

Consideraciones básicas sobre el arte

Por: Francisco E. Iriarte Brenner

El arte evidentemente, trae consigo las más profundas tensiones y distensiones de la vida, aquello que no se logra expresar muchas veces en el lenguaje discursivo común. Se trata prácticamente, de un conocimiento, en un lenguaje que se sale de lo corriente y se convierte en lo que queremos que sea, es decir que no es otra cosa que un estado de ánimo al que aspiramos y que, de común, se nos escapa. El artista no informa lo que sabe, sino lo que piensa, inventa y construye, que son objetos, ideas, formas, palabras, sonidos, movimientos capaces de transformar nuestro sentir. El goce estético surge así del transporte, del arrobamiento, que opera en nuestro ánimo la producción artística. El propósito del artista es, sin duda, suscitar una inmensa emoción, empleando el color, las líneas, la melodía, la armonía, tensiones y significados que están más allá de las meras características naturales de las cosas.

Por ello, una primera consideración sobre el arte, nos lleva a señalar que éste es un tema nada fácil de tratar y que, tampoco están muy claras la conceptualización, la manera de entender al autor o autores, y a sus obras, así como las definiciones o una organización uniforme de aquellos procesos que producen lo que denominamos arte, y no estamos para nada, uniformemente de acuerdo con el asunto de quién es un artista. Debe tenerse en cuenta antes que nada, que la concepción estética es prácticamente, universal; pues en todos los pueblos, cualquiera que sea su desarrollo tecnológico o su organización social, su entorno natural o los procesos históricos por los que ha pasado cada uno de ellos, encontraremos claras concepciones de lo que sus integrantes consideran como bello o no, pero esas maneras de ver el campo de lo estético, no son iguales en todas partes, por todas las gentes, ni en todos los tiempos. De otro lado, debemos tener en cuenta que lo que puede considerarse estéticamente cabal y válido para un pueblo, o para una época, puede ser estimado incluso como corriente o antiestético por otra sociedad, o en diversos tiempos. Y aún, puede ocurrir que dentro de una misma estructura societaria y en una misma época, se estime como bello algo en el nivel popular que, sin embargo, es considerado incluso como chabacano, huachafo, vulgar, sin valor, informe o aún deforme en los niveles dirigenciales del mismo grupo humano.

Solemos inclinarnos a considerar las artes como un conjunto de actividades que pueden y deben ser desempeñadas por especialistas, aunque ello puede no ser tan cierto, como ocurre en nuestro propio caso, en donde abundan los aficionados, amantes o amateurs en variados campos, o quienes solo dedican parte de su tiempo en la producción de objetos artísticamente válidos. La pintura, la escultura, la poesía, la música, la danza, el teatro, la arquitectura, el canto, se reconocen sin discusión como arte y muchas personas se dedican parcialmente a esas materias. Otras actividades no lo son muchas veces, como el caso del diseño fabril, el de los muebles, la cerámica, la decoración de interiores, la pirotecnia, la cestería, etc., entendiéndose de común, que estas formas corresponden a expresiones de las artes prácticas o aplicadas, y no a las “bellas artes”, pese a que podemos reconocer sin mayor duda, que todas ellas tienen siempre un componente estético bastante claro y evidente.

Por lo tanto, podemos identificar preliminarmente, como arte, a un conjunto de actividades que implican un componente estético, sin dejar de lado que el artista y sus productos o expresiones, actúan dentro de un determinado contexto cultural y social, y no fuera de él. El objeto artístico no es solo una forma significativa, es una experiencia intelectual capaz de transportarnos a una nueva forma de existencia, de armonía ideal, tanto al creador como al espectador.

Estimamos aquí, desde el punto de vista antropológico, como pertenecientes al arte, cosas tales como el vestido o el adorno corporal; la decoración de la cestería, la pintura y el modelado de la alfarería, la proa de madera tallada de una lancha y el pilar esculpido o pintado de un edificio, las alfombras y el decorado de vasijas de laganaria y todas las formas de danza, música y narración, que deben ser examinadas desde el punto de vista de su componente estético y de su conexión con las demás expresiones de la vida social, comunitaria: tecnología, economía, mitología, religión, arquitectura, magia, cosmovisión.

Así como resulta sumamente difícil definir en breves palabras lo que es el arte, uno de sus principales elementos: el estilo, trae aparejada una evidente oscuridad conceptual, y para tratarlo en la forma más adecuada, hemos recurrido a A.L.Kroeber, quien dice que: *“El estilo como concepto genérico abarca un campo muy amplio, pero también muy mal definido... Un objeto de fuente u origen desconocidos, pero realizado dentro de un estilo definido, puede ser históricamente asignado a dicho estilo con toda seguridad. A menudo, un objeto semejante se le puede asignar una fecha, una posición específica dentro del curso de desarrollo de su estilo. De este modo, los objetos artísticos pueden convertirse en un testimonio sensible y fidedigno de ciertas conexiones históricas previamente desconocidas o insospechadas...”*

“... La etimología es stylus, el agudo estilete usado por los griegos y romanos para escribir sobre cera. En este caso, el sentido es metafórico, como cuando hablamos de una pluma inspirada o venenosa, de una mano fluida o atrevida. Originalmente el estilo de un hombre era su manera característica y peculiar de escribir: posiblemente, en un principio, hacía especial referencia la forma de sus letras, es decir, a su caligrafía, y más tarde, con toda seguridad, aludía más bien a la elección y combinación de palabras. Al principio, siempre se refería, por tanto, al estilo de un individuo, sentido que la palabra sigue teniendo todavía, aunque también haya adquirido un sentido social... En realidad, dentro de la moderna historia del arte y de la crítica estética, la palabra “estilo” tal vez comporte más a menudo una connotación social que individual...”

“... Aunque el estilo se refiere principalmente a las cualidades estéticas y constituye quizá la esencia de las bellas artes, también puede rastrearse en aquellas actividades cuyo resultado son las artes prácticas o útiles, así como en las recreativas o estéticas...”. Es decir, que el estilo está inserto en la obra y se encuentra como una condicionante de la misma.

Las más antiguas formas de arte pictórico que conocemos, aparecen, tanto en el Viejo Mundo como en América, sobre las irregulares y rugosas paredes naturales de cavernas que sirvieron de refugio a las gentes de hace 20,000 años o más. Y es precisamente a través de la representación pictórica rupestre, que podemos estar seguros

que ya en aquellos lejanos tiempos se practicaba una suerte de danza mágica, con especial parafernalia que integraba entre otros elementos, máscaras colocadas sobre la cabeza del ejecutante, como podemos ver tempranamente en Toquepala, lo que se reitera en muchas vasijas Moche de épocas posteriores, carácter de orden mágico-religioso que perdurará hasta el presente, a pesar de las tendencias seculares o desacralizadas vigentes, pues no podemos dejar de lado que el uso de la máscara implica la posesión de otra personalidad por el actor, como está demostrado en varios estudios sobre el tema.

Pese a utilizarse la rígida e irregular superficie de las paredes y techos de las cavernas, y tratarse de representaciones imaginadas, aunque se intenta reproducir lo más fielmente posible a los animales que se diseñan en esos lugares, en medio del misterio de la profundidad tenebrosa de esas grutas, en sitios apartados de donde se desarrollaba la vida diaria de las gentes de esos tiempos, es evidente la intención del artista en darle movimiento a sus trabajos, mediante las líneas del cuerpo del animal o de los seres humanos con la posición casi natural de las poses logradas, los colores –a veces difuminados- que iluminan la escena de caza o de encierro de los animales, y la hacen más vívida, animales que aparecen con las patas o la cola levantadas, con líneas adicionales, que parecen señalar manadas de camélidos en movimiento y los cazadores que van ligeros, cargando dardos en las manos, o disparándolos, al tiempo que semejan moverse veloces en el espacio tras sus presas.

