



Pietro Daprano / Ataque sorpresa / Galería de papel

Un encuentro por la

ESTÉTICA Y EL ARTE

El IV Simposio Internacional de Estética 2001 de Mérida

En noviembre de 2001 se realizó en Mérida, Venezuela, el IV Simposio Internacional de Estética. El encuentro, que se celebra cada dos años, pretende resaltar la importancia y el interés por la creación, la investigación que junto a sus problemas inherentes recaen sobre el arte y la estética contemporánea en sus posibles propuestas proporcionadas por la imaginación y la reflexión artística, su asunción en tanto disciplina que pretende una comprensión del tiempo y del mundo humano en concurrencia con el cientificismo y el economismo reinantes.

■ David De los Reyes

I. POR UNA PRESENCIA DE LA ESTÉTICA

La transparencia que tienen los aires que envuelven a la ciudad de Mérida rodearon a uno de los eventos artísticos y culturales que desde hace varios años, y de manera reiterada, ha ido ganando reconocimiento y aceptación en el ámbito del arte y la reflexión estética del país: el IV Simposio Internacional de Estética. Este evento, organizado por el Centro de Investigaciones Estéticas¹ de la Universidad de los Andes, junto a la Asociación Venezolana de Estética, durante la semana del 26 al 30 de noviembre de 2001, nos llevó a habitar, a su vez, en esa región límpida y frágil de los espacios del arte y de la estética contemporánea. Este encuentro en su cuarta edición ha sido fruto de la enconada y atenta actividad en ese campo de la sensibilidad y del conocimiento de las formas estéticas que desde hace cinco años han asumido la disciplina y el rigor de escarbar por estos terrenos un significativo grupo de artistas e investigadores, críticos y curadores, con que cuenta el país. Un encuentro que pretende resaltar la importancia y el interés por la creación, la investigación que junto a sus problemas inherentes recaen sobre el arte y la estética contemporánea en sus posibles propuestas proporcionadas por la imaginación y la reflexión artística, su asunción en tanto disciplina que pretende una comprensión del tiempo y del mundo humano en concurrencia con el cientificismo y el economismo reinantes.

Esta vez abrió sus puertas para albergar un merecido homenaje a Jesús Soto y a la estética italiana de fines de siglo XX. Respecto a Soto, se mostró la importancia de su obra y trayectoria como artista. Soto es, según palabras de Mauricio Navia, el artista plástico más importante que ha tenido nuestro país no sólo por su obra como artista cinético sino también por las propuestas transgresoras del sentido del espacio plástico y la presencia de la temporalidad en la constitución de la obra de arte dentro de la historia y evolución del arte occidental. De la estética italiana destacó que ha desarrollado desde hace varios siglos una constante devoción por la reflexión sobre el arte y sus formas sensibles desde múltiples y posibles implicaciones. Desde Juan Bautista Vico hasta Umberto Eco, nos encontramos con todo un caudal de hombres dedicados a desentrañar la significación del mundo de la sensibilidad y de las formas poéticas de la creación.



El tema guía del IV Simposio Internacional de Estética estuvo centrado en la indagación sobre la *Sombra*, la *Ironía* y el *Límite* dentro del arte. La *Sombra* en el arte como aquello que se oculta más allá de las fronteras de la metáfora de la obra, “en los claros-oscuros de la obra que se descubre (no se crea), en las sombras que sostienen lo patente desocultando los no lugares situados más allá de la imagen y la representación” que comunica. La *Ironía* se refiere a la relación de proximidad por la que transita todo artista respecto a su obra; una especie de autocontrol del artista; una actitud que porta un permanente resquicio paradójico de ironía en el que se conjuga la seriedad y la comicidad de la obra, el respeto y el innecesario irrespeto para que a su vez sea transgredida, la presencia irónica de la libertad y la necesidad, de la arbitrariedad de la creación y su anulación, que lo lleva a colocarla en un punto de inflexión que se mueve entre el escepticismo y el entusiasmo de la obra o evento estético. “La ironía fría (sin irreverencia ni provocación ni sarcasmo) que mira la desinteligencia del arte y quiebra las grietas del sentido y abre espacios sin imágenes ni ser” aparentemente referenciales. Y el *Límite* que busca dar a toda experiencia humana una apertura estética, “alejar la banalidad, lo fácil o esforzado consenso, entender la simetría, el *polemos* heraclíteano, la dife-

rencia, el conflicto y el duelo como un grado de la cotidianidad”.

II. UN HOMENAJE: JESÚS SOTO

Soto es el artista contemporáneo venezolano de mayor trayectoria y reconocimiento internacional. Su manejo de los volúmenes, de la línea, de los espacios y del movimiento en el devenir del tiempo nos muestran un cinetismo lleno de la luz de la zona tórrida que hace de él una figura insoslayable del arte nacional e internacional desde ahora para todos los tiempos. De su obra se ha dicho que está atravesada por propuestas e ideas que surgen entre las distintas disciplinas artísticas y de la ciencia física contemporánea. Encuentra nuevas formas de hacer música con los colores gracias a la inspiración que le provee el método serial dodecafonico llevando el serialismo a encontrar códigos y respuestas rítmicas y sonoras dentro de la plástica y sus encuentros con el color y la fragilidad de los materiales vibrátiles. Trabajó bajo la idea de serialidad con una reducida elección de ocho colores del espectro de la luz agregándole uno más, el violeta. Con ello los serializó agrupándolos de tres en tres y de ahí surgió la pregunta de cómo llevarlos a un espacio que, junto con el movimiento, pudieran manejarse dentro del objeto de su trabajo plástico. Para ello utilizaría también las formas básicas del punto, el cuadrado y la esfera como volúmenes para inscribir en ellos las series polícromas de sus obras. Este serialismo cinético intentaba hacer una pintura independiente de su autor.

