

# La legitimación del arte moderno (a través de *La actualidad de lo bello* de H. G. Gadamer)

Agustín Solano Andrade\*

Si bien H. G. Gadamer comienza con una apreciación sobre la justificación del arte como un problema de trascendencia histórica, la razón sustancial del texto puede encontrarse en las preguntas: ¿Por qué el arte moderno puede calificarse como arte? ¿Qué lo legitima como tal para darle ese apelativo cuando no se asemeja a su pasado?

Una idea importante es la de entender que los preceptos del arte moderno ya no están sustentados en las razones de otras épocas, y no por el traslado del tiempo y espacio en sí, sino por la transición que lleva de un estadio histórico a otro, modificando el contexto y las condiciones de vida para descubrir nuevas necesidades. Así como cuando "la Iglesia le dio un nuevo sentido al lenguaje de los artistas plásticos y, más tarde, también a las formas discursivas de la poesía y la narrativa, otorgándole al arte una nueva legitimación"<sup>1</sup> por las características que determinaba la época; así el arte moderno se sostiene por nuevos sentidos. Pero no deja de ser el peso de la historia del arte occidental –la herencia– lo que nos hace cuestionar las propuestas artísticas del siglo XX; este pasado del arte nos permite hallar un primer sustento de seguir preguntando por la legitimidad del "ARTE", esto es, evidenciarlo, darlo por cierto y sólo dudar de su contenido y forma, teniendo presente su **permanencia** por su carácter antropológico, tanto en el sentido espiritual de su creación, como por la parte mecánica y técnica de su producción. El arte moderno no es cuestionado en sí, sino en lo tocante a por qué se le denomina arte o qué características tiene para señalársele como tal, dándole una ventaja sobre la autenticación y restándole prelación en su necesidad de justificación por su carácter de pasado.

En algún momento de la historia, el arte cristiano de Occidente "realizaba una integración evidente de la comunidad, la Iglesia y la sociedad... [y]...se justificaba en una unión última con todo el mundo de su entorno;"<sup>2</sup> pero como esa justificación no es notoria a causa de una sociedad industrializada y comercializada que propone objetos de la misma índole (que no obedecen en su momento a la obra de arte), se cuestiona la razón del artista y su objeto creado. Se trata de ver nuevamente la misma justificación artística de otra época en el arte de ésta, como si el proceso histórico del hombre no incluyera al arte en esa dinámica. Así, "en el siglo XIX, todo artista vivía en la conciencia de que la comunicación entre él y los hombres para los que creaba había dejado de ser algo evidente",<sup>3</sup> se dudaba de la existencia de ese proceso tan importante para la relación del artista y sus "consumidores", pero porque se trataba de ver con los mismos ojos del pasado, sin querer entender que, como se había modificado el contexto, estas relaciones se debían a nuevos órdenes por una época distinta. Incluso, el artista mismo

\*Diseñador industrial y estudiante de la Maestría en Estética y Arte de la BUAP

<sup>1</sup> H.G. Gadamer, *La actualidad de lo bello*, España: Paidós, p. 30.

<sup>2</sup> H. G. Gadamer, *op. cit.*, p. 36.

<sup>3</sup> *Idem*, p. 36.

se erige como un segmento aparte en la comunidad que habita ("se crea su propia comunidad"<sup>4</sup>) y nacen nuevas apreciaciones en los objetos de arte como el abstracto o el *ready-made*.

Otra razón histórica que se impone al público es la del arte como "religión de la cultura",<sup>5</sup> como la exaltación de la misma, el estado cumbre; y entonces la experiencia estética sólo puede ser concebida en las obras de arte y no en los objetos sensibles, en los cotidianos o en la naturaleza; donde no es un hecho cultural ni estético escuchar música pop o el cauce de un río, pero sí lo es oír música clásica, por citar un ejemplo. Como la cultura implica conocimiento, pareciera que únicamente las obras de arte están erigidas sobre éste y no los objetos habituales, despreciándolos o categorizándolos en un nivel inferior e impidiéndoles la competencia con lo artístico. Este problema emerge también en una concepción de la estética y comprensión de ésta, donde lo sensible, que es materia de estudio de la disciplina, no aparenta dar el conocimiento que otorga la ciencia y la tecnología, característica fundamental del siglo XX.

"El arte como provocación del artista moderno",<sup>6</sup> sitúa a este último en una nueva postura, diferente de la que tradicionalmente se conocía o apreciaba y que era, a fin de cuentas, una postura histórica en la que el artista también *pretendía conmover* al espectador a través de su obra. Pero ahora, como el artista "nuevo" "[paga con su marginación social el precio de]... [una especie de nuevo redentor en su proclama a la humanidad,]... [siendo un artista ya sólo para el arte]",<sup>7</sup> provoca **conmoción** social a través del objeto creado, y de esta forma se aleja de una tradición histórica para comprometerse con una actitud liberadora del género humano, con objetos indeterminados en lo artístico para la historicidad humana, porque "la ingenua obviedad de que un cuadro es una visión de algo, ha quedado claramente destruida"<sup>8</sup> en esta nueva condición de ser artista. Ahora es difícil, extraño, mirar una obra de arte, hay que escudriñar en ella su contenido y su forma, cuando antes estaban presentes sin más preguntas o tanta atención; era parte de una representación de algo tangible y "coherente", no porque el arte moderno no lo sea, sino porque la digestión de lo visto era casi inmediata mientras que ahora, asimilarlo implica más que sólo verlo. Éste es otro de los valores de ruptura histórica del arte moderno; la presentación mimética o representación de lo divino o lo humano se pierden en signos de formas y colores con diferentes composiciones que no aparecen más que en una realidad del artista, con la cual, por lo tanto, el público no se identifica. La obra de arte se aleja en su significación expedita de quien la ve, ya que el sujeto no puede ver más que el sentido de una realidad individual que, por desgracia, no es la suya pero que dice construirse de una realidad social. "En las pretensiones del artista moderno hay un agente social nuevo... [que] ...tiene la pretensión de hacer de la nueva concepción del arte, a la vez una nueva solidaridad, una nueva forma de comunicación de todos con todos",<sup>9</sup> implicándonos en ese hacer novedoso contrapuesto a un arte pasado y dándonos realidades presupuestas construidas en un seno común. Esto implica esa postura de hacernos reflexionar sobre nosotros y nuestra propia historia, proponiendo obras con el fin de la conmoción de nuestra tradición y experiencia del arte, una experiencia del reconocimiento de lo que nos hace y de lo que somos. Incluso, "reflexionamos del mismo modo sobre las tradiciones y las formas artísticas de otros mundos y culturas que no han determinado la historia occidental, pudiendo, precisamente así, hacerlas