De otro lado, sobre los orígenes nativos de expresiones tales como la música, la danza y la narración no existe mayor información, debido a que estas artes no dejan aparentemente mayores testimonios concretos en los registros arqueológicos, aunque en el caso de las pictografías y petroglifos de Toro Muerto, en Arequipa, y en las de Huancor, en Chincha, por ejemplo, podemos estar seguros de la presencia de la danza en formas individuales, solistas, de pareja y de grupos, y hasta pareciera que en algunos momentos, se quiso incluso representar las notas que guiaban esos sonidos. Y, en Caral se han hallado flautas de hueso de aves -pelicano y cóndor-, que señalan que en torno a los 4,500 a.C. ya se tenían estructuradas formas musicales, de variados tonos, aunque desconozcamos escalas, ritmos y melodías para tañer adecuadamente esos instrumentos, o quiénes eran los que podían o estaban autorizados para hacerlo. Y en Chilca, en el interior de rústicas estructuras contemporáneas, se encontró una quena de caña con diseños pirograbados representando un tañedor de flauta precisamente, según lo informa Engel, del momento precerámico.

Se suele comúnmente, presentar al arte de los pueblos “primitivos”, como burdos en su ejecución y realizados sobre la base de temas pueriles o carentes de madurez en su concepción, casi infantiles. Idea que, a nuestro criterio, está lejos de ser exacta, aunque lo cierto es que muchas de las obras artísticas de los pueblos iletrados aparecen a nuestros ojos, menos elaboradas que las nuestras, sobre todo por depender para su ejecución, de instrumentos bastos y toscos y de una tecnología inadecuada, pero ello no resulta ser cierto en modo alguno, cuando examinamos las vasijas de cerámica de nazcas, marangas o mochicas, por ejemplo; y no podemos dejar de lado la extraordinaria calidad de los tejidos de Paracas o Wari, o las excelencias de la arquitectura Inca. Ningún arte, por más simple o primitiva que sea la cultura en la que nace, puede considerarse por ello, a priori, infantil o inmaduro.

Las artes, reiteramos, comprenden actividades que incluyen siempre un componente estético, que se corresponde a necesidades psicológicas aparentemente básicas en el ser humano. La estética, por ello, es estudiada tanto por la Psicología como por la Filosofía; los antropólogos, por su parte, se preocupan por el acondicionamiento y control cultural de los impulsos y actividades estéticas, así como de las relaciones existentes o probables entre el arte y otros aspectos de la cultura: religión, mito, magia, tecnología, organización social, economía, política, etc.

Dice Kroeber, que: *“... nadie puede dudar de que existen las bellas artes, o artes puras, ni de que forman parte de la totalidad del proceso social humano... Sin embargo, las fronteras del territorio de las bellas artes no son fáciles de trazar con precisión. Aproximadamente, todos estaremos de acuerdo en que allí donde predomina el elemento creador nos encontraremos con producciones pertenecientes a las bellas artes; y allí donde se considera principalmente la utilidad tendremos las artes aplicadas, llamadas también a veces artes decorativas...”*

“... Las bellas artes varían entre sí por el grado en que representan o pintan, es decir, por el grado en que sus producciones tienen un significado basado en la realidad, o sea, que nos cuentan una historia. La literatura, y en su mayor parte la pintura y la escultura, son representativas, aunque hay excepciones... La música y la arquitectura, por otra parte, no intentan por sí mismas la representación, aunque la pueden tolerar en dosis reducidas como elemento accesorio. Las artes representativas, por tanto, poseen un contenido, un asunto, además de la forma mediante la cual lo expresan.”

“... Las artes no representativas –música, arquitectura, decoración y la mayor parte de la danza- versan directamente sobre las proporciones o relaciones entre sí de sonidos, formas, masas, colores o movimientos, o sobre las relaciones de todos estos elementos para la composición del conjunto. Estas artes apenas tienen asunto independiente de la expresión de la forma estética, siendo esta última su propio tema.”

“... las bellas artes producen ciertos valores y estos valores siguen conservándose en las producciones artísticas. Dichos valores proporcionan ciertos placeres peculiares... ciertas satisfacciones utilitarias, o sea, de la subsistencia y conservación del acto de vivir como tal. Estas satisfacciones estéticas se buscan como fin en sí mismas; aunque este hecho no les impide que, asociadas o entrelazadas con otro elemento, tengan también motivaciones no estéticas”.

En la obra artística operan entonces, muchos factores concomitantes. De ellos destacamos por ahora, al menos dos: la cultura y el tiempo-histórico, en los que participan tanto los artistas como el mundo social que los rodea, con el que están en contacto en forma cotidiana. Incluso, cuando colaboran otras personas -pues el arte, al fin y al cabo, es creación individual-, como ocurre en la producción dramática, una danza, una interpretación musical, en ellas su propia concepción de esa forma; puede afirmarse por cierto, que no se trata de creaciones grupales, sino individuales, aunque compartidas por el grupo. Pero ello no significa tampoco, que una obra artística es creación exclusiva de una persona, o que resulta solo del aporte individual o personal de uno de los conformantes del grupo comunitario.

El artista, evidentemente, da expresión a sentimientos, emociones, ideas, experiencias, cosmovisión que surgen de la vida compartida con otros integrantes de su comunidad y que se hunden en un remoto pasado de experiencias variadas. El genio del artista radica entonces, en su especial y personal sensibilidad ante su medio natural, social y cultural. Estudios de variado orden, han demostrado ya, que ningún artista trabaja realmente aislado, sino que está sometido a las influencias generadas por su cultura, su tiempo histórico, los elementos materiales y técnicos de los que dispone y las personas con las que convive, por ello, un buen ejemplo en este sentido, es el del narrador de cuentos, mitos y leyendas.

El narrador y su auditorio se interpenetran en una acción mutua, que permite que se vaya alargando, recortando o embelleciendo el relato, según las reacciones de los oyentes, y de este modo, el texto original se va a ir cambiando gradualmente, de forma y contenido, a medida que va siendo contado a través del tiempo, tanto por las experiencias personales del narrador mismo, como por lo que va conociendo o gustando el conjunto de su audiencia, de acuerdo a criterios externos al relato mismo, y a los cambios que sufre a través del tiempo el medio sobre el cual se sitúan las acciones y contenidos de esas formas tradicionales orales.

En tiempos prehistóricos, y en las actuales sociedades iletradas o tradicionales, las obras de arte son frecuentemente anónimas, es decir que el artista individual, el creador de la obra, solo desempeña un papel subordinado en su producción y es fácilmente olvidado o dejado de lado en el recuerdo. Esta es la diferencia mayor que podemos anotar entre los productores del arte del mundo occidental moderno, y las creaciones tradicionales o populares, de las culturas primitivas, iletradas o marginales, en las que el rol del creador, es rápidamente obliterado, preponderando en cambio el accionar y la identificación de la comunidad –dentro de la cual se encuentra el autor o autores- como una totalidad con la obra que interesa.

La naturaleza, intencionalmente anónima, del arte folklórico, así como el de las comunidades iletradas, así como el de la mayoría de los pueblos prehistóricos, es, evidentemente, una característica resaltante, que debe necesariamente tenerse en cuenta. Sin embargo, debemos reseñar que, en algunos casos y en ciertos momentos, se intentó aparentemente, lograr un reconocimiento o afirmación de tal autoría, a través de signos distintivos perfectamente ubicables, aunque todavía no bien estudiados. Podemos ver un primer intento de esta concepción, en el territorio andino central, por ejemplo, en adobes del Período Intermedio Temprano, en elementos constructivos de la Huaca del Sol de Moche, así como en algunos otros de Huaca Rajada (Sipán); y muchos de los bellos mates decorados por burilado y pirograbado de la Huaca Huallamarca, que traen elegantes diseños, cual firma de autor, en la parte exterior de la base del recipiente o en la base del adobe. Igual ocurre, con menos frecuencia, en platitos de cerámica Chancay y de Cajamarca, que traen iguales o similares signos en la parte exterior del cuenco. Es probable también, que este rasgo que comentamos aquí, no sea tanto una firma del artista o artesano, sino un símbolo que identificaba al grupo al que pertenecía quien realizó la obra, antes que a una determinada persona.

