

APUNTES SOBRE ARTE Y COMUNIÓN

Introducción

Primera Parte:

Concepción artística

Proceso de creación de la obra de arte

El arte transmisor y generador de belleza

Belleza y fealdad

El dolor en el arte

Normas de la belleza o del arte

Segunda Parte:

Arte en Comunión

Premisas

Características

Efectos

Sentido amplia y sentido restringido del Arte en Comunión

Dos posibles antecedentes del Arte en Comunión

Arte en Comunión y Renacimiento

Introducción

Este trabajo pretende ser únicamente un modo de dar respuesta a una serie de interrogantes que me he ido planteando a lo largo de los últimos años. Esto me ha llevado al análisis de diversos conceptos, muy relacionados con el arte, como son la belleza, la fealdad y la comunicación. Afortunadamente, la beca que me ha sido concedida por la Excma. Diputación Provincial de Toledo me ha permitido detener toda actividad profesional y de creación artística para poderme dedicar, durante un período de tiempo, al estudio y a la reflexión, que han hecho posible el hallazgo de algunas respuestas a las preguntas planteadas.

A este proceso de maduración teórico y estético ha contribuido decisivamente un largo viaje realizado a Italia donde he podido, además de estudiar en profundidad el Renacimiento, conocer una nueva corriente de pensamiento dentro del panorama actual del arte, denominado Arte en Comuni3n. El nacimiento de esta nueva filosofa artística se ha producido hace pocos años, por lo cual se encuentra en un período inicial, pero ya tiene un profundo desarrollo teórico.

A través de entrevistas y visitas a estudios y talleres de algunos de los artistas que ya están desarrollando su actividad profesional influidos por esta estética, he podido ir profundizando en el conocimiento de esta nueva concepción artística. Ha sido igualmente decisivo el período de seis semanas pasados en el estudio del artista y teórico francés, afincado desde hace algunos años en Roma, Michel Pochet, principal precursor del Arte en Comuni3n. Con él he tenido la oportunidad de conversar y trabajar conjuntamente; ambas actividades me han permitido profundizar no sólo en el conocimiento de esta nueva corriente de pensamiento, sino en la amplia problemática de la concepción del arte y analizar las soluciones que esta manera de entenderlo puede aportar.

Agradecer a Michel su paciencia ante el gran número de interrogantes que le he planteado y que, tan sabia y acertadamente, ha contestado. También su inestimable ayuda en este proceso de profundización y reflexión realizado sobre el arte y el Arte en Comuni3n, proceso que ha supuesto el hallazgo de gran número de respuestas que, en este trabajo, trato de reflejar.

Señalar también a Pedro Antonio Urbina cuyo libro "Filocalia o Amor a la Belleza"^[1] ha sido fuente de gran luz en la comprensión de determinadas ideas.

Subrayar que lo aquí plasmado es fruto de la interiorización de diversas concepciones artísticas, sometidas a un proceso de crítica y profunda reflexión, que han ido configurando la concepción que del arte actualmente tengo y que está abierta a un continuo proceso de desarrollo y maduración.

Por último, constatar cómo en este trabajo se pueden diferenciar dos bloques:

En el primero hay una exposición de la concepción artística que en estos momentos rige mi mente y mi proceso creador. En ella se analiza el arte como comunicación, al igual que la relación que los conceptos de belleza y fealdad mantienen con éste.

En un segundo momento expongo una nueva corriente de pensamiento artístico: el Arte en Comunión, al tiempo que lo analizo y determino algunas de sus premisas, características y efectos. Ideas con las que estoy plenamente de acuerdo, que comparto y he hecho mías.

Primera Parte

Concepción artística

Me parece oportuno comenzar tratando de explicar las implicaciones que la palabra arte ha adquirido tras el proceso de profundización que he realizado en el último período: ¿qué es para mí el arte?

Éste, desde hace ya tiempo era concebido como comunicación. He mantenido esta idea, que se ha ido enriqueciendo con nuevas aportaciones. Por lo tanto, si el arte es un proceso de comunicación, la obra sería el vehículo.

Se produce en dos momentos diferentes: el primero se dará entre el artista y la obra, en el proceso de la creación, en una estrecha relación con la inspiración. El segundo momento de comunicación se producirá entre la obra de arte y el espectador que la percibe, convirtiéndose el artista que la ha creado, una vez finalizado este proceso de producción, en un espectador más. Al mencionar al espectador no me refiero únicamente a los contemporáneos del artista, sino también a los de generaciones venideras, que deberán igualmente entablar una relación con esa misma obra.

