “bohemia artística”. Pero ellas tienden a desaparecer, especialmente en los países más “poderosos” de la tierra: la técnica de la radio, los inmensos engranajes del cine, la industria editorial de la novela y hasta la misma producción teatral exigen hoy grandes monopolios y dejan poco o ningún lugar para la obra independiente. Hasta la vida estética privada y familiar —tal como se manifestaba, por ejemplo, en la música y canciones del hogar— se encuentra hoy bajo la influencia de “los éxitos del momento”, es decir determinada por los cuantiosos poderes de nuestro régimen económico. De esa manera el proceso capitalista ha absorbido completamente a la “producción y consumo” del arte y el “extrañamiento” entre el hombre y la obra de arte resulta cada vez mayor.

Ante tal facticidad, la reflexión estética ha reaccionado aferrándose, a menudo, a un “objetivismo” desconcertante, precisamente por su índole ambivalente. En efecto: cualquier “espíritu objetivo” que

hoy le asignemos al dominio del arte es, en el fondo, una máscara para ocultar aquel fenómeno de "cosificación" de las energías estéticas y de "extrañamiento" de la propia vida.

Pueden, entre tanto, ciertas filosofías enseñar el retorno a un originario "estado natural" del hombre; pueden otras invocar "intuiciones" sobre la "pura esencia" del ser humano o sobre su eterna constitución anímica y carnal; pueden "colocar entre paréntesis" todas las diferenciaciones sociales y borrar todos los cambios históricos, pero el arte, como expresión efectiva de nuestro arduo camino, y cargado con las contradicciones antes señaladas, no se deja atrapar por esas redes conceptuales.

Pueden también las artistas, y más aún los aficionados, proponer un regreso a "modelos naturales" o "condiciones originarias": desde el hipertrofiado culto del Folklore hasta las manifestaciones más variadas del Primitivismo exótico y desde el empleo de cualquier temática pretérita, en un intento de superación de los ritmos actuales, hasta el descubrimiento de un "último destino" del arte. En todos esos casos se pretende configurar un material extraordinariamente diferenciado —por la infinita variedad de nuestras reacciones anímicas y el desarrollo variadísimo de nuestros medios instrumentales de expresión, es decir, con todos los caracteres de una división del trabajo material y espiritual conducido a límites extremos— por medio de formas estáticas o, por lo menos, extrínsecas al complejo proceso histórico de diferenciaciones y mutuas oposiciones. Por eso, aunque bien intencionadas, también fracasan estas soluciones.

Se trata, casi siempre, de manifestaciones impotentes de protesta pequeño-burguesa contra la mecanización económico-social. Ellas terminan por encerrarse en esas cámaras vacías que hoy se expenden, para consuelo de inocentes, con los rótulos de "Naturaleza", "Comunidad", "Reino de valores" y demás "Modelos eternos" de toda índole.

Diremos mejor, para retomar nuestro argumento estético, que la producción de obras de arte ya no se encuentra pre-determinada por *la tradición*. La fe tradicional, en otros tiempos, constituía el horizonte histórico para la creación artística (que, por eso mismo, tenía un sentido social, antes que individual e individualista) y, subsidiariamente, para la inter-comprensión estética, es decir para la comunicación entre el artista y sus prójimos. Pero el triunfo de una mentalidad burguesa ha dado a la obra de arte una in-dependencia ficticia, en

tanto la ha convertido en un "sistema racional de signos", encargados de traducir un temple puramente subjetivo y privado.

Todavía dos palabras para cerrar esta polémica contra el "objetivismo" estético. No perciben las antes mentadas teorías óptico-artísticas y ontológico-estéticas que el arte es andariego. Solamente se produce y reproduce en un contacto vivo con los menesteres actuales y por eso, aun el arte de otros tiempos solamente perdura a través de las variables constelaciones del interés (léase: *inter-esse*) humano. Así el texto de una obra pretérita no puede ser nunca el objeto de una intuición que capte su "esencia" para siempre, sino más bien *un lenguaje cifrado*, que revela aspectos muy diferentes a los hombres de distintas épocas que, gozándola, la re-crean, es decir que, penetrando en sus pliegues secretos, la re-interpretan en su escondido mensaje.

En cambio otras veces la reflexión estética ha querido seguir el camino opuesto de un "subjetivismo" de origen romántico, que hoy se viste de "Surrealismo" en el arte y de "Existencialismo" en la filosofía. Tampoco comprenden estas teorías que el hecho decisivo de nuestra época, *la verdad que hoy acontece decisivamente, es que las obras de arte en general* —o por lo menos ciertos géneros artísticos, precisamente los más representativos e influyentes de nuestra época— *se constituyen como tales en un proceso de "reificación" o "cosificación"*. El artista tiene que penetrar "a través" de los monopolios del periodismo, la industria editorial, el cine, la radio, el teatro, etc. para "producir" su obra. Tiene que "traducir" su inspiración más íntima en una "clave niveladora", para que ella encuentre el camino de un diálogo con los demás hombres. Este proceso no deja retroceder a la obra de arte al *status nascendi* de nuestro esquema inicial, es decir a una inmediatez humana desprendida de la actual división del trabajo, que desde luego también pre-domina e impone sus condiciones en el ámbito estético.