En la mayoría de los casos, arriba señalados, no se pretende destacar la obra individual, personificarla, porque ella no es otra cosa que la imagen de las deidades o fuerzas sobrenaturales a veces antropomorfizadas, o no, que permiten que se les retrate, o porque se considera que es un acto natural que puede ser realizado por cualquier otro miembro de esa misma comunidad, ya que lo que se pretende presentar es, en última instancia, el pensamiento comunitario, las ideas mágicas o religiosas, o los conceptos de lo bello o importante, que pueda tenerse en esa comunidad y, consecuentemente, el papel del ejecutante de la obra estética, pasa a un segundo plano, o también, porque quien dispone la ejecución de la obra está supervisando que quien plasma el diseño, la escultura, la música, etc., siga las formas que va ideando y disponiendo su ejecución el director, el supervisor, el mandante, mientras que el artista se limita a seguir esas instrucciones. O, en muchos casos, es el artífice al mismo tiempo, un sacerdote que cumple un ritual sagrado y, consecuentemente, para nada se le ocurre destacarse por encima de su propia clase, pues es un servidor de la deidad solamente y no un creador de la imagen sacralizada que se presenta ante los creyentes, formas, volúmenes, colores que le llegan por vía de la revelación, camino de inspiración que viene de las fuerzas sacralizadas, sin las que no podrían ejecutarse esas mismas obras.

De otro lado, no podemos dejar de mencionar que existen normas reconocidas en todas las actividades artísticas, pautas que necesariamente deben seguirse y a las que se pliega la realización de las obras, cualquiera que ellas sean: pintura sobre cerámica, tejidos, talla de madera o de piedra, danza, narración de historias, decoración de fachadas o pirograbado de lagenarias, que se ajustan a criterios de dimensiones en ancho, alto, color o colores, textura, diseños que se emplean, etc., normas que se relacionan necesariamente con las condiciones mismas de los materiales a emplearse en las obras.

El autor o intérprete, encuentra satisfacción en su destreza o virtuosismo, en su capacidad creadora dentro de los límites impuestos por la cultura y en que sepan apreciarlo adecuadamente los miembros de su comunidad, de su entorno social. No se debe suponer por ello, que un artista solo trabaja por una recompensa personal, por su propio deleite personal o por solo el reconocimiento de sus méritos, pues encontraremos que hay otras muchas y diversas motivaciones en su actuar.

En la obra de arte, por ello, se deben reconocer al menos, tres ingredientes: a) el asunto tratado; b) la concepción del asunto; c) la forma técnica y específica. Podría además, agregarse otros elementos, que pueden ir desde la pincelada hasta las sustancias con que ésta se ejecuta; la materia y forma cómo se ha conseguido el color, etc., Pero, además, no debe dejarse de lado, que tenemos al artista, el creador, de una parte, y de otra, al intérprete, que puede incluso convertirse en analista y crítico de la obra que se muestra a consideración. Los artistas siempre tienen algo que decir, alguna emoción o idea que quieren comunicar, transmitir a los demás. Por ello, encontramos que hay algunos autores que sostienen que el arte es antes que nada comunicación, se sea o no, consciente de tal comunicación.

Lenin y sus seguidores, por ejemplo, consideraban que el arte pertenece fundamentalmente al pueblo y que su objetivo obligatorio, es reflejar la lucha de clases y las realizaciones del proletariado, lo que evidentemente es una exageración. De este modo,

el arte moderno, idealista y abstracto, es criticable para ellos, por ocultar esas tales realidades y por carecer de significado social y revolucionario, por lo que debe ser rechazado. Sin embargo, muchos artistas modernos ven a la producción estética como un medio de satisfacción intimista del autor, quien utiliza su arte para expresar sus ideas, sus sueños y emociones, sin referencia alguna a símbolos o significados convencionales.

00000

Está claro, para nosotros, que las emociones y las ideas se expresan explícitamente en la pintura, la escultura, la literatura, el canto, la música, la danza y el teatro, mucho más que en otros casos. De otro lado, debemos tener presente que el artista dedicado a la literatura trabaja dentro del entramado de un sistema de símbolos sonoros o escritos pre-establecido. Las convenciones lingüísticas, bastante rígidas e inflexibles en muchos sentidos, a pesar de todo, permiten ciertos grados de individualidad y originalidad en la disposición y el manejo de sus elementos: lo que da como consecuencia, variaciones limitadas casi rigurosamente. Vallejo o Joyce y otros autores más, podían lograr, por ejemplo, ciertos interesantes efectos, violando algunas de esas convenciones en lo que a escritura y lenguaje se refiere, pero así, sin duda, se limita el público al que pueden llegar esas producciones artísticas, a pocos elementos que alcancen a comprender lo que se quiere decir o comunicar, aunque ello puede no importarle mayormente al creador.

Por otro lado, un artista sin mayor resonancia pública, no puede persuadir a sus lectores o seguidores, para que toleren tales innovaciones que pueden contraponerse a la tradición; sus variaciones sobre las convenciones aceptadas, pueden llevarlo incluso a la pérdida de sus allegados. Es decir que el literato –al igual que otros artistas- está fuertemente constreñido por el sistema del lenguaje que emplea, al que no puede controlar o dirigir, y no puede escaparse tampoco de ese cerco, si es que busca comunicarse con un público más o menos amplio que pueda comprenderlo.

En opinión de Mendizábal: *“Las artes plásticas y del diseño... son imposibles de tipificar por sus características generales; precisamente la antropología ha demostrado que la manifestación de estas artes puede ser estilizada, abstracta, simbólica, naturalista, realista y aun “ingenua”, si bien tal “ingenuidad” es aparente. Lo que define al arte tradicional no es la **ingenuidad** ni el **primitivismo**, sino las pautas, extra-artísticas, que lo norman. Por lo demás, una línea divisoria que en el arte tradicional separe el arte “arte” del arte “decorativo” es imposible de establecer, puesto que el arte tradicional, dentro del grupo cultural que lo produce, y al que está destinado, no es realizado nunca para satisfacer hedonismos esteticistas...”*

En el campo de la pintura, aceptamos la convención de representar en dos dimensiones un espacio necesariamente tridimensional y, con muy escasas excepciones, la mayoría de los pintores operan dentro de esta convención bidimensional, jugando con esas dimensiones o profundidades para lograr ciertos efectos. En el teatro, una habitación se puede representar con solo tres paredes, pues la cuarta está necesariamente suprimida para que los espectadores puedan observar la representación escénica, convención que es sin duda, arbitraria y artificial pero que, sin embargo, es aceptada sin discusión por el público

que lo estima recurso normal de la obra presentada.

En los últimos años, además, se ha estado avanzando incluso hacia la desaparición prácticamente total de las paredes en el teatro, y los actores se presentan rodeados de público por los cuatro lados, como ocurre tradicionalmente, en las representaciones folklóricas pueblerinas y al abierto, y en las nuevas formas escénicas experimentales que han aparecido a partir del siglo XX. Incluso el arte religioso, decididamente ortodoxo, por su propia condición de contacto con lo sagrado, está lleno de símbolos formales, como ocurre con el halo sobre la cabeza de una figura para denotar su condición de sacralizado o divino. Símbolo que carecería de significado, sin embargo, para un antiguo mesoamericano o andino que, por su parte, no veía incongruencia alguna en que los cabellos del personaje representado o las fajas que sujetan sus vestidos, se transformaran en serpientes.

El simbolismo, a nuestro criterio entonces, puede ser de dos tipos: la aceptación de convenciones sobre las que se apoya una forma artística, y, de otro lado, el uso de objetos simbólicos. El empleo de símbolos específicos en el arte es bastante raro en nuestra cultura actual y sólo aparece preferentemente en relación al arte religioso. En otras culturas, antiguas y tradicionales sobre todo, los símbolos específicos alcanzan en cambio, a un elevado porcentaje, precisamente por su fuerte relación y hasta dependencia diríamos, del campo de la imaginación, lo onírico, de lo sagrado, de lo mágico y de lo religioso.