No utiliza un lenguaje codificado como lo es el verbal o la escritura, porque su misión no es sólo la de transmitir ideas o conceptos concretos, no es sólo dar un significado. La obra de arte utiliza un lenguaje más complejo cuya descodificación da lugar a diversas interpretaciones, ya que transmitir un sentido, que es algo mucho más genérico. Y lo que realmente pretende es comunicar contenidos e ideas amplias, abiertas. El arte no debe tratar de convencer, sino de suscitar en el interior del receptor estos contenidos y estas ideas abiertas, de tal forma que éste las haga suyas. El espectador, inconscientemente, no aceptará o rechazará algo impuesto desde fuera, sino que acogerá lo que ha nacido en su interior, como fruto del diálogo y del poder de sugerencia de la obra de arte.

Al mismo tiempo, el arte es la comunicación de la belleza y ésta participa de la Belleza que junto con la Bondad y la Verdad constituye el Ser. Esta

comunicación de una cualidad del Ser y de la parte del Hombre que no muere, es decir, de su espíritu, constituye la obra de arte y enriquece al receptor.

En la obra de arte podemos distinguir tres elementos diferentes que son la forma, la idea y el contenido. La primera es específica del arte y lo hace ser canal de belleza. Sin una forma bella (que, como explicaré más adelante, no excluye una relación con los rasgos no armónicos o la fealdad) no se puede dar una obra de arte.

La forma puede hablar de algo, de una determinada idea. Aquí tenemos el segundo elemento; pero la idea no es específica del arte, pues es posible expresarla sin una forma bella. Se puede hacer filosofía o sociología o política sin hacer arte. Esta idea se puede utilizar para comunicar algo mucho más profundo, convirtiéndose en una pauta para la transmisión de un contenido. También se puede utilizar con un carácter social o con un sentido mucho más trivial y superficial. Incluso puede no existir en una obra de arte.

El tercer elemento que, junto con la forma constituye el principio básico de la obra de arte, es el contenido. Sin él no puede crearse una obra de arte. Una forma puede ser agradable pero si no transmite un contenido está vacía y, por lo tanto, nunca llegará a ser bella. Nunca llegará a comunicar la belleza porque, desde su vacío, no puede transmitir nada. El contenido es la esencia de la obra de arte, aquello que todas tienen en común y que las distingue de cualquier otra manifestación humana. Es aquel componente mágico que permite establecer una relación con lo creado, no sólo sensorial o racional, sino también espiritual.

Este contenido de vida, que es participación del Ser, se transmite de una manera intuitiva a través de la forma y de la belleza de ésta. Es la transmisión de aquello que es inmortal en el ser humano: su alma. Aflora en el proceso de creación de la obra de arte a través de la forma, como relación entre el ser del artista y la inspiración.

Es un proceso en muchas ocasiones inconsciente. Y el artista nunca llega a conocer todo el alcance del contenido transmitido. Éste será explicado con posterioridad por otras personas, las cuales captan parte de estos contenidos comunicados, los recrean y los interpretan bajo su propio prisma. Esto sucede así

porque, en realidad estos contenidos comunicados son arquetipos, elementos comunes a toda la humanidad, que cada receptor hace suyos, ya que tocan algo propio de su persona, algo constitutivo de la esencia del hombre.

Con la obra de arte se puede transmitir un determinado mensaje, pero siempre se debe comunicar un contenido de vida. El mensaje se genera a través de la temática y de la simbología de los elementos representados, mientras que el contenido es concebido mediante la belleza de la forma. Por lo tanto, la belleza siempre está ligada a la forma y ésta, a su vez, al contenido. La Belleza genera el contenido en la obra de arte a través de la belleza de la forma. La forma será realmente bella, no a través de la idea o del mensaje, sino porque tiene un contenido, es decir, porque participa de la belleza del Ser. Una obra de arte es aquella en la que el contenido ha generado una forma bella o, dicho de otro modo, aquélla que tiene una forma lo suficientemente bella como para participar del Ser, es decir, como para albergar un contenido.

El artista, por tanto, será aquél que es capaz de expresar, a través de la belleza, todo lo positivo que hay en él y todo lo negativo que ha sido capaz de transformar. Esto constituye el contenido que comunica a través de la belleza de la forma.