Como él mismo aclaró, para llegar a su concepción plástica se centró en la idea de cómo sacar la serie del contexto armónico musical sonoro que empleaba el dodecafonismo y convertirlo en una serie plástica espacio-temporal que incorporara al movimiento y al ritmo a modo de elemento musical constante a la percepción del observador. Esta preocupación obtuvo una revelación al descubrir la “Máquina de la Espiral” de Duchamp que le inspiró a crear la percepción cinética sin fin pero eliminando el artificio de la máquina y encontrando el movimiento por otros medios no mecánicos sino plásticos. Era introducir la noción del tiempo dentro de la obra independientemente de ser representado sólo como elemento estimulador para conformar y construir la representación estética de la obra. La noción del tiempo ha sido una constante

en su plástica, y más que el tiempo general el tiempo musical, que se convirtió en una constante; un tiempo no intrínseco, no del artista y de la obra, sino desplazándolo a la intervención del observador en un infinito flujo de vibrátiles formas policromas. Desplazar el tiempo creando una inversión de los valores clásicos de la obra plástica: de un objeto estático a un objeto en perpetuo movimiento y cambio perceptual.

Si muchos estudiosos han querido relacionar al cinetismo de Soto con cierto científicismo estético el intento resultó infructuoso. Sus palabras dadas en este encuentro fueron rotundas para eliminar todas las pretensiones científicas y no artísticas a su obra. La ciencia sirve de inspiradora respecto al conocimiento de la relatividad de los cuerpos en el espacio, pero las intenciones del creador se desvían de la ciencia pues, según sus propias palabras, "el arte muestra, la ciencia demuestra". Encontramos dos valores importantes de todo conocimiento universal. Un estado que remite a la materia mensurable que cubre todo conocimiento científico con el que el científico pretende demostrar sus suposiciones acerca de algún fragmento del mundo/universo. El otro está en el valor de arte que es presentar lo cualitativo oculto de las formas del mundo de la imaginación que nos revela con su obra; la plástica nos enseña a ver, la música a escuchar, la poesía a sentir la metáfora como vida. Al final reveló que en la actualidad su búsqueda se centraba en crear una situación plástica que no se originara en tanto estimulación sensible únicamente sino que la obra pudiera corresponderse líricamente con el mundo de las ideas platónicas, lugar para acordar la sensibilidad y la razón en un todo cognitivo estético de luz infinita.

Además de estas conversaciones con el artista, se presentaron interpretaciones de especialistas sobre su inigualable obra. Escuchamos las palabras de su amiga María Elena Ramos, quien ha sido intérprete y forjadora de una sólida crítica estética que ahonda los registros de la obra del artista; las de Plinio Negrete, quien es también un cercano amigo del maestro y con su saber aproxima esta obra con el desarrollo de la física mostrándonos la proximidad en que se halla la propuesta estética de Soto con esa ciencia y sus avances en la indagación de los componentes de la materia realizados por la física cuántica, y finalmente las de Mauricio Navia, quien abordó la obra a través de una lectura hermenéutica la aproximación y significación



En la inauguración del Simposio también se estrenó el film de Ángel Hurtado *Jesús Soto: una nueva visión del arte*, que mostró todo el periplo de vida artística, desde sus inicios como pintor de carteles en la ciudad de Angostura hasta el presente como uno de los artistas vivos más importantes de la plástica de la modernidad del siglo XX.



del arte de Soto en la evolución estética del arte plástico contemporáneo.

En la inauguración del Simposio también se estrenó el film de Ángel Hurtado *Jesús Soto: una nueva visión del arte*, que mostró todo el periplo de vida artística, desde sus inicios como pintor de carteles en la ciudad de Angostura hasta el presente como uno de los artistas vivos más importantes de la plástica de la modernidad del siglo XX. Justo homenaje que se erige como documento y referencia fílmica única en la historia del cine venezolano a este maestro de una particular música del espacio y del color.

III. LA ESTÉTICA ITALIANA Y SUS REPRESENTANTES

Dentro de este encuentro internacional de estética se quiso hacer un acercamiento y encuentro con uno de los movimientos intelectuales europeos más fructíferos y emergentes de la estética contemporánea. El grupo de investigadores italianos que desde principios del siglo XX han concentrado buena parte de sus preocupaciones intelectuales sobre los alcances y significaciones del arte. Acoger a algunos de los representantes más importantes de la estética italiana fue adentrarse en uno de los movimientos más sólidos y representa-

tivos de esta actividad intelectual. Las voces más notables de esta escuela ya forman parte de un reconocimiento creciente. Figuras como Eco, Vattimo, Perniola, Givonne, Cacciari, Fabri, vendrían a ser sólo algunos de estos pensadores de la estética. Mauricio Navia y Rocco Mangieri, ambos profesores de la ULA, nos dieron dos fértiles interpretaciones de la evolución de la estética italiana pero desde puntos de vistas diferentes y a su vez complementarios. Navia, desde la reflexión estética filosófica y Mangieri, desde la relación entre estética y semiótica.

Navia en su intervención dentro de las plenarias del evento, dibujó todo el largo periplo recorrido de la reflexión estética moderna italiana desde comienzos de siglos. Desde Benedetto Croce² y Luigi Pareyson hasta las distintas corrientes más importantes de la segunda mitad del siglo XX fueron auscultadas por la precisa interpretación de este investigador. Las más significativas serían: a.- la tendencia semiótica cuyos autores son, entre otros, Eco, Fabri y Calabrese; b.- una literaria, representada por las propuestas de Ítalo Calvino y el movimiento de poesía concreta; c.- la tendencia hermenéutica iniciada y desarrollada a partir de los trabajos de Vattimo³, la cual tiene su origen en los trabajos de Nietzsche, Heidegger y Gadamer; d.- otra sobre los problemas de la cultura contemporánea cuyos cultores han sido Perniola y Agamben y una última, e.- que vendría a proponer un programa deconstructivista que estudiaría en la historia del arte sus constantes estéticas, y es la voz de Cacciari la que lleva su canto.