Para la mayoría de las culturas consideradas “primitivas”, los espacios vacíos en las composiciones gráficas, significaban un serio problema, por lo que se rellenaban muchas veces esos espacios con dibujos complicados y ornamentos, muchos de ellos carentes aparentemente de todo significado, al menos para nosotros, aunque debemos considerar que pueden estar esos espacios, vacíos o no, dispuestos expresamente para dar a entender fuerzas, tensiones, ideas que no alcanzamos a comprender en su totalidad a la luz de nuestros conocimientos actuales, pues lo vacío puede tener originalmente un significado que se nos escapa al no ver allí nada que podamos comprender hoy. Lo que nos lleva la vieja discusión del recipiente medio lleno o medio vacío, según los ojos y la comprensión de quien observa.

Por cierto que el arte tradicional o primitivo, suele ser primordialmente un arte religioso o sacralizado, mágico, cargado de significados, lo que le permite incorporar un gran número de símbolos formales, de conformidad a sus propias y añejas ideas en torno a esos temas. Sin embargo, no todas las tradiciones artísticas que usan símbolos formales, están relacionadas íntimamente con la religión, la magia o la cosmovisión, sobre todo cuando se trata de acomodar las figuras representadas a las formas naturales o son resultantes de las condiciones innatas de los objetos que se han querido ilustrar o decorar.

Si se trata de una caja de madera rectangular o cilíndrica, la proa de una canoa o de un muro interior decorado con relieves, podemos encontrar la cabeza de un animal sobre un lado del elemento a decorar, mientras que la parte central del cuerpo queda sin representarse ante un vano, o en posiciones imposibles de lograr naturalmente por el personaje representado y, finalmente, la cola aparecer en un tercer segmento, separado aparentemente en la línea representativa, de la cabeza. Se obtienen así, muchas veces, excelentes resultados estéticos, pero el personaje representado concluye por quedar

prácticamente irreconocible, salvo por los conocedores de los motivos que han llevado al artista a realizar dicha obra con tales características, extrañas al arte occidental. Las artes visuales, entonces, operan también y hasta cierto punto, a través del simbolismo, expresando determinados significados, pero como vehículo de comunicación es evidente que las artes en general, operan en una escala mucho más amplia que el mero simbolismo, pues poseen ciertas cualidades emocionales intrínsecas, que las acercan a las formulaciones de la ilusión onírica, como ha sido señalado reiteradas veces por otros autores.

Como medio de comunicación, el arte ha sido empleado constantemente diríamos, para reforzar o informar, instruir o hacer propaganda, e incluso como importante medio de contra propaganda ideológica en determinados momentos. Budistas, cristianos y seguidores de otras ideologías religiosas o políticas, se han expresado a través de la arquitectura, que se carga de simbología, por una serie de elementos decorativos y de sus imágenes de santos, santones y dioses, juegos de luces y sombras, cuya primera función es crear una atmósfera emocional e intelectual adecuada para las ceremonias religiosas, sociales o patrióticas, que se acompañan de olores, luces, música, canto y danza, o que transmiten varios aspectos de la fe, a través de complicadas acciones dramáticas, de variada importancia, asimilándose entonces, la construcción de los edificios a representaciones del mundo real o ideal, al que se espera alcanzar o conocer, a través de esas mismas obras, muchas veces de notable magnitud que impresionan enormemente en creyentes y visitantes en general.

La Iglesia Católica se debió enfrentar en el Nuevo Continente, al problema de una población nativa predominantemente analfabeta, o mejor dicho, iletrada, con una religión politeísta bastante bien estructurada y un sacerdocio jerarquizado, que funcionaba dentro de un orden social sostenido por toda cosmovisión prácticamente milenaria, por lo que impulsó la realización de los misterios y los autos sacramentales cristianos, que se trajeron a América, junto con música, cantos y danzas teatrales que lograron gran éxito en estas tierras, y que aún se conservan a más de 500 años de su introducción. Los dramas religiosos, como el de los “pastores” (pastorelas), aparecen en Mesoamérica y la región andina por ese entonces, y se suelen emplear aún hoy para enseñar a los menores en muchas comunidades del Viejo y del Nuevo Mundos; hay que reseñar que, incluso en la China moderna se ha recurrido al teatro para la enseñanza de los adultos analfabetos, al igual que lo que ocurriera en la antigua Rusia comunista, para difundir nuevas ideas y actividades.

El uso de las artes con fines similares, de orden sacralizado, pero funcionalmente instructivos, es común en muchos pueblos iletrados, con ceremonias y danzas de corte mágico-religioso, especialmente en referencia a la fecundidad de la naturaleza y a la necesidad de la realización de tareas individuales y grupales en beneficio a la comunidad. Lo que ocurre también con los diseños sagrados realizados con materiales perecibles, como las alfombras de flores o la arena coloreada, que posibilitan, además de rendir culto a la deidad en el ritual, llegar a un público amplio que puede comprender adecuadamente los mensajes que allí aparecen, en relación al ritual y a la ideología toda, sin necesidad de contar con texto escrito alguno orientador. Y en esa línea, habría que incorporar los efectos comunicativos desarrollados por la pirotecnia, surgida en la antigua China, con sus luces, colores y sonidos que informan a distancia la realización de ciertos eventos festivos y

conmemorativos sobre todo. Los mitos, las leyendas, las fábulas, el cuento y el relato popular aportan muchos ejemplos de este tipo, donde las creencias y los sistemas de valores se refuerzan y transmiten a las nuevas generaciones, que siempre tendrán algo que agregar o modificar al relato original, debido sobre todo a cambios tecnológicos o del medio en el que habitan las comunidades o a la presencia de elementos exóticos, aunque por lo general sin trastocar el fondo mismo del tema.

Es evidente que la función de las artes en el afianzamiento de conocimientos, creencias, expectativas, actitudes y valores tradicionales, se destaca mucho más claramente en las sociedades simples y homogéneas, que en las organizaciones modernas, lo que no quiere significar que las artes escénicas dejen de ser instrumento de transmisión de conocimientos y valores. En las sociedades más complejas, no todos los grupos comparten necesariamente las mismas creencias, valores, tradiciones, por lo que aparece como un contrasentido por ejemplo, la presencia de los modernos medios de comunicación, que suelen dirigirse a la mass media, hacia un gran número de personas, introduciendo informaciones, creencias, formas conductuales que corresponden no a los gustos tradicionales, eruditos o elitistas, de una comunidad, sino convencionalmente separados y preparados para una masa semi-ignara y fácilmente manipulable, dirigiendo la atención de las mayorías hacia determinadas formas estéticas, que muchas veces sirven para establecer nuevas categorías intelectivas, económicas y sociales, antes que para comunicar las más elaboradas ideas o los mensajes actualizados en cualquier materia, con intereses y técnicas propios del mercado.

En una sociedad homogénea, iletrada, tradicional, todos participan –y muchas veces están realmente interesados en participar- en la elaboración de las obras de arte; así vemos que en un ceremonial festivo se pueden presentar expresiones gráficas, danza, música, poesía, vestuario especial, comidas o galas específicas para la ocasión, con ensayos escénicos, preparación de alimentos y bebidas indicadas para la ocasión, que posibilitan la actividad de toda la comunidad, incluso desde meses –y a veces años- antes de la fecha señalada, pues todos sus integrantes están de acuerdo con la naturaleza y función de la ceremonia a realizarse y se sienten obligados a interesarse o incorporarse a las actividades correspondientes, que muchas veces es santificada, en cada uno de los pasos, mediante la intervención de rituales de corte religioso o mágico.