Procesos de creación de la obra de arte

A la hora de abordar la creación de una obra de arte vamos a encontrarnos una serie de elementos, cuya interacción se irá desarrollando en un proceso de relación comunicativa entre el artista y la propia obra de arte que se está produciendo. Esta relación artista-obra genera una problemática en la que surgen cuestiones que, para ser resueltas, originan otras. Es este proceso de búsqueda de porqués el que nos lleva a la conclusión de la obra y el que constituye el proceso de creación.

Es en éste donde barajas todos los elementos constitutivos de la obra de arte, tanto la estructura compositiva como la temática, las ideas a comunicar, las formas o la simbología de los elementos, los ritmos y el cromatismo. Es también el momento en el que se transmite el contenido, a través de la belleza de la forma.

Este proceso de creación artística no se puede elegir: queda determinado por la propia inspiración y por la relación establecida con la obra de arte en el momento de su producción. Es algo que te viene impuesto, al igual que el propio trabajo realizado, de ahí que, en muchas ocasiones, el propio artista es el primer sorprendido de las soluciones obtenidas en determinadas obras, en determinados trabajos.

Se produce, en circunstancias diferentes, dando lugar a dos procesos diversos, que se generan de forma aislada o interrelacionados entre ambos.

El primero de estos procesos de creación estará directamente relacionado con la inspiración y, el segundo, lo estará principalmente con el dolor, no estando éste presente en el primer caso.

Estos dos métodos que, en raras ocasiones se dan de forma aislada, habitualmente se producen a la vez durante el período de realización del trabajo artístico.

Si analizamos el primer proceso, encontramos una serie de obras en las que se establece un diálogo fácil y fluido en su producción, obteniéndose soluciones con cierta agilidad. Éstas en ocasiones, producen la sorpresa del propio artista

por las respuestas dadas a las cuestiones que la obra le plantea. Todo esto se genera bajo una intensa inspiración, que origina unas creaciones de gran inmediatez, casi sin errores, sin correcciones, por las que el artista adquiere con mucha más evidencia su papel de canal de la inspiración. Pero aquí no está presente el dolor, cuyo contacto es purificador: no sólo del proceso, sino también del mismo resultado estético.

Hay un segundo procedimiento de trabajo que es aquél que recibe la impronta del dolor. Aquel dolor de parto que supone el destruir y volver a reconstruir la obra una y otra vez, para dejar solamente la belleza. En él no se produce un diálogo, sino una lucha para poder expresarse y arrancar de aquella relación de elementos que allí se establece, la belleza, como fruto de las consecutivas destrucciones. Con esto se consigue que desaparezcan los elementos agradables y complacientes de la obra, que van dirigidos a producir sólo un goce estético vacío y carente de contenido.

Es este dolor el que purifica las formas y las hace bellas, dándoles la posibilidad de albergar parte de aquellos elementos que constituyen la esencia del ser humano. Esta creación conlleva, como consecuencia, un proceso mucho más lento y laborioso en el que la inspiración parece no estar presente, incrementando con ello la tortuosidad del camino hacia la plasmación de esta belleza que ha sido sometida al fuego del dolor, como resultado, ésta resplandece con mucha más fuerza, al ser más pura y verdadera.

En ocasiones, se produce la ruptura con unos cánones preestablecidos o con un pasado artístico no muy lejano; incluso con un método seguro de concebir y producir la obra de arte, o con un lenguaje personal. Esto es muy positivo porque te hace evolucionar pero, al mismo tiempo, te obliga a caminar a ciegas, sin conocer ni el camino ni la meta, corriendo el riesgo de equivocarte. Surgen muchas dudas y prejuicios ya que no sabes a dónde te llevarán. Es este dolor el que produce la obra de arte, el que permite la novedad, el que hace desarrollar el arte y, al artista, "correr más veloz que la belleza".

Evidentemente, bajo este dolor se esconde una profunda relación con la inspiración, que permite esta novedad, que posibilita la evolución de la belleza.

Pero esta nueva relación no se ve, ni se intuye: sólo eres consciente de ella una vez finalizado el proceso de creación.

En consecuencia, estos dos métodos de producción de una obra de arte, están muy próximos, al ser ambos participación directa de la inspiración. Pero, al tiempo, están muy lejanos: uno se presenta como gracia o virtud, mientras el otro está sometido al yugo del sufrimiento, del dolor.

El arte transmisor y generador de belleza

La obra de arte debe cumplir dos cometidos simultáneamente: debe ser fiel a las normas de la belleza (transmisión), y no tiene que conformarse únicamente con esta belleza ya descubierta, debe generarla; es decir: desarrollarla y, por lo tanto, descubrir alguna de sus normas todavía ocultas.