Rocco Mangieri, en cambio, nos habló sobre la evolución de la semiótica y la estética en Italia como un campo de estudio que tomó desde los años sesenta más terreno e importancia dentro del quehacer intelectual estético de ese país. Remitiéndose a Croce y a Brandi como pioneros de formular una estética en relación con el símbolo y la estructura, ambos parecieran coincidir que la obra de arte antes de ser símbolo, concepto, es una presencia, un evento. Esto viene a tener correspondencia con una cierta fenomenología, donde lo semiótico de la obra de arte viene a ser vista en tanto complemento de reflexión estética. Sin embargo, la semiótica llegaría a tener todo un proyecto de desarrollo con la propuesta de Eugenio Garroni quien en 1968 escribe *Estética y Semiótica*, el cual encuentra que la idea de la estética, desde el punto de vista de la filosofía, no tendría por qué

entrar en contradicción con la semiótica. Para Garroni la filosofía se disolvería dentro de la semiótica, lo cual pudiera ser una limitante pues imposibilitaría otros campos de la reflexión al reducir todo contenido al estudio de los signos y no de las referencias práctico-empíricas, sus acciones, sus conceptos y sus valores, a las que alude los enunciados y los fenómenos que generan. Lo interesante de este autor está en plantear por primera vez que el sistema de las artes que se sustentó sobre el concepto de genio ya no tiene validez alguna. La obra de arte, en tanto lenguaje heterogéneo, vendrá a estar dominada por los conceptos de pluralidad, de códigos y signos más que por la mera intencionalidad individual. Con Umberto Eco podemos encontrar una cierta continuidad con las propuestas de Garroni. En su *Obra Abierta* nos presentó los problemas que adquieren la estética al concebir a la obra de arte en tanto *fatum* estético a interpretar. Nos plantea la complejidad de la idea de intérprete, estableciendo puentes entre una estética filosófica y la teoría semiótica. La posición que ha mantenido este intelectual dentro del movimiento de la estética italiana podríamos llamarla como una estética de la ironía, según nos dice Perniola, mostrando a la obra como uno de los modos de producir signos, pero estos con un carácter estético, es decir emocionales, más que analíticos o únicamente cognitivos. Otro de los continuadores de esta tendencia entre semiótica y estética es Calabrese quien mantiene un espíritu de conciliación entre ambas disciplinas; nos muestra lo complejo, lo barroco, lo lleno, lo monstruoso del arte, de la sociedad y la vida en el mundo contemporáneo; plantea una postura que pretende revalorizar lo simple, lo fragmentario poético como elemento constitutivo. Por último, Mangieri nos refiere a Paulo Fabri quien se perfila como un semiólogo de la heterogeneidad, punto del que parte para indagar entre las propuestas anglosajonas y francesas de la semiótica para encontrar un lugar intermedio entre las posturas italianas de la estética semiótica proponiendo una mirada de apertura a lo heterogéneo, de la composición diversa contenida en cualquier obra de naturaleza artística. Estos autores vendrían a darnos un campo de estudios donde la estética está centrada y resguardada entre los lindes de la semiótica en tanto teoría de signos y lenguaje que estudia su dinámica evolutiva, que incluye como momento constitutivo a la emoción y la forma estética como

“

A esto habría que añadir ahora la ruptura y el salto que han proporcionado los hechos a partir del 11 de septiembre, evento que trastoca no sólo a la cultura: el mundo ya no será el mismo, y esto hizo que también la poesía y la literatura ya no serán nunca más las mismas que vivimos hasta el ocaso del siglo pasado.

”

un momento que da unidad a la significación heterogénea de la obra.

Para este encuentro las nuevas voces de este coro estético italiano se hicieron oír durante los días en Mérida. Ellos fueron Isabella Vincentini, Paolo D'Angelo, Máximo Verdicchio y Giuseppe Patella, Mario Perniola⁴.

El propósito del simposio fue aclarar los criterios y conceptos centrales que movilizan la dinámica del arte contemporáneo, su discurso estético y a la misma filosofía del arte; buscando una deseable y posible irradiación entre las fértiles voces de esta disciplina tanto de Italia como de aquí, en un encuentro en que la perspectiva de ambas sean complementos y alternancia de perfiles estéticos cognoscibles.

Las palabras de Pedro Alzuru en el acto inaugural del evento nos aclaran los alcances de la estética italiana desde los años sesenta: ella “se ha propuesto como problema pensar el conflicto, los opuestos y su posible conciliación; mirando más allá de lo estrictamente filosófico estético, pensar la calidad estética y la eficacia práctica, el espectáculo, lo étnico, lo político, los *mass-media*, el mal... Pensar los viejos y nuevos problemas que se le plantean a esta disciplina ampliada: conflicto y conciliación, bello y feo, ironía y cinismo, mentira y verdad, abyecto y sublime, armonía y ridículo, popular y refinado,

realidad y apariencia, guerra y paz, placer y dolor, ambiente y cosmos, vergüenza y culpa, diferencia y repetición, nihilismo y fe, pero no estableciendo entre estos términos oposiciones ordenadas sino advirtiendo los desplazamientos y las conatinaciones entre ellos”. Veamos cada una de estas propuestas.

Arte y literatura

Isabella Vincentini, profesora de la Universidad de Roma, abordó el arte y la literatura de fin de siglo mostrando que para la sociedad contemporánea siempre han sido marginales y periféricas; un marco de la creación donde pareciera que para la estética literaria italiana, que siempre se hubiera encontrado casi oculta y separada de la vida. La historia del arte y la antropología serían las únicas que se han topado con ello más por convenciones de la estructura epistemológica con que aborda a esos campos de estudio que por el interés estético pero que, sin embargo, han sido el puente constante que las trae de la vida pasada a la presente y con ello, para Vincentini, emprender la indagación en torno a la pregunta “¿Qué dirán de nuestro arte las generaciones futuras?”.