Los estados anímicos y las emociones pueden comunicarse bastante mejor que las ideas en la música, la danza, la poesía, el canto y otras formas similares. Pero no debemos dejar de lado que una de las funciones importantes de las artes, es también la evocación del placer. Así, el baile, en cuyas numerosas variables y en todas partes, encontramos una cantidad notable de jóvenes que participan en el arte coreográfico, que está unido a otros aspectos de la cultura, como acontecimientos sociales, galanteo y elección de consorte, tomando en sus expresiones gran cantidad de personas, y no como simples espectadores de actividades que realizan los especialistas, sino como activos participantes de un ceremonial tradicional que sigue pautas aceptadas por toda la sociedad desde *illo tempore*. Y es notable ver el interés que despierta en niños y jóvenes, en sus familiares, la participación en las diversas actividades que comprenden las fiestas patronales por ejemplo, pues unos se encargarán de traer la leña necesaria para los fogones y hogueras, el transporte de flores para los adornos de las andas, el armado de tinglados para sostener altares provisionales, el

arreglo de las vestiduras de los santos, etc., todo ello como parte de compromisos adquiridos voluntariamente en su gran mayoría y que exigen cumplidas tareas de variada importancia.

El empleo de símbolos, de otro lado, lleva aparejado una serie de acuerdos sociales, e implica su necesaria transmisión de generación en generación. Convenciones y símbolos que experimentan cambios a lo largo del tiempo, de conformidad a las transformaciones que se van sucediendo en el entorno natural, ideal, social, económico, tecnológico y cultural del caso. Las técnicas, los temas tratados, la función de las artes, las actitudes hacia el arte y sus creadores o portadores, son de carácter cultural y comunitario prevalente y no de una voluntad individual. Remarquemos, por ejemplo, que la tradición de la pintura y las artes relacionadas en la cultura occidental, tal como lo entendemos en la actualidad, comenzó con el Renacimiento, con el desarrollo de la perspectiva; el redescubrimiento de la antigua civilización greco-romana; el patronazgo de la Iglesia y los fermentos intelectuales que se dieron al comienzo de la Era de los Descubrimientos, que contribuyeron en modo variable de importancia, al gran florecimiento del arte en sus variadas formas, es decir, no se trató de una creación individual sino de una tendencia que desplegó sus influencias por todo el mundo occidental europeo y que incitó a numerosos personajes a participar con sus creaciones dentro de ese marco de humanismo ilustrado que tuvo una enorme importancia en el desarrollo de ideologías, artes, ciencias, técnicas.

La belleza, de otro lado, es un fenómeno bastante conocido universalmente, pero no suficientemente explicitado, pues lo cierto es que cada quien tiene su propia forma de entender este rasgo en las cosas. Su carácter y naturaleza, realmente no requieren de una teoría metafísica sutil para ser explicados. Es algo palpable e inconfundible, pero, y sin embargo, el fenómeno de la belleza es una de las mayores paradojas que podamos encontrar. Hasta Kant, la filosofía de la belleza era un intento de reducir nuestra experiencia estética a un principio extraño. Es en su *Crítica del Juicio*, que Kant proporciona pruebas de la autonomía del arte. La belleza es un valor que se arraiga en una necesidad de la naturaleza humana. No es un ente metafísico que se nos aparece desde un mundo ajeno al nuestro, pues sin duda, surge y es parte de nosotros mismos. El valor de la belleza responde entonces básicamente, a una tendencia endógena humana de aspirar a un modo de vida que permita la plena libertad interior y la expresión de la personalidad organizando las emociones en una unidad de sentido armónico.

Podríamos describir al arte como un emblema de la verdad moral, concebido como alegoría, como expresión figurada, que esconde en su forma sensible, un sentido ético fundamental. La filosofía del arte muestra, por ello, el mismo conflicto que aparece en la filosofía del lenguaje, pues el arte y el lenguaje en lo general, oscilan constantemente entre dos polos: lo objetivo y lo subjetivo. Ambos se presentan bajo la categoría de la imitación y su función principal evidentemente es mimética; pero no debemos considerar por ello que el lenguaje se origine solo y necesariamente en una imitación de sonidos y que el arte no venga a ser otra cosa que una imitación de las cosas exteriores simplemente.

No se trata de reducir la obra de arte a una reproducción mecánica de la realidad, pues se debe tener en cuenta la creatividad del artista, la espontaneidad de la que goza, y que ese poder creador de los autores vendría a ser, en todo caso, un evidente un factor

perturbador de la normalidad. Podemos afirmar por ello que, si bien toda belleza es verdad, no toda verdad es necesaria y obligatoriamente bella. Para los neoclásicos, por ejemplo, el arte no tiene para que reproducir la naturaleza indiscriminadamente, pues lo que le correspondería es reproducir la *belle nature*. Rousseau, Goethe y Herder, por su parte, señalan en el campo de la estética, que el arte no una simple descripción o reproducción del mundo empírico, sino una superabundancia de emociones y pasiones. La belleza, entonces, no es ni debe ser la meta única del arte, sino que resulta más bien siendo un rasgo secundario y decididamente derivado.

El arte es necesariamente expresivo, pero no puede ser expresivo sin ser formativo, y este proceso se lleva a cabo en un medio sensible. Entre otros autores, Croce y sus seguidores, se han preocupado más bien por la expresión y no por el modo, el que se estima no tiene mayor importancia para el carácter ni para el valor de la obra de arte. No podemos dejar de lado, desde otro punto de vista, que el arte pertenece a la cultura, no a lo físico, a lo biológico, es revolucionario y renovador de sentimientos, forma parte del proceso evolutivo de la civilización humana y no de las leyes de la naturaleza, de cuya estabilidad se aleja.

El material empleado para la creación de los especímenes de valor estético, puede tener importancia técnica, pero no necesariamente estética. Aunque, de otro lado, lo cierto es que para un pintor, un músico, un cantor o un poeta, los colores, las líneas, los sonidos, los ritmos y las palabras no son solo una parte de su aparato técnico, sino factores válidamente necesarios del proceso creador mismo.

En la poesía lírica, la emoción, sin lugar a dudas, no constituye el único rasgo decisivo de la obra, pero es evidentemente fundamental. Los grandes poetas líricos son capaces de lograr emociones fuertes y un artista que no tiene sentimientos poderosos, no producirá sino un arte frívolo y hueco. Cada gesto no es una obra de arte, pero tampoco cada interjección es un acto de lenguaje. El factor propósito es necesario, sin duda, para la expresión verbal y la artística, ya que necesariamente cada acto verbal y toda creación artística muestran una estructura teleológica definida.

El lenguaje no consiste en la reproducción de una realidad ya formada, como lo demuestra la estructura verbal poética, sostenida por una especie de diálogo entre el hombre creador y el enigma de su existencia, la concepción del mundo que posee el artista; por ello, no es tanto algo que tiene, sino algo en lo que cree. Por ello afirmamos que el actor de un drama realiza su parte, que es parte de un todo estructural coherente. El acento, el ritmo de sus palabras, la modulación de su voz, las expresiones de su rostro, su mirada y los ademanes de sus manos y el movimiento de su cuerpo, tienden al mismo fin: encarnar un carácter humano; es decir que no se trata de una simple expresión, es también representación e interpretación. Mallarmé afirmaba que “...*La poesía no está escrita con ideas, está escrita con palabras...*”. Es decir, que los versos se escriben con imágenes, sonidos y ritmos que se funden en un todo indivisible, en una unidad concreta única.