II

Para explicar este fenómeno histórico-social en términos rigurosamente estéticos, recordemos ciertos hechos elementales. En cualquier galería de artes plásticas, encontramos una gran cantidad de represen-

taciones de objetos descentrados, rotos, inconexos (“naturalezas muertas”) y hasta el mismo cuerpo humano no escapa a esa mutilación estética. También en cualquier novela de nuestro tiempo se nos ofrece un aspecto *fragmentario* de la vida. ¿Qué significa entonces el “Torso” de nuestra alusión, considerado como una típica manifestación artística del tiempo actual?

Hasta hace un par de siglos el artista daba forma estética a un mundo cerrado en sí mismo y valioso por sí mismo, a una constelación de cosas naturales y actividades humanas que aparecían unidas por los lazos sutiles de un sentido último. Desde fines del siglo XVIII se viene desgarrando ese cosmos, unitario y valioso a la vez. Se han constituido provincias independientes en todos los aspectos de la cultura y en los más variados menesteres de nuestra existencia. En ellas viven los hombres —fragmentos de hombres—, aislados entre sí.

Entre tanto, un “proceso de neutralización”, cada vez más acentuado, ha conseguido disolver el sentido y las vinculaciones tradicionales. El artista se encuentra hoy frente a una “multitud” —que nunca podría ser una cerrada totalidad— de objetos “neutros” o “libres de valores”. Puede entonces captar a cualquiera y aun a nuestro propio cuerpo humano, despojado de toda referencia global. Cualquier cosa puede hoy ser representada artísticamente. Lo que significa que recién la “*forma artística*” de la representación, por obra de su creador, le confiere un “valor”.

Esta interpretación estrictamente inmanente del proceso de la vida estética de nuestro tiempo, podría ser confirmada por medio de un análisis del proceso de vinculación entre la existencia humana y el mundo, que caracteriza a la misma época presente. Para nuestro asunto, es suficiente recordar que el “mundo” nunca constituye una totalidad permanente, sino un proceso totalizador, en trance de paulatina integración o desintegración. Así las llamadas “épocas críticas” de la historia son períodos de disolución mundana, que terminan ofreciéndonos totalidades desintegradas, mundos rotos.

También conviene advertir que un “horizonte” cierra de muy distinta manera, según que sea “parcial” o “in-terminable”, como en la vida práctica y el juego, o “último”, como en el Arte, la Religión y la Metafísica. Pero mientras el primero sigue funcionando en cada una de las provincias aisladas de un mundo en trance de disolución, el segundo aparece entonces como un “horizonte quebrado”, o mejor

dicho "destrozado", que no logra unir a todas las cosas en una misma referencia última.

En una época de integridad no existe el "torso" o "fragmento" como fenómeno estético, porque cualquier aspecto aislado apunta simbólicamente hacia el complejo total. De esa manera el arte hace visible el sentido último de las cosas, aun a través de sus pedazos rotos. En cambio, en una época de desintegración esos trozos mutilados penetran en la experiencia estética por obra de la arbitrariedad del artista. Son "pre-textos" para exponer los méritos de un texto artístico. Pero también, en una dimensión oculta, son "símbolos" de un mundo de sentimientos privados, es decir, de fragmentos sueltos de una coexistencia en disolución.

Como reflexión doctrinaria de esta facticidad artística, ciertas teorías estéticas contemporáneas insisten en la exaltación de algunas categorías que también esconden, tras una pretendida "objetividad científica" o una "neutralidad ontológica", una dependencia histórico-social. Consideremos rápidamente algunos ejemplos:

1. La "subjetividad creadora", poderoso foco de la problemática moderna, no es una constante del proceso artístico, sino una variable que se debe conjugar dialécticamente con la carencia de tradición y el advenimiento social del *self-made man*.

2. Tampoco la "autonomía del arte" es una categoría permanente, sino el resultado histórico de una distancia cambiante entre el hombre y el mundo. Así en otros tiempos sólo escuchaba música sagrada el hombre que pertenecía a una comunidad religiosa, y por lo tanto en el recinto de una Iglesia, ejecutada por un viejo órgano. Hoy la apreciamos "por sí misma", desde nuestra alcoba, a través de la radio.

3. Hemos advertido que en otros tiempos el artista configuraba una materia valiosa por sí misma, que percibía directamente en su mundo circundante o, mejor dicho, recibía de la tradición por una influencia tan sutil como dominante. Esa valoración objetiva se ha perdido: hoy una fuente de verduras y una *Madonna* son objetos igualmente neutrales, que recién penetran en la órbita estética por una arbitraria "voluntad de forma". En esa perspectiva, el problema de la "pura forma", que tanto agita a la estética actual, constituye la exposición temática de una disminución axiológica de la realidad y una correlativa elevación del poder individual de "creación de valores".