El arte, para fines del 900s, se ha encontrado estancado. Pareciera que el problema del arte es el problema de sus raíces, del territorio imaginario histórico que lo sostiene y de los hitos que se incrustan en la vida interior de los individuos. Es el arte actual el que ha tomado la tarea de aflorar y evidenciar el abismo existente entre arte y vida. Es por ello que la idea y las prácticas de la cultura han retomado un lugar importante en los discursos de la modernidad pero, también se interroga, ¿cuál cultura?, ¿de qué tipo de cultura estamos hablando?, ¿de los valores de una civilización o de una tolerancia multicultural? Infiltrarse dentro del alma, de la sombra, de los límites, el *ethos* de la cultura puede ser, de nuevo, centro de atracción en el discurso del arte y de la literatura que se debe abordar a partir del sentido de la vida y de la muerte, de la guerra y la paz, y, sobre todo, luego de las *soluciones finales* que han surgido dentro de los centros sociales de esa civilización. A esto habría que añadir ahora la ruptura y el salto que han proporcionado los hechos a partir del 11 de septiembre, evento que trastoca no sólo a la cultura: el mundo ya no será el mismo, y esto hizo que también la poesía y la literatura ya no serán nunca más las mismas que vivimos hasta el ocaso del siglo pasado. Por tanto, afirma que

a la literatura y a la poesía se le exige ahora una especie de militancia por los valores y la vida ante lo institucional, lo cultural más que la defensa ciega de una civilización.

La estética y sus variantes campos de estudio nos pueden volver a hablar del mundo y de la sensibilidad estética de éste que pende de hilos. El fin del milenio lidió con la muerte del arte. El arte de la modernidad fue la expresión dramática entre individuo y sociedad; el arte de la posmodernidad se dirigió a la naturaleza del lenguaje, y la expresión literaria en la simbología del lenguaje. Disolviéndose el objeto estético en una pluralidad dispersa e infinita. Llegando el arte a perderse en la sombra que resguarda la presencia permanente del mal por debajo del yo, la respiración inquieta en lo oculto, en el remordimiento del hombre moderno, en lo *otro*, su doble y lo foráneo. La sombra se convierte en la muerte, la muerte que sigue al arte contemporáneo (en parte maldito como la sexualidad para lo políticamente correcto de la modernidad). Es así que se tiñe la imagen del arte con la sombra en la paradoja de la naturaleza y la ficción deteniéndose en una poética de la desterritorialización y deconstrucción, en la pérdida del sujeto y del objeto, convirtiéndose en un intermediario entre lo apolíneo y lo dionisiaco. Fue, en parte, el producto de toda una filosofía post-nietzscheana francesa que se estetizó, intercambiando espacios clarososcuros entre realidad y pasión. En ese discurso se mostró cómo la modernidad, a diferencia de la antigüedad griega, separó el arte de la realidad y a el arte de la naturaleza.

Vincentini encuentra que, al menos en la poesía italiana, hay una tendencia poética que se planteó un reencuentro con la poética neo-antigua, donde las cosas vuelven a ser explicadas, descritas, dejando que se expresen por si mismas y que pueda reaparecer el mito; mirar hacia una poética horaciana de lo simple y el rechazo de la complejidad y lo barroco de la modernidad. Con ello se ha vuelto a notar que la experiencia de la palabra es una experiencia sesgada entre el horizonte del presente que busca puentes hacia la difuminada antigüedad. Una poesía que adquiere una fuerza en lo físico, fuera de lo formal y estilístico, estancia que alberga un renacimiento en la escritura de las cosas, las raíces, las sensaciones físicas de las cosas. Una poesía que aspira a pronunciar bien la realidad imperativa.

Es por esto que el arte y la literatura,



Es por esto que el arte
y la literatura, y en este caso
la poesía, vuelven a un querer
aprender de los poetas neo-griegos
contemporáneos, de un mundo
para quienes lo bello, lo bueno
y lo verdadero eran formas
de una misma realidad.



y en este caso la poesía, vuelven a un querer aprender de los poetas neo-griegos contemporáneos, de un mundo para quienes lo bello, lo bueno y lo verdadero eran formas de una misma realidad. Son las grietas y las sombras que dejan las crisis de las civilizaciones lo que debe redescubrir a las cosas y la realidad y no la mirada hacia lo institucional y la oficialidad, a la propaganda y de la patria abstracta. De esta forma se devolvería a la estética su papel fundamental; un acercarse a la cultura y sus oficios domésticos y no a la idea de una civilización y su carácter institucional. El arte y la estética tienen la finalidad de crear una cultura y no una civilización.

Por una estética del paisaje

El profesor Paulo D'Angelo nos presentó la interesante propuesta de una "Estética del Paisaje"⁵. Bien se sabe que el paisaje italiano se insertó, desde varios siglos, como motivo pictórico dentro del arte plástico de todos los tiempos. Además nos habla de la acción de la sociedad civil italiana al presentar una defensa del paisaje a través de la creación de la Asociación *Italia Nostra*, que aparece en 1998 proclamándose por una defensa del paisaje ante el destrozamiento urbano e industrial. Ello llevó a que se hiciera en Roma el 1º Congreso sobre el Paisaje. Todo esto ha desenvuelto una actividad reflexiva sobre la significación e importancia esté-

tica del paisaje, preguntándose ¿de qué cosa se habla cuando se discute del paisaje?, ¿es un problema estético, una banalidad, un equívoco? Sin embargo, D'Angelo nos argumenta que podemos ver en el paisaje cómo nos reflejamos en tanto mundo y existencia.

La estética del paisaje también ha sido atacada por varios flancos, desde la geografía, la arquitectura paisajista y la ecología. Esta última sustituye el concepto de paisaje por el de ambiente, lo cual, evidentemente, son dos cosas distintas pero complementarias. El paisaje no puede ser sólo explicado por datos físicos mensurables, es algo más que eso; correspondería a lo llamado por los ingleses "estética ambiental".