<sup>4</sup> Ibidem.

<sup>5</sup> Idem, p. 37.

<sup>6</sup> Ibidem.

<sup>7</sup> Idem, p. 36.

<sup>8</sup> Idem, p. 39.

<sup>9</sup> Idem, pp. 42, 43.

nuestras en su alteridad".<sup>10</sup> No importa donde nazca, ni el tiempo en que lo haga, sino el ser una construcción humana para que nos represente, nos identifique.

Regresamos a que lo humano en el arte, lo social, lo legitima en su constante caminar por la historia; un proceso espiritual en el sentido de que la memoria humana es lo que incita en todo momento al artista; H. G. Gadamer menciona que "la memoria y el recuerdo, que recibe en sí el arte del pasado y la tradición de nuestro arte, expresan la misma actividad del *espíritu* que el atrevimiento de los nuevos experimentos con inauditas formas deformes",<sup>11</sup> corroborando esa idea hegeliana de la finalidad del arte: "su carácter esencial es el ser una creación del espíritu",<sup>12</sup> un sustento humano de quien lo instituye, en este caso no por lo material: de cómo se hace y a través de qué instrumentos físicos se utilizan en su reproducción; sino por su creación espiritual.

Pero ¿por qué el artista desea a través de sus objetos creados, mediante lo bello que implica el arte, reivindicar para bien el mundo donde nace y vive? Aquí vale la pena entender los vocablos belleza y arte en el sentido del orden y la verdad para decir que "gracias a lo bello se consigue con el tiempo de nuevo el recuerdo del mundo verdadero"<sup>13</sup> y así el orden se recupera en el caso de lo perdido, o se hace presente cuando olvidado. "La función ontológica de lo bello consiste en cerrar el abismo abierto entre lo ideal y lo real".<sup>14</sup> Entonces, qué mejor sendero que el arte para adquirir una reflexión del mundo, de nosotros; a través de una mirada de lo sensible, en una experiencia estética, poder comunicarnos lo que somos y donde estamos. "Todo el mundo sabe que, en la experiencia estética, el gusto representa el momento nivelador... es comunicativo, representa lo que, en mayor o menor grado, nos marca a todos".<sup>15</sup>

Todo lo anterior nos permite ver la diferencia que marca el sentido histórico en la obra de arte y, al mismo tiempo, nos ayuda a visualizar las relaciones y el porqué de la razón del nuevo arte. No se crean formas lejanas a lo que directamente encontramos en un paisaje cotidiano por mero capricho, sino por una razón que humanamente ha sido construida a través de la historia, porque se encuentra en un contexto que permite exponer ciertos problemas de la sociedad en estas formas y composiciones. El artista se aleja socialmente como individuo, pero se acerca socialmente a través de su obra, que pretende crear una reflexión de lo social y manifestar, en su lenguaje y con sus fines, lo que piensa o siente; discurrir a su manera para enseñar o persuadir... hace de la obra de arte un discurso social individualizado con un fin estético.

Aquí quedan de manifiesto preguntas sobre la relación del artista con su seno social, la personalidad del artista con sus fines estéticos y artísticos, el grado en que se pretende, o no, plasmar todo ello en su obra, el asunto de la recuperación de la sociedad con el artista, el rol social del artista que no es sólo artista y juega otros roles socioeconómicos (incluso religiosos); la relación artista-obra-sociedad; todos ellos temas que enriquecen la estética y la extienden, que permiten verla tan cercana como es y no como se cree.

## B I B L I O G R A F Í A

Gadamer, H. G. *La actualidad en lo bello*, España: Paidós, 1991. 124 pp.

Hegel, George W. F. "Necesidad y fin del arte", en Adolfo Sánchez Vázquez, *Textos de estética y teoría del arte* (Antología), Lecturas Universitarias, México: UNAM, 1972. 492 pp.

<sup>10</sup> *Idem*, p. 45.

<sup>11</sup> *Idem*, p. 42.

<sup>12</sup> Hegel, George W. F. "Necesidad y fin del arte", en Adolfo Sánchez Vázquez, *Textos de estética y teoría del arte* (Antología), Lecturas universitarias, UNAM, México, 1972, p.73.

<sup>13</sup> H. G. Gadamer, *op. cit.*, p. 52.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> *Idem*, pp. 60, 61.