4. Más importante para nuestro asunto es señalar que el valor de

la "representación artística" tampoco es un estrato permanente de referencias y estimaciones, sino el sustituto actual del sentido de "integridad" de otras épocas. En aquellas, la obra de arte tenía un valor único, determinado por la tradición y aún muy frecuentemente por el culto. Ella tenía una función específica, al servicio de un rito determinado. Hoy, emancipada de su total integración en el seno de una cultura, *destruido el nimbo de la tradición* que antes la rodeaba, es el puro correlato objetivo de una representación subjetiva.

5. Diremos, en resumen, que la función de testimonio histórico del arte, y por consiguiente *su poder tradicional*, se debilita hoy en la misma medida en que se desarrolla *su poder mostrativo*. Así la estatua de una divinidad es sacada del lugar incómodo que ocupaba en un oscuro templo y colocada en un cómodo museo, para ser "mostrada" en un ámbito neutral a un público neutral, entre muchos otros "torsos" y "fragmentos" de la vida estética.

Más aún: ella inunda luego el mercado por medio de *la reproducción gráfica* (tanto de las obras plásticas, como musicales, teatrales, etc.), es decir de una reproducción "multiplicadora" de la obra de arte "única" de otros tiempos y, por lo tanto, destructora de su prerrogativa "autenticidad", hecho inusitado que constituye —junto con la radio, el cine y otros fenómenos similares— una de las experiencias estéticas decisivas de nuestra época.

Comenzó el arte su trayectoria cultural al servicio de la Religión: cumplía entonces la tarea de *hacer visible el horizonte último* de una fe. Después el acento pasó paulatinamente de los dioses a los símbolos que los representaban. Se corrió luego hacia la representación como tal. Y ahora pretende terminar su carrera como un sustituto de la fe, como la "Religión del arte".

Sueño plácido unas veces, alborozo frenético otras, el arte de nuestro tiempo sirve a menudo para ocultar al hombre el rostro de la verdadera realidad, para que el hombre pueda así esconderse de sí mismo, para que pueda sumergirse en un estado de inocencia paradisiaca, al margen de las responsabilidades de la hora. Por eso, frente a cualquier manifestación característica del arte contemporáneo —como la novela o el cine— debemos aprender a conjugar la promesa de un destino maravilloso con los peligros de un proceso de degradación,

que puede convertirlo en el más auténtico y verdaderamente peligroso "opio de los pueblos".

NOTAS MARGINALES, A MODO DE EPILOGO

PRIMERA. Tanto las anteriores *Escenas de la vida estética*, como este *Torso* que las in-completa, tienen su punto de arranque en *la orientación metodológica* —antes que especulativa— de Husserl y Heidegger, a través de las elaboraciones estéticas iniciadas por Fritz Kaufmann, Kurt Riezler y Günther Stern, en el movimiento de la Alemania peregrina, concordantes con maduras aportaciones de Helmut Kuhn y agudas sugerencias de Marcel de Corte, en la herencia de grandes movimientos tradicionales, y con algunas promisoras corrientes de la investigación norteamericana actual.

SEGUNDA. Negativamente considerada, la posición que sostengo pretende invalidar la actitud problemática de cualquier "filosofía de la reflexión" —de Descartes y Kant hasta la última de Sartre— con su vano intento de transitar de la subjetividad individual al Ser.

No quiero ineinuar, por cierto, una mera "reacción contra el individualismo". Mas bien desearía afirmar, precisamente hoy que el hombre individual y las libertades individuales corren tanto peligro de caer aplastados bajo las ruedas de los monstruos totalitarios, que no habrá normalidad filosófica hasta que no se convierta al individuo —en el doble sentido: gnoscológico de la subjetividad individual y ético de la personalidad humana— en *el problema*, y por cierto en el más actual de los problemas, pero nunca en *la base* de la filosofía.

A mi juicio, se necesita, por consiguiente, explotar *la orientación especulativa* de Vico y Hegel, para que sea posible un análisis de amplitud más generosa sobre las condiciones de la vida humana en su devenir histórico-social.

TERCERA. Considerada esta posición personal en el ámbito problemático que ahora nos interesa, desearía aclarar que solamente por los límites precarios del espacio, pueden parecer las anteriores "escenas estéticas" —desde el "encantamiento" original, pasando por el "exorcismo" y la "expresión", hasta la "reificación" actual— como otros tantos peldaños de una escala óptica.

En rigor, toda la moderna teoría de la "ex-presión" recién alcanzará un sentido auténtico cuando sea conjugada o integrada por una *teoría de la auto-transformación del hombre* a través del arte. Es decir, cuando entendamos el "ec-sorcismo", no solamente como la brujería artística de crear un objeto insular, sino también como la magia que emplea el hombre sobre si mismo, para proyectarse en una nueva realización de la vida humana.