Otro de los puntos esgrimidos contra la estética del paisaje por la ecología es que aquella es más teórica que otra cosa, cerrándose a indagar acerca de qué debemos comprender por "valor estético del paisaje". Hecho negado por las acciones persistentes de una sociedad civil preocupada en revitalizarlo.

Una cosa es cierta, y es que el paisaje no se había identificado con la estética. Hay decenios de abandono y ello ha permitido considerar al paisaje como simple charla y así abrir el camino para la expropiación y el saqueo económico del paisaje. El investigador piensa que se debe activar la lucha contra la debilidad de dos siglos de explotación, destrucción y saqueo industrial y romper con un débil discurso teórico y práctico sobre ese asunto.

La idea estética del paisaje queda enterrada para la ecología por el peso de la noción de ecosistema, donde se cambia al paisaje por "panorama". El paisaje pasa aquí a ser un sinónimo de ecosistema y desde un sentido estético es sólo para la ecología un panorama. A esto se debe contraponer pues, la comprensión del paisaje como identidad estética del hombre.

D'Angelo propone sostener la diferencia entre la idea de ambiente y paisaje *sostenido*. La necesidad de sacar y colocar en la ley la especificidad estética del paisaje que es otra cosa distinta a lo llamado por panorama dentro de la ecología. Pero entiende que se debe comprender que el paisaje no es una simple proyección de la pintura del paisaje sobre la misma pintura sino una experiencia estética con sus propios valores y su propia legalidad.

Hacia un arte desplazado

Giuseppe Patella, de la Universidad de Roma, nos habló desde un punto de

vista ontológico de la naturaleza del arte y del artista. De un arte des-situado, desplazado, dislocado, descentrado pero no en tanto ligado a la locura y a la diferencia de lo normal estético. El arte se puede encontrar en el lugar menos esperado, en donde no se llega ni a nombrarlo. El arte des-situado siempre nos conduce a otro lugar distinto de lo real. Nos saca del mito del artista moderno creador, es decir, de un yo individual subjetivo.

Tal postura estética nos presenta, en el fondo, a no limitarse a ser un reflejo del sentimiento subjetivo ya que ello sería bien poca cosa, advierte Patella. No se trata de poseer y poseerse sino ser poseído y es así como podemos remontarnos a lo otro, a lo diferente.

Retoma la idea antigua de que el artista está lejos de ser una especie de maníaco, de convivir con una locura implícita. Sin embargo, encontramos que Platón es quien evidencia cómo el entusiasmo es el pertinente estado de la poesía; el entusiasmo poético como un arrobamiento estático. Los poetas son intérpretes de los signos de los dioses o al estar poseído por alguna divinidad, son los mensajeros de lo más allá, de lo divino. Son, como ha advertido Heidegger, poseídos de una dimensión hermenéutica, aquella dimensión que trata de transmitir los signos y símbolos y llevar un mensaje.

Visto así, el arte antiguo podía ser comprendido como una *manía divina* y de esta manera en vez de ser una maldición, tal posesión negativa, en tanto *desplazamiento* de la aparente normalidad del poeta, llega a convertirse en un don. La manía se traduce en una serie de actos bellos, proféticos, poéticos y eróticos. Entonces la manía se convierte en posesión entendida en tanto locura estética que puede perfilarse en cuatro posturas: profética, ritual, poética y amorosa; en cuatro formas de saber que se profundizan en el terreno de la locura, que se posesiona como salud mental del individuo, como una posesión —y no obsesión— que no puede entenderse como una experiencia negativa y no tiene que ver con la posesión del fanatismo ni del fundamentalismo religioso, que cierra dentro de una radical fe toda la vitalidad del individuo creador.

Es en este estadio ontológico del ser que Patella nos propone presentar la relación permanente entre arte y manía como uno de los patrimonios fundantes de los valores de occidente. Donde el ser poseído es la condición de toda creación.



Donde crear es recibir aquello que es externo a nosotros, aquello que viene de afuera y que no tiene nada que ver con la pureza de lo individualidad entendido como un fondo puro de donde surge la creación poética y artística. La posesión artística nos lleva a tener que darnos a lo remoto, a lo más allá de sí; se crea cuando nos ofrecemos nosotros mismos, como a un sacrificio imaginario pero sentido en su intensidad, a algo que está más allá. El acto de la creación es dar cuerpo de aquello que siempre es nuevo, no es mantenerse en lo privado ni en una identidad cerrada sino permeable a la forma que nos llama y nos posee. Es así que la personalidad sufre una transformación, ella anula toda identidad psíquica en la medida que demanda aquello que debe sentir en tanto devenir, sirviendo el cuerpo sólo como un receptáculo corporal, un médium físico del más allá imaginario. Por ello en la experiencia artística no se trata de sentir sino en un darse a sentir; ser como *fatum* externo en tanto que nos posesiona; un darse un *vestido de piel* para encontrarse con lo no-individual; un trascender lo individual para volverse entusiasmo y sólo mensaje para la creación.

Notamos que Patella encuentra que el artista en tanto creador y traductor, intérprete y visionario de una revelación es-

tética; exalta esa función hermenéutica de todo intérprete y desarrolla una capacidad de compartir lo que ha dejado de ser particular. Un disminuir la interpretación meramente subjetiva, inmanente, personal e intransferible por aquella otra que permite la revelación, la posesión, el entusiasmo, el mensaje de los *dioses* que han penetrado en la incauta imaginación artística. El artista será sólo en tanto existe el arte que lo desplace.

De acuerdo con esto se deduce que sólo encontramos lo *bello* de la obra en la medida que el artista tenga la capacidad de desaparecer, llevándolo a ser un errante, un extranjero ante el *mensaje* que dona su obra al resto: quedando la obra separada, aislada de la personalidad privada del artista, una obra de arte sin artista.