El arte, en consecuencia, es una vía que nos conduce a una visión objetiva de las cosas que nos rodean y de la misma vida humana; no es una imitación, sino un

descubrimiento de la realidad profundamente oculta en las cosas mismas. Una obra de arte implica así, un acto de condensación y de concentración. Por ello, Aristóteles, al describir las diferencias entre poesía e historia, dice que “... *Lo que un drama nos proporciona es una acción única que es en sí misma un todo completo, con toda la unidad orgánica de una criatura viva; mientras que el historiador no tiene que tratar de una acción sino de un período y de todo lo que ocurrió en él a una o varias personas, por muy desconcertados que hayan podido ser los diversos sucesos...*”

Para Leonardo da Vinci, la finalidad de la escultura y de la pintura era saber ver. Debido a ello, tanto el pintor como el escultor son para él, los grandes maestros en el reino del mundo visible, porque la percepción de las formas puras de las cosas no es un don instintivo que todos posean. En el arte, se vive el mundo de las formas puras, no las del análisis y el escrutinio de los objetos sensibles, o del estudio de sus efectos. El artista, entonces, no retrata o copia un objeto empírico, un paisaje con sus colinas y montañas, sus ríos y escarpadas; lo que ofrece con su obra, es la fisonomía individual y momentánea del paisaje, como él lo ha visto y sentido, en un momento dado, tratando de expresar la atmósfera de las cosas, el juego de luces y sombras, los matices de tonos coloridos que se entremezclan; ya que un paisaje no es el mismo al amanecer, al mediodía o al atardecer, en un día lluvioso o de sol, visto desde arriba o desde la bajada al arroyo, desde el lado derecho del observador o del lado contrario.

La sensibilidad estética muestra mucha mayor variedad y pertenece a un orden más complejo, que lo que ofrece nuestra simple percepción sensible corriente, ordinaria. Por ello Zolá definía la obra de arte como un “... *rincón de la naturaleza visto a través del temperamento...*”. De otro lado, es evidente que las formas plásticas, musicales o poéticas, poseen una verdadera universalidad, por ello Kant distingue entre una “universalidad estética” y una “validez objetiva”, que corresponde a los juicios lógicos y científicos. Es decir que en la creación de la obra de arte se debe considerar que lo que se logra no es algo material o perceptivo, es fundamentalmente una actividad de la conciencia. La imagen es un acto de intelección, producto de la conciencia y manifestación de una vivencia interior por sobre todas las demás cosas.

En toda producción artística debe tenerse en cuenta el proceso de desarrollo a través del tiempo, las condiciones en que se presenta la obra ante nuestros ojos. Hay siempre un período inicial al que podemos llamar arcaico, formas rígidas que, luego se liberan del arcaísmo, a lo que sigue la culminación o auge del estilo, con pleno logro de sus potencialidades; más tarde vendrá una exageración, que puede variar del superexpresionismo o del ultrarrealismo, un rococó extremista o una superornamentación, o una atrofia producida por la repetición de los formas y aún la pérdida del valor simbólico del rasgo.

Las bellas artes no se enfrentan con la realidad, sino con valores. No es nada claro lo que determina su desarrollo, pero es evidente que el estilo procede de fuerzas dinámicas, por lo que se debe concluir que la evolución del estilo de cualquier arte, es una de sus cualidades más características, aunque los mecanismos que lo producen no estén claramente explicitados aún.

En nuestros juicios estéticos debemos entender que no nos hallamos interesados en el objeto en cuanto tal, o con la pura contemplación del mismo. La imaginación del artista no inventa arbitrariamente las formas de las cosas, trata de mostrar esas cosas en su verdadera figura, tal y como él lo considera. Los frisos del Partenón, o una misa de Bach, la Madonna de Miguel Ángel, o un poema de Leopardi, una sonata de Beethoven, o una novela de Dostoievski, no son meramente representativas, ni solamente expresivas, son simbólicas, y de un modo profundo. A través de sus caracteres y de sus acciones, el poeta cómico y el trágico también, revelan su visión de la vida humana en su conjunto, con sus grandezas y sus flaquezas, su sublimidad y hasta con su contenido grotesco.

El arte, dice Goethe, “... *no debe tratar de emular a la naturaleza en su amplitud y profundidad. Se ciñe a la superficie de los fenómenos naturales, pero posee su propia hondura, su propio poder; cristaliza los momentos más altos de estos fenómenos superficiales reconociendo en ellos el carácter de legalidad, la perfección de la proporción armónica, el ápice de la belleza, la dignidad de lo significativo, la altura de la pasión...*”. El arte, entonces, no es una simple imitación de las cosas físicas tal cual se aparecen ante nuestros ojos, ni un rezumar de sentimientos, sino una interpretación de la realidad, no a través de conceptos sino de intuiciones.

El arte excita, sin lugar a dudas, nuestras emociones, surge de ellas y, en cierta medida, perturba el orden y la armonía de nuestra experiencia cotidiana. Debe tenerse en cuenta por lo tanto, que la experiencia estética es un estado psíquico diferente al de la frialdad del juicio teórico y del prosaísmo del juicio moral. Las emociones que despierta el poeta, el actor o el cantor, no pertenecen a un remoto pasado, son de ahora, vivas e inmediatas a nosotros, y las pasiones que produce y transmite, ya no son poderes oscuros e impenetrables, como antes se les consideraba, sino que se hacen diáfanas expresiones del mundo interior.

El artista no se limita a sentir lo que es o existe, tal cual es, sino que se inclina a proporcionarle a todo ritmo, color y tono, que son su aspiración, su ideal; por ello, sostenemos que la personalidad del artista no consiste en traducir lo ya dado, sino en idear y producir lo no existente. Los pintores y escultores suelen mostrarnos las formas exteriores de las cosas, tal como ellos las ven, aunque intentan penetrar a lo profundamente impregnado en ellas, más allá de lo que los demás podemos observar a la simple vista, mientras que los dramaturgos pretenden presentarnos nuestra vida interior, no exteriorizada, oculta y desfigurada muchas veces. Y, con la poesía trágica, es evidente que el hombre adquiere una nueva actitud frente a sus emociones.

Vivimos, dice Cassirer “... *a través de nuestras pasiones sintiendo todo su rango y su máxima tensión, pero en cuanto pasamos el umbral del arte dejamos detrás de nosotros la áspera urgencia, la compulsión de nuestras emociones... nuestra vida emotiva adquiere su vigor máximo... vigor que cambia de forma, o que ya no vivimos en la realidad inmediata de las cosas sino en un mundo de puras formas sensibles.*

“*En este mundo todos nuestros sentimientos experimentan una especie de transustanciación con respecto a su esencia y su carácter. Las pasiones son liberadas de su*

carga material, sentimos su forma y su vida pero no su pesadumbre. La calma de la obra de arte es, paradójicamente, una calma dinámica y no estática...

“... No sentimos en el arte una cualidad emotiva simple o singular. Es el proceso dinámico de la vida misma, la oscilación constante entre polos opuestos, entre pena y alegría, esperanza y temor, exaltación y desesperación. Dotar de forma estética a nuestras pasiones significa transformarlas en un estado libre y activo...”

Debe tenerse en cuenta también que, por cierto, el espectador no es un simple ente pasivo e imperturbable ante la obra estética, ya que el arte nos proporciona -tanto al autor como al espectador-, los medios para sublimar dolores, tensiones, pasiones, angustias, dándonos la posibilidad de una libertad interior que no se alcanza -que sepamos- por ninguna otra vía. Es posible reconocer el temperamento individual del artista, pero la obra de arte como tal, evidentemente no tiene temperamento alguno, y por ello no podemos subsumirla dentro de ningún concepto psicológico genérico tradicional, por más que se pretenda psicologizar al autor a través de la obra, como se ha intentado en diversas y reiteradas oportunidades. La experiencia estética, obviamente se funda en un todo indivisible que involucra también al espectador y no solo al autor.

Debemos comprender que la belleza no es una propiedad inmediata de las cosas, y no consiste tampoco de preceptos pasivos. No es por cierto, un proceso meramente subjetivo, ya que constituye, sin duda, una de las condiciones fundamentales de nuestra visión del mundo objetivo. El sentido de la belleza es la susceptibilidad para la vida dinámica de las formas, sin la que no podemos aprehenderlo, por lo que estimamos entonces, que la experiencia estética propiamente dicha, consiste en la absorción de las formas y colores, de olores, texturas y sonidos, luces y sombras, por el aspecto dinámico de esas mismas propiedades de las cosas. Los pueblos primitivos no pensaban, seguramente, en conceptos, sino en imágenes poéticas, y ello explicaría la existencia de los mitos, por ejemplo.