Una frase me ha ofrecido la clave para entender esta doble función de la obra de arte con respecto a la belleza: Matisse, hablando de Picasso, afirmaba que éste "corría más veloz que la belleza". Una frase extraña, que me ha hecho reflexionar sobre lo que querría decir con ella.

Si se concibe la belleza, (que hace referencia a lo creado: naturaleza, obras de arte...) como participación de la Belleza, entonces es fácil pensar que ésta es algo inabarcable y que, por lo tanto, la belleza siempre estará en continua evolución, en permanente desarrollo, para ser cada vez más cercana a la Belleza.

En consecuencia, constantemente se irán descubriendo nuevas normas de la belleza que la harán más semejante a la Belleza y que participe de ella más profundamente.

La obra de arte es la encargada de llevar adelante este proceso de desarrollo. A través de ésta, la belleza se va generando, es decir se va acercando cada vez más a la Belleza.

Cuando se crea una verdadera obra de arte, ésta participa de todas las normas, ya existentes, de la belleza. Además en sí contiene una nueva norma: nueva para la belleza, que así se desarrolla, pero no para la Belleza.

En un principio la obra de arte puede ser tomada como fea y, en apariencia, romper con las normas de la belleza y, por lo tanto, no ser considerada arte. Con el tiempo se comprende la novedad que conlleva y se descubre la norma de la belleza que lleva oculta, pasando a ser asumida y a ser utilizada como una norma más de ésta. Este proceso en ocasiones se realiza de forma casi inmediata, pero en otras se necesita un período más largo. Éste

depende de la madurez estética de la sociedad receptora y de la carga de novedad que aporte la obra de arte.

Esta asume las normas de la belleza, reglas que se han ido descubriendo a lo largo de la historia del arte; más concretamente dentro de cada una de las historias del arte, (es decir de la occidental, de la oriental, de la africana, etc.), de cada una de las historias de las diferentes disciplinas artísticas. Normas que tienen un carácter universal, es decir, que se pueden aplicar a todas las disciplinas, a todas las culturas, a cada tiempo histórico, a cada una de sus diferentes concepciones estéticas.

Por lo tanto la obra de arte asume estas características ya conocidas de la belleza y las usa en su proceso de creación. En ocasiones puede transgredir alguna de ellas. La finalidad que se persigue es desarrollar, evolucionar las normas, aunque, en apariencia, se vaya en contra de ellas. Esto es parte del proceso de renovación y readaptación continua de la belleza, para asemejarse lo más posible a la Belleza. Puede darse que esa norma que se transgrede, incluso que se rechaza, no sea verdaderamente una norma universal y atemporal de la belleza, sino parcial y ligada a una determinada época y concepción estética. Por esto su eliminación o, mejor dicho, su nueva valoración forma parte de la evolución del arte y de la belleza.

Estamos ante una de las relaciones entre polos opuestos de las que hablaremos posteriormente. Relación, por un lado, entre la fidelidad a las normas de la belleza ya descubiertas, siendo conscientes de que esto implica la fidelidad a la historia del arte; y, por otro, apertura a la novedad, para ser capaces de hacer evolucionar la belleza, sin permitir que se quede anclada.

El artista tiene la misión de poner su talento al servicio de la belleza para así ratificar cada una de las normas de ésta, y por lo tanto ser transmisor de ella. Pero también tiene la misión de innovar (no habrá sólo de inventar), de profundizar de tal manera en la belleza, que sea capaz de generarla. El artista no puede conformarse con el deleite de las normas ya conocidas. Debe arriesgar, debe profundizar para ser generador de belleza, no sólo transmisor. Si no se es las dos cosas a un tiempo: transmisor y generador de belleza, no se es un

verdadero artista, no se aporta nada al arte ni a la belleza. Se utiliza el arte para un disfrute personal, cómodo, sin el riesgo al fracaso, al error, a la incompreensión, pero sin gozar de la verdadera belleza, aquella que no permanece inmóvil, sino que está en constante evolución; aquélla que tiende constantemente a ser más Bella.

Por lo tanto, el artista está llamado a ser transmisor de la belleza, pero sobre todo a ser generador de ésta: a “correr más veloz que la belleza”.

Belleza y fealdad

Me veo obligado, antes de relacionar estos dos conceptos, a tratar de definirlos o, mejor dicho, a explicar el sentido y las diferentes connotaciones que para mí presentan.