Un arte des-situado, desplazado, será entonces un evento impersonal, un estar cerca de lo otro y no de sí para fundar un espacio que permita revivir la *voz* de la obra. Ello nos adentra también a comprender el mal de la modernidad, el mal representado en la pérdida de la idea de posesión de las *almas*, del individuo que no puede ser poseído sino por la abstracción de la racionalidad instrumental que le impide habitar —pero que siempre vuelve— dentro de lo otro, de la posesión, de un más allá en tanto mensaje de lo abismal y lo desconocido.

Benedetto Croce, intuición y representación artística

Máximo Verdicchio, profesor de la Universidad Alberta de Canadá, nos trae una reflexión filosófica sobre la estética que desarrolla Croce en su obra *Estética*⁶ escrita a principios del siglo XX.

Croce enfrenta el problema que dejan abierto tanto Vico, que para él es el padre de la estética, como Hegel, en su concepción de la filosofía del espíritu, al comprender y reducir ambos la estética como símbolo y expresión. Esa preocupación lo lleva a elaborar una postura que presente lo esencial del arte fuera y más allá de su misma condición simbólica. Es así que la estética de Croce puede entenderse como un intento de superar los errores de la estética renacentista de Vico. A este autor lo critica y lo elogia, comprendiendo todas las carencias históricas inherentes en referencia a las distinciones de la poesía y el arte de su tiempo. Si bien Vico fue muy agudo no fue del todo consecuente con sus postulados. Es ese fallo lo que lleva a enfrentar la intuición estética en relación al concepto, a lo simbólico en el

arte. Esto hace que la tesis estética de Croce sea vista para su época como una innovación original, llevando a depender a la filosofía del espíritu y de corte historicista a hacerla depender de la estética. ¿Cuál es ese cambio contra el discurso estético moderno del romanticismo alemán y del renacimiento de Vico? Estriba en comprender que aquel que separa la intuición como un momento constitutivo de la expresión artística corre el peligro de convertirlo sólo en concepto y, por ende, en símbolo. La estética se encargará de estudiar la intuición o conocimiento intuitivo, que es fantasía, expresividad y sentimiento (liricità). Igualmente una de sus aportaciones primordiales a la teoría estética contemporánea es la afirmación del hecho estético autónomo respecto de toda otra ciencia, también de lo útil y lo moral.

De lo anterior convenimos que el arte, en tanto intuición estética no es simbólico; es en esto que el arte sólo se logra en tanto representación artística. La calma inherente al acto contemplativo es el espacio que ilumina la oscuridad del espíritu para abordar lo propio de la intuición artística. Así nos dice Verdicchio que el copiar un objeto cualquiera (v.gr. una manzana), en cera no es arte. Sólo es arte si un artista se atreve a pintar a un museo de cera con sus objetos hechos de cera llevándonos con esta representación artística a una intuición estética.

Croce criticó igualmente a la sátira y a la ironía como expresiones de un pseudo-arte por ser portadores de un pseudo-concepto que no tiene que ver con la placidez, la tranquilidad y la calma a la que debería aspirar la representación artística. Los mundos eran otros, a pesar de la vecina Primera Guerra Mundial que se levantaría en el horizonte.

Siendo uno de los primeros en abordar la importancia de la fotografía como actividad artística nos revela que sólo podemos comprenderla en tanto representación artística si aspira la fotografía transmitir la intuición del fotógrafo y no sólo plasmar al objeto fotografiado en su perfección. La intuición debe ser expresada para que la fotografía pueda entrar en el terreno del arte. Es lo que la hace alejarla de la fotografía —como cualquier otro objeto que quiera pasar por arte— de la alegoría, que para Croce está dentro del terreno de lo inartístico, de lo no-arte, presentándose como un error de representación artística. La alegoría está separada y alejada de la intuición y por ello reside fuera del arte; el símbolo, despla-

“

Ello nos adentra también
a comprender el mal
de la modernidad, el mal
representado en la pérdida
de la idea de posesión de las *almas*,
del individuo que no puede
ser poseído sino por la abstracción
de la racionalidad instrumental
que le impide habitar —pero
que siempre vuelve— dentro
de lo otro, de la posesión,
de un más allá en tanto mensaje
de lo abismal y lo desconocido.

”

zando a la intuición, se convierte en alegoría, expresión que parte del símbolo y no de la expresión en tanto intuición. El símbolo aspira a un saber, a ser ciencia, dice Verdicchio, y por tanto termina siendo un error para la estética por estar lejos de la intuición artística.

Se convierte así la estética en una ideología filosófica al convertir al símbolo en su punto de interés supremo para despertar la reflexión artística, que queda alejada y sin interés a la emoción de la calma estética que debe proporcionar toda intuición de la obra de arte. Croce quiere más intuición que símbolo, más emoción que razón, más representación que conocimiento. Por ello que si bien la estética participa de cierto grado del conocimiento, si sólo reduce el arte a categorías, se asienta en el terreno más cercano a la filosofía y dentro de una estética del símbolo.

Croce nos lleva a desmistificar a la estética contemporánea que quiere esgrimirse más como ciencia y reflexión sobre lo simbólico, lo emblemático en el arte. En Croce si se puede hablar de un progreso estético radica en la abundancia de las intuiciones artísticas en nuestra vida

individual y social en referencia a las obras imperfectas o decadentes que una época produce en relación a otra. Una sociedad estética busca el despertar estético en tanto intuición artística y no como comprensión y conocimiento de lo simbólico. Desempolvar a la estética de la invasión de los conceptos prácticos en la teoría estética. La estética debe presentarse como un acto práctico, una dialéctica del placer y del dolor que nos lleva a estudiar el sentimiento del valor general y del valor estético o de lo bello en particular.