Hay, sin embargo, un problema interpretativo latente: el artista no sólo debe percibir el sentido interior de las cosas y su vida moral, sino exteriorizar sus sentimientos, y su imaginación artística se manifiesta mayormente en esto último, lo que permite encarnarla visible o tangiblemente, por medio de un material accesible a todos (madera, tela, color, hueso, yeso, bronce, mármol, etc.), a través de formas sensibles, ritmos, pautas dibujadas, líneas y figuras, volúmenes y formas plásticas varias. Toda obra artística tiene un lenguaje característico y propio, que es inconfundible e incambiable, que deriva del material empleado, la técnica y el instrumental usado, el sentimiento y la habilidad técnica del artista y la cosmovisión de su comunidad. El material tomado de la naturaleza, se transforma entonces, por intervención del artista, en una unidad artística.

Es evidente que las teorías psicológicas del arte, tienen una cierta ventaja sobre las tesis metafísicas de este campo, pues no tienen para qué ofrecer una teoría general de la belleza, tema de debate interminable, ya que es claro que si bien todos los pueblos tienen un concepto de la belleza, este concepto no es idéntico en todos los lugares y tiempos y para todos los seres humanos por igual. El análisis psicológico en este caso, entonces, está

referido básicamente al intento de determinar qué clase de fenómenos son los estéticos, y a qué tipo de fenómenos pertenece nuestra propia experiencia de la belleza. La obra de arte proporciona, evidentemente placer, el más profundo, intenso y duradero que puede tener la naturaleza humana, pero el placer es un dato inmediato de nuestra experiencia, y su sentido se hace ambiguo si lo vemos desde el ángulo psicológico, pues el término se extiende sobre diversos fenómenos -bastante heterogéneos por cierto- y los sistemas del hedonismo ético y estético han propendido a suprimir las diferencias específicas.

De otro lado, sabemos que nuestra demanda interior de entretenimiento puede ser satisfecha por otros medios, mejores y más baratos incluso. Si el arte es goce, no es el goce de las cosas por sí mismas, sino por la forma en que se nos presenta. Debe comprenderse que en la vida estética experimentamos una transformación radical, pues el placer mismo se convierte en función, ya que el artista no reacciona simplemente ante las impresiones sensibles, o las reproduce, pues su actividad no está limitada a recibir o registrar esas impresiones de las cosas exteriores. Un pintor o un músico no se caracterizan por su sensibilidad a los colores, o a los sonidos, sino por su poder para extraer de ese material, aparentemente estático, una dinámica de formas. El mundo físico no es entonces, un mero paquete de datos sensibles, ni el del arte, por su lado, es un simple haz de sentimientos y emociones.

En el análisis estético podemos distinguir tres clases de imaginación: el poder inventivo, el poder personificador, y el poder de producir puras formas sensibles; lo que ha llevado a algunos a intentar considerar al arte como un juego, lo que resulta siendo, al fin y al cabo -y a nuestro criterio-, una real exageración. Los juegos tienen, en el fondo, una función educadora o formadora, a través de actos divertidos para quien los ejecuta, mientras que la obra artística no presenta necesariamente, ni diversión ni preparación. Tampoco podemos hablar del arte como algo extrahumano o sobrehumano, sin perder de vista su poder constructivo en nuestro propio universo humano. Toda obra de arte tiene una estructura intuitiva, y ello significa que posee un carácter de racionalidad, aunque por cierto, puede infringir las leyes de la racionalidad de las cosas o de los acontecimientos, pero posee su propia racionalidad: la de la forma. El arte nos proporciona orden en la aprensión de las apariencias visibles, tangibles, audibles, pudiendo ser definido como un lenguaje simbólico, ya que mientras vivimos en el mundo de las impresiones sensibles, solo tocamos la superficie de la realidad; existe entonces, una profundidad conceptual y visual, que tan solo puede proporcionarla -así lo creemos-, la ciencia y el arte.

En la experiencia diaria, solemos conectar los fenómenos en categorías de causalidad o finalidad, mientras que el arte nos enseña a visualizar, proporcionándonos una imagen más rica, más vívida y coloreada de la realidad, y una visión más profunda de la estructura formal de las cosas. Podemos considerar al arte, entonces, como una técnica para expresar un pensamiento plástico, que pertenece a la vez, al dominio de la acción y al de la imaginación. Por ello, el arte es un lenguaje que se vincula necesariamente con la psicología del conocimiento. Todo arte nace, sin duda, en un momento dado de tiempo, pero se sitúa fuera de ese tiempo, convirtiéndose así en una ucronía.

Los materiales naturales disponibles en un ecosistema dado, determinan, en gran medida, el arte típico de una cultura, de un momento temporal de esa cultura o de un área geográfica específica. La presencia de materiales adecuados: rocas cuyas superficies

pueden ser pintadas, grabadas o esculpidas, o material lítico movable, como cantos rodados, que pueden ser tallados o grabados; maderas, que permiten ser labradas, si se cuenta con el instrumental lítico o metálico del caso, pueden ser un incentivo para la actividad artística; entendiéndose que éstos no son los únicos factores, pues pueblos que viven en condiciones naturales semejantes, muestran muchas veces, enormes y hasta contrapuestas diferencias en sus manifestaciones, tanto en estilo como en el nivel artístico. Es claro el caso de pueblos que suelen decorar, aún rústicamente, las paredes exteriores de sus viviendas, y otros, que residen en sus vecindades, con iguales tipos de recursos, pero que no intentan ni siquiera revocar los muros de sus residencias y que, por lo tanto, no decoran ni las fachadas ni los interiores de sus construcciones.

Las creencias religiosas o mágicas, el nivel educativo, la profesión, la cosmovisión, la organización ritual y social, las actividades económicas, y otros aspectos similares, suelen influir también -y notablemente- en el arte. Hay pueblos que no pueden siquiera imaginarse el usar como modelo el cuerpo humano por sus concepciones religiosas, mientras que otros consideran que el motivo fundamental de su expresión estética debe ser básicamente, el personaje humano, que resulta siendo, al fin y al cabo, la obra maestra de la divinidad.

Los objetos relacionados con el ritual mágico, religioso o social, por ejemplo, suelen ser motivo de especiales cuidados en el material empleado para su confección, su forma y decorado y así concluyen por convertirse entonces, en fuentes del desarrollo estético y aún del económico. Los templos, las casas de los dioses y los palacios de los gobernantes, las residencias de los jefes, e incluso ciertos lugares cargados de sacralidad por muy diversas circunstancias –allí cayó el rayo, se presentan emanaciones de gases, colocó su pie un héroe antiguo, utilizó una piedra del camino para dormir un santón, etc.-, se convierten en especiales puntos de interés para manifestar las excelencias del arte, de la técnica y el cuidado en su ejecución y acabado. Al representarse en esos espacios a deidades, héroes míticos y antepasados, se encontrarán líneas directrices, de conformidad a patrones tradicionales de expresión que, en numerosos casos, pretenderán traducir las concepciones ideológicas de la sociedad de que se trate. Los reyes y jefes pueden también influir muchas veces en el desarrollo estético de determinadas formas expresivas, imponiendo sus propios criterios, gustos y temperamento, que orientan la realización de las obras que ellos disponen para su propia prez.

De otro lado, las gentes adineradas o aristocráticas, pueden resaltar su prestigio con casas sumamente adornadas y llenas de objetos de arte que suelen atesorar. Y ello nos lleva a la situación del artista o del especialista en arte, que puede tener una actividad de tiempo extra o dedicarse íntegramente a ello, pudiendo además, tener una especial consideración dentro de la sociedad, o ser estimado incluso, como un personaje marginal, ocupar cargos oficiales (pintor del rey, músico de la Capilla Real, etc.) o ser llamado ocasionalmente para determinados fines de corte ritual o sacramental. Puede ser una especie de médium que recibe inspiración de fuerzas extrahumanas para la ejecución de sus obras o realizar éstas dentro de rituales especialmente destinados a incentivar la presencia de esas fuerzas mediante movimientos o sonidos considerados adecuados a tal fin, o luego del consumo de ciertas sustancias psicodélicas o alucinógenas.