El término belleza, se bifurca en belleza con mayúscula y con minúscula. Para comprender la definición de ambas es imprescindible señalar primero las diferencias entre los dos conceptos. La principal es que la Belleza debe ser tomada como un concepto absoluto que siempre hace referencia a una atribución de Dios. En cambio, la belleza es un término relativo, es participación de la Belleza, hace referencia a lo creado, es decir, a la naturaleza y al ser humano y, por tanto, también a lo producido por éste: al arte.

Por otro lado, la Belleza es un elemento constitutivo del Ser, junto con la Verdad y el Bien. Estos tres elementos se implican recíprocamente, es decir, coexisten de forma necesaria. No se puede concebir ninguno sin los otros, porque todos son partes o atributos del Ser, del Amor.

Del mismo modo, se debe establecer una idéntica relación entre la belleza, la bondad y la verdad que son elementos constitutivos del ser. Y esto es fundamental: porque implica que no se puede dar una belleza que no sea verdadera o que no sea buena, porque, si no es verdadera, no es belleza; si no es buena, no es belleza. No se puede fragmentar el ser. La belleza, vuelvo a repetir, siempre lleva implícita la bondad y la verdad y lo mismo le ocurre a la bondad y a la verdad. No se pueden dar la una sin las otras. Vibran juntas; lo bello, lo bueno y lo verdadero, se implican. La belleza es distinta de la bondad y la verdad. La verdad, el bien y la belleza coinciden radicalmente en su común carácter de mostrar el Ser. No se distinguen entre sí por lo que muestran, pues las tres muestran el ser, se distinguen por su diferente modo de mostrarlo.

De todo esto se deriva que la belleza es un elemento del ser, no de la sensibilidad o de la razón, sino del amor. Con esto no quiero decir que la belleza sea irracional, pero sí que va más allá de la razón. La belleza no se gusta, no se razona, sino que se ama. La belleza es patrimonio del espíritu. No es algo subjetivo, sino que tiene sus propias normas. Las normas no son del arte, son de la

belleza. El arte debe mostrar la belleza y para ello participa de sus normas. El arte debe desvelar la Belleza. Por lo tanto, la obra de arte comunica la belleza y como ésta participa de la Belleza, la obra de arte es un reflejo de la Belleza.

Si se ha entendido lo anterior, podemos adoptar un nuevo argumento. Viene dado por una afirmación categórica que presenta el peligro de una incorrecta interpretación: "el arte debe elevar". Pero, cuando decimos esto ¿qué deseamos realmente decir?, ¿cómo interpretar esta frase?. Si la interpretamos en el sentido de que el arte debe ser portador de un mensaje moralista, orientado a mejorar la humanidad y por esto elevar al hombre, creo que nos equivocamos. En primer lugar, el que eleva en este caso es el mensaje, no el arte. En segundo lugar, ponemos el arte al servicio del mensaje, con lo cual lo importante no es éste, sino la idea a transmitir. Si hacemos esto no creamos arte, porque lo que buscamos es el bien, no la belleza que éste debe transmitir. De este modo el arte no puede elevar, ya que ni siquiera es arte.

Si, por el contrario, entendemos: "el arte debe elevar" en el sentido de que una verdadera obra de arte, es decir, una obra de arte bella, participa de la Belleza, participa de Dios y, por lo tanto eleva, te lleva a lo divino, estamos en lo correcto. Si la obra de arte es bella, esta belleza contiene en si la verdad y la bondad; en si es moralista y verdadera; eleva, pero esta elevación se realiza a través de la belleza, no de la bondad o de la verdad.

Dicho de otra forma: el arte debe liberarse de los valores moralistas. El arte no debe ser moralista, no debe pretender elevar. Si es verdadero arte, es belleza y en si contiene la bondad y la verdad, por su propia naturaleza eleva, no porque se tenga que hacer con la intención de elevar, o porque tenga que transmitir un contenido o un sentimiento religioso. Si el arte es arte, es belleza y participa de la Belleza, que es Dios. En este sentido, el arte es religioso y moralista, no porque presente imágenes pías o contenga verdades teológicas o ilustre la Biblia o contenga un mensaje moral.

La obra de arte puede contener un mensaje, que puede ser moral, pero no debe pretender moralizar, convencer, no puede ser una propaganda ética. Si la obra de arte eleva, que lo hará, no será por su mensaje, sino por la belleza.

El segundo concepto que estudio en este apartado es el de fealdad. Tratando de esclarecer lo que esta palabra encierra me ha parecido descubrir varios significados opuestos entre sí, unos positivos y otros negativos.