IV. DOS ARTISTAS INVITADOS

Ivo Mariotti, artista informal y su propuesta estética

Entre los artistas invitados para el Simposio se contó con la presencia del artista informal suizo Ivo Mariotti, originario de la ciudad de Neuchâtel, Suiza. Este artista desarrolló un taller de arte junto con los estudiantes de la Escuela de Arte de la ULA que decantó en la instalación titulada “Agua sólida” que se presentó bajo el concepto de arte “self-service”, basado en el principio de que cada quién podía servirse de la obra a través de los elementos construidos en forma de vaso azul que se distribuyeron por todas las rampas y otros espacios (ventanas, entradas, baños, salas, etc) del Centro Cultural “Tulio Febres Cordero”. Además, se colocó una malla (que contenía estos vasos azules en posiciones arbitrarias en torno y dentro de ella) alusiva a la obra en el espacio central de las mismas rampas, evidenciando un uso del vacío arquitectónico en tanto espacio recobrado para/por el arte.

Mariotti, de profesión técnico constructor, artista autodidacta, se ha desempeñado en todos los oficios de la construcción de espacios habitables, pero ha preferido dedicar su vida a construir desde el arte informal con todo tipo de materiales y con las ideas objetos que parten de la simplicidad material para abordar en ellas la complejidad de significaciones personales que podemos proyectar de nuestro propio inconsciente colectivo. De objetos meta-étnicos a pinturas desarticuladas, máquinas forzosamente inútiles y rápidamente obsoletas, instalaciones cercanas al llamado *mega-land art* constituyen buena parte de sus intervenciones. Encontrando su preferencia por estrategias estéticas con lo apenas visible, con la intención de no aturdir aun más las apariencias risibles de un mundo que no deja

de aumentar y expandir cada día más su memoria global en la misma medida que articula en su entramado, en inversión contraria a las modestas capacidades individuales, todo esto dentro de un flujo incesante y gigantesco que a modo de una tormenta humana planetaria con visos a una posible y cercana autodestrucción sin retorno. Para él, el artista tiene un modesto rol en todo ello: captar lo informe y revelar lo lejano, de despertar la conciencia y de generar distintas posturas de atención ante la dinámica de lo cotidiano. Una cotidianidad estética que pide más de nuestra capacidad lúdica transgresora que del espíritu serio de lo siempre presente institucional.

Obra Primera, Franco Contreras

En el marco del Simposio se tiene paudado invitar no sólo artistas para que muestren o realicen trabajos durante el tiempo del evento sino también poder desarrollar y mostrar una exposición representativa de su obra. Para esta cuarta edición⁷ se invitó a Franco Contreras (Barrinitas, 1953), quien presentó una original propuesta plástica en tres salas del Museo de Arte Moderno de Mérida.

Esta media centena de obras no es para el artista sino una sola obra, es su Obra Primera, que según sus propias palabras este nombre “estaba bien para no crear falsas expectativas ni demasiada bulla, donde los oídos alertas de otros creadores no tolerarían la voz chillona de quien pretendía colarse de golpe y porrazo entre sus filas”.

Así este creador, que comienza a exponer por los años 90 de manera continua nos hace devolver la mirada a una obra que surge de la interioridad de sus propias obsesiones y símbolos que constituyen lo primitivo de toda vida humana. Es Obra Primera porque para él todo artista sólo repite una sola obra, o una repetición de variaciones que van adornando el transcurrir del tiempo por el único tema que se inscribe en cada vida personal.

Contreras nos dice “nunca hacemos más que una sola (obra), fraccionada por tantas como logremos en el transcurso del tiempo”. Por los materiales que utiliza, las formas representadas, vemos un interés por lo elemental, por lo primitivo sin serlo, piedras, varas secas de caféto, palos de cercas, maderas alteradas por el cuchillo y el tiempo, láminas oxidadas cortadas, cuerdas, alambres, colores de óxido, de tierra y colores primarios y envejecidos; las líneas de los contornos que

“

Además, pudimos asistir a más de una docena de mesas de trabajo donde más de cien investigadores leyeron y discutieron sus propuestas, comprensiones y apreciaciones en áreas como la historia del arte, la educación, música, cultura, literatura, arquitectura, cine, medios y fotografía, filosofía, curaduría y museos en tanto áreas del quehacer de la investigación estética.

”

dan vida a sus obras están realizadas con una precisión que no busca lo perfecto, sólo la comodidad del ensamble a través de orificios entre parte y parte, bien si es con las viejas láminas de metal roídas por el tiempo; o bien si es con la madera, una pulitura de cepillo apenas, un corte de cuchillo burdo o de sierra, pero certeros a la vez, dejando la irregularidad como llenando el espacio que amplía lo táctil y curado con la cera y el paso de la humedad y el tiempo; los amarres con guaral o alambre, son imprescindibles como para sujetar lo humano que hace que el objeto siendo naturaleza se llegue a separar y a distinguir de ella al humanizarse. Cada obra es un punto de vista sobre su vida, cada elemento porta una apertura a lo ingenuo y atroz, al asombro y a la tragedia, a la placidez de lo arcano y su sacrificio acechando a cuestras.

Esta Obra Primera, por su coherencia y maestría, nos da la presencia de lo que Mauricio Navia afirma que es habitar en un concepto ampliado de arte y artista, que sin ser “escultor, ni pintor ni siquiera instalador o un ensamblador, aunque este último término sea el que más se le acerque a su obra”. Una obra que nos muestra la inocente crueldad de una inteligencia

lúcida en sus formas y la inquietante belleza de lo más conocido y lejano de nosotros: la belleza, la muerte, la nostalgia de lo ido y lo imposible del regreso, la naturaleza junto su rudeza y sus sospechas, sus nostalgias y sus simplezas.

Franco Contreras en esta exposición nos lleva a llenar nuestra mirada con el toro, el cochino sin cabeza, el cuchillo a la espera y búsqueda del sacrificio, el jardinero, a un asesino resguardado ante la nada, al sonido de los pájaros en la neblina, a los hombres que arrastran bajo sus pies la montaña, a la guarida abierta del loco, al ahorcado por venganza, la cruz del sacrificio siempre vuelto a comenzar, a la pecera derramada y al iluminador silencio aterrador con que rodea todas sus obras que nos hablan a la mirada.