Un objeto de arte puede ser un elemento de un culto religioso, de uso corriente o emplearse para adorno personal o para identificar alguna condición especial dentro de una determinada comunidad; puede hacerse solamente por su mero valor estético, o habersele cargado de significación especial, lo que lo convierte en un objeto de prestigio social o religioso. Por cierto que debe tenerse en cuenta el tipo de material que se utiliza para la fabricación del objeto: madera, piedra, metal, pieles u otro; pueden emplearse pinturas, estarcidos, tintes, dibujos, grabados, tallados o escultura en madera de variadas calidades, piedra de colores variados, marfil o hueso, e incluso puede el propio cuerpo humano servir como lienzo para ciertas obras de valor mágico o artístico, como señaladores de estatus o indicadores de algunas características del comportamiento personal, a través de embutidos, tatuajes, esscarificaciones y cortes en la piel, o pinturas corporales o faciales, de variada entidad y valor, o a través de ciertos elementos del vestuario y del adorno que pueden y deben ser usados en determinadas y específicas fechas o circunstancias, o por ciertos personajes y no por otros.

Los diseños básicos decorativos pueden ser geométricos, con líneas angulares, paralelas, quebradas, en zigzag o curvas; representaciones naturalistas o convencionales; esculpido en alto, plano o bajo relieve, escultura en bulto, etc. Los dibujos pueden hacerse también por pirograbado sobre superficies de madera, caña o similares. El diseño, en todas las artes gráficas, según sus formas puede ser antropomórfico, zoomórfico, fitomórfico, etc., o basarse en rasgos creativos no funcionales, ideales o fantásticos, salidos de los sueños o de la imaginación del autor. A veces, las formas están tan convencionalizadas, que no es posible entenderlas por alguien que desconozca los lineamientos estéticos y las creencias del grupo productor, por ello la descripción de una decoración, de un ornamento, especialmente de estilo geométrico, debe tener en cuenta: a) el material con que se ha hecho; b) el orden en que se hizo; c) el fin para el que se ha hecho.

El arte simbólico, naturalista, convencional o geométrico, tiene evidentemente un significado peculiar para el artista y para la sociedad a la que pertenece. Así, el sol, los ojos, flores o frutos y muchas otras cosas, pueden representarse por círculos, que suelen confundirse en ciertas circunstancias, con diseños meramente decorativos, porque esta forma se ajusta al espacio disponible o por ser consecuencia del material empleado. Los círculos o triángulos, pueden ser símbolos de deidades, del universo y otras tantas ideas abstractas más. De igual modo, la intersección de líneas rectas puede producir cruces o estrellas, pero muchas de ellas podrán simbolizar en realidad, ideas religiosas o mágicas. Por ello, deberá analizarse si el diseño está relacionado o no, con creencias, prácticas o restricciones.

Muchas de las peculiaridades del arte decorativo no son sino consecuencia del uso reiterado de símbolos o representaciones, aunque su significado primitivo se haya perdido u olvidado, por lo que habrá que relacionarlo con los nombres o títulos que suelen aplicarles los nativos de la comunidad tradicional que los realiza, o con el significado que se les asigna ahora a esos diseños. Muchos motivos no representan directamente el objeto que les da nombre, pero sí algo que está relacionado, de algún modo, con él, como las huellas de pisadas representan el caminar del dios invisible entre los mesoamericanos. Un dibujo sencillo, de otro lado, puede tener variados significados, y las fuerzas de la naturaleza pueden representarse con figuras humanas, de animales, vegetales, o por una combinación

de rasgos de variadas formas, según los gustos y preferencias del grupo en el que aparecen, lo que suele ser bastante común en muchas civilizaciones.

La mayoría de los símbolos tienen significado mágico-religioso, y se aplican a personas y objetos, para conseguir ayuda sobrenatural, para realizar adecuadamente un diseño, un trabajo, o para protegerse de posibles males, reales o no. Todo arte simbólico es, o puede ser, a la vez, representativo o decorativo, pero de ello no puede deducirse que todo arte representativo o decorativo sea también simbólico. Es igualmente importante, para un análisis adecuado, tomar en cuenta el objeto, el material empleado, la forma lograda o la superficie decorada en su conjunto, y su relación con la decoración en su totalidad.

Al examinarse un objeto ornamentado, debe tenerse en cuenta si está decorado en su totalidad o solo en parte, debiéndose buscar la razón de este suceso, en su manufactura, o en la función del objeto. Así un objeto hecho de una sola pieza, puede presentar ornamentación solo en aquellas partes donde anteriormente aparecían juntas de unión, cuando el objeto era hecho originalmente por piezas. Se suelen colocar muchas veces líneas o dibujos que nada tienen que hacer con el diseño de base, que sirven para realzar ensanchamientos o estrechamientos, en el cuerpo del objeto decorado. De otro lado, las partes decoradas de un objeto, sirven muchas veces, para contrabalancear a las partes no decoradas o para contrastarlas. Cuando los dibujos siguen patrones observables, muestran determinados ritmos, que tienen una razón de ser para el artista y que debemos descubrir para comprenderlos. La decoración, además, puede ser simétrica o haberse planteado desde un comienzo como deliberadamente asimétrica siguiendo criterios preestablecidos por el artífice.

Las cosas hechas para ser usadas domésticamente, los utensilios y herramientas para usos caseros, no tienen porqué, necesariamente, ser simplemente utilitarias, ser descuidada o toscamente fabricadas, también pueden llevar en sí el espíritu estético del autor del objeto y consecuentemente podremos ver formas y acabados que nada tienen que envidiar a las obras de carácter artístico propiamente dichas. Muchas cosas, además, se hacen con fines estrictamente ceremoniales, rituales o sacralizados, como ocurre con ciertos tejidos que solo serán usados en determinadas ceremonias en época precolombina, y en consecuencia, pese a su función eminentemente protectora del cuerpo tendrán rasgos diferenciales que orientan las ideas en torno a su uso final.

Hay que tener presente, de otro lado, que existen algunos objetos que fueron originalmente preparados para un uso doméstico pero que, por circunstancias excepcionales, se emplearon en actos litúrgicos, por ejemplo, por haber sido usados por un personaje determinado cargado de mana, o por que han sido tocados por el rayo, y entonces, adquieren caracteres adicionales no pensados siquiera por el autor de la obra. Y, tampoco podemos dejar de lado, el acompañamiento que suele darse a los difuntos con aquellas cosas a las que estaba más unidos en vida: instrumentos musicales o de trabajo, adornos personales, ciertos vestidos, armas o útiles que empleaban preferentemente y que, acompañando al cadáver, muestran haber adquirido una carga sacralizante adicional que no se había considerado en su labrado original.

Las creaciones estéticas, en consecuencia, si bien surgen de la naturaleza misma de las cosas, es evidente que no las representan, tal y cual existen en la realidad, hay siempre

un contenido simbólico, ideal, irreal, en la obra artística, que escapa a todo intento de mensuración. Arte, rito, mito, economía, juego, magia, sueño, religión, conforman apartados diferentes en nuestra cosmovisión, pero evidentemente están profundamente relacionados, interpenetrados diríamos. Es decir que, es posible que las más elaboradas y delicadas obras de arte, hechas con lo más excelso de los materiales disponibles, puedan proceder del mundo de lo onírico y de la fantasía, y no de una realidad tangible. A lo que, sin duda alguna, debe agregarse las fantasías surgidas de la ingesta de ciertas sustancias psicotrópicas y alucinógenas como el San Pedro, la vilca, el ayahuasca o el peyote.