V. LAS PLENARIAS Y LAS MESAS DE TRABAJO DEL ENCUENTRO

En el encuentro con la estética italiana se adentró paralelamente en otros temas no menos importantes sobre la condición estética de fin de siglo, que fueron abordados en las distintas plenarias por investigadores y artistas venezolanos. Pudimos escuchar las voces de Rocco Mangieri desde el terreno de la semiótica en tanto teoría estética; María Aguirre en su recorrido por los espacios modernos y postmodernos de la arquitectura italiana, deteniéndose en la obra de Aldo Rossi; Pedro Alzuru en su navegación a través del sentir, la perversión y la neutralización de la sexualidad; Mauricio Navia con su planteamiento ontológico y hermenéutico del arte; María Luz Cárdenas sobre los problemas inherentes a la crítica del arte y al oficio de la curaduría y la cuestión museística junto a los problemas éticos y estéticos que deberá enfrentar y resolver posiblemente las nuevas tendencias del arte; a Sandra Pinardi con sus reflexiones filosóficas sobre la estética de la materialidad, la ironía romántica y los terrenos híbridos del arte y la comunicación; Carlos Zerpa nos relató, a tiempo de performance, su visión esclarecimiento de cómo es que llueven sapos y ranas rosadas por las ciudades de todo el mundo, desde la antigüedad al presente y concluyendo que ese fenómeno en Venezuela únicamente se manifiesta cayendo, desde hace años, puras *caras feas*; Teowald D' Arago por su propuesta del arte como conocimiento y presentación del sentimiento abismal humano; Merisol León con una intervención urbana en nueve edificios emblemá-

ticos de la Mérida de los años cincuenta, al grupo artístico *Fusión* de Valencia, que realizó una instalación-acción titulada "Aforismos"; al grupo *Danza Negra* y el de Abigail Romero, y el autor de este artículo con una reflexión sobre la obra del esteta y pintor Gillo Dorfles referida a la música y la aproximación al nuevo humanismo musical global.

Además, pudimos asistir a más de una docena de mesas de trabajo donde más de cien investigadores leyeron y discutieron sus propuestas, comprensiones y apreciaciones en áreas como la historia del arte, la educación, música, cultura, literatura, arquitectura, cine, medios y fotografía, filosofía, curaduría y museos en tanto áreas del quehacer de la investigación estética. Trabajos que serán publicados, previa selección, en la *Revista de Estética del Simposio*, que ya va en su cuarta entrega.

Podemos terminar la reseña de este importante evento de carácter internacional que celebramos cada dos años, con las palabras de uno de sus organizadores Pedro Alzuru: "Entendemos que si algún mercado tiene que ser libre es el mercado de las ideas, en este mercado los nacionalismos son la actitud más inadecuada, al contrario, es en el tráfico de las ideas, en la relación con los otros, que podemos adquirir una idea de nosotros. Por esto en

el Centro de Investigaciones Estéticas nos proponemos ser interlocutores, receptores y difusores de esta estética italiana que ha asumido con seriedad el desafío de ampliar la disciplina confrontándola, poniéndola en concurrencia con las otras perspectivas que pretenden comprender la cultura y la sociedad contemporáneas, sabiendo por supuesto que es una perspectiva". Esperemos que este Simposio no pierda la *perspectiva* entre los torpes cambios del acontecer nacional y que podamos comentar el próximo encuentro con la estética y sus forjadores, artistas e investigadores, entre la región más transparente de los aires merideños organizado por un grupo de personas que desinteresadamente han mostrado ser consecuentes con su hacer y existencia por y en la difusión de la reflexión estética.

■ **David De los Reyes**
Doctor en Filosofía
Profesor de la UCV

REFERENCIAS

- Tríptico del Simposio
- ALZURU, Pedro: "La estética contemporánea en Italia y Venezuela", palabras de apertura. Ponencia.
- AAVV, Obra Primera de Franco Contreras, catálogo de exposición Museo de Arte Contemporáneo de Mérida, noviembre 2001.

NOTAS

- 1 El Grupo de Investigaciones Estéticas fue fundado en 1996 por profesores de la Universidad de los Andes. Su línea de investigación está dirigida a comprender los sentidos, los límites y alcances de la estética contemporánea y su recepción en Venezuela. Tres puntos que entran en esta actividad son: 1. Revalorizar y fortalecer el estudio de la estética y sus formulaciones dentro del país; 2. profundizar el proceso de reinterpretación de la estética, del arte y de la cultura contemporánea y 3. promover e implementar formas concretas de difusión, discusión y creación de este nuevo modo de saber estético, de las manifestaciones artísticas por él generadas y de sus implicaciones en la interpretación de la cultura del presente.
- 2 Su teoría estética se basó en la creencia de que el arte, como forma de creatividad, es un criterio más revelador que las ciencias, y que lo bello en el arte depende del hecho de trasladar con acierto a formas comunicables una percepción fundamental en la mente del artista. Sostendrá, bajo una concepción secular y atea, la defensa del libre albedrío y a un modo de vida basado en la apreciación de lo bello
- 3 Vattimo es reconocido por su teoría del "pensamiento débil", como filosofía que renuncia a toda pretensión de llegar a una fundamentación metafísica del saber.
- 4 Quien mandó su ponencia para ser leída, disculpándose su ausencia.
- 5 D'Angelo ha recogido todos estos ensayos sobre este particular tema en el libro *Estética della natura. Bellezza naturale, paesaggio, arte ambientale* de la Editorial Laterza, Roma, 2001.
- 6 Croce, Benedetto; *Estética come scienza dell'espressione e linguistica generale*, Laterza, Bari 1902; hay traducción en español: *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general*, Nueva Visión, Buenos Aires 1969.
- 7 En el III Simposio estuvo invitado el artista conceptual Teowald D' Arago, quien presentó una muestra general de su obra en cinco salas y galerías de la ciudad de Mérida.