Comenzaré con los negativos, que parecen los más evidentes. Si te preguntan ¿qué es la fealdad?, la respuesta más inmediata es: "lo contrario a la belleza". Pero ¿qué significa contrario?, ¿la negación o la ausencia de la belleza?. Y aquí he encontrado dos significados muy diferentes que nos llevan a matizaciones diversas.

La fealdad como la no-Belleza implica que existe algo al mismo nivel, o casi al mismo, que la Belleza y, rápidamente rechacé esta idea. Luego me hicieron entender que en el campo de la Verdad, existe el error, es decir la verdad mal entendida, la falsa verdad. Pero también existe la mentira, no como falsa verdad sino como negación de la verdad, para obtener unos determinados fines. Haciendo un paralelismo en el campo de la Belleza he encontrado una fealdad como negación consciente y deliberada de la Belleza. Esto no implica que tengan que estar a su mismo nivel, por lo cual ha desaparecido el elemento que me disturbaba para poder hablar de fealdad absoluta. Todavía no sé si el término absoluto es acorde, pero sí que estoy seguro de que existe este primer significado de fealdad como negación consciente de la Belleza. Esto quiere decir transgredir conscientemente las normas de la belleza y, por tanto, también de la Belleza, para obtener otros fines diversos.

El segundo criterio, también derivado de esta simple pregunta inicial, consiste en tomar la fealdad como la ausencia de belleza. A diferencia del anterior, este criterio percibe la fealdad, no como algo que va en contra de la belleza, sino como algo que no llega a ser belleza. No transgrede las normas de la Belleza, pero tampoco asume sus normas, y esto hace que la obra realizada resulte fea. Pero ¿a qué normas me refiero?. Éste no es el momento de desarrollar este tema; trataré de hacerlo más adelante. De momento diré que estas normas hacen referencia tanto a las capacidades del artista, es decir al talento, como a la responsabilidad personal de aquél que crea cualquier cosa, y a la responsabilidad social del individuo con respecto a la sociedad y de la sociedad

con respecto al individuo. También afecta a las reglas internas del objeto creado: utilidad, medios empleados, relaciones de equilibrio y dinamismo, etc..

Justo en el extremo opuesto a este segundo criterio y, sin embargo, muy cercano a él (ya se sabe que los polos opuestos casi se tocan), nos encontramos con el tercer sentido que puede adoptar la palabra fealdad. Es el del exceso de belleza. Cuando una obra es tan bella, tan perfecta que no cabe en ella, aunque sea, una pequeña porción de caos, entonces hay algo que falla. La perfección se transforma en frialdad, en distancia, en simetría, no en relación de equilibrio entre el orden y el caos. La perfección se transforma en fealdad. En realidad esta fealdad, demasiado bella, no es otra cosa que carencia de equilibrio dinámico entre las distintas partes, carencia de relación de la obra en sí con los elementos internos y externos. Por eso afirmo que es muy lejana y, a la vez, muy cercana a la fealdad como carencia de belleza. La anterior era fruto de la torpeza; ésta fruto de la perfección, pero en realidad, a las dos les falta algo: les falta contener la belleza, comunicar algo de la Belleza. Ninguna de las dos llega a respetar las normas de la belleza; las dos las transgreden: una por defecto y otra por exceso.

En la relación de equilibrio entre todos los elementos que componen la obra creada, que pueden ser antagónicos, está la belleza.

Y, por fin, llegamos al sentido positivo de la fealdad. Sentido difícil de entender, pues contradice los anteriores. Es la fealdad temporal. La denominación no es acertada, lo sé; pero me baso en ella para tratar de explicar este cuarto criterio.

En parte ya he hecho alusión a este concepto al hablar del arte como generador y transmisor de la belleza. Cuando se crea una verdadera obra de arte, ésta aporta una novedad que hace desarrollarse la belleza, o mejor dicho, que nos hace comprender algo más de cómo la belleza participa de la Belleza. Esta novedad, al principio, no es entendida y es tomada como fealdad, porque no hay ningún criterio de la belleza que nos la haga entender como bella. En realidad, el criterio para entender esa obra nueva como bella, lo aporta ella misma y, por tanto, no existe con anterioridad. Evidentemente no está presente en la belleza; en la Belleza sí, ya que el artista no puede hacer surgir las cosas de la

nada. Después de un tiempo, se comprende este nuevo criterio y lo que, en apariencia era feo, se descubre como portador de una gran belleza. Por esto he usado el adjetivo temporal para calificar esta fealdad; quizás hubiera sido más acertado usar el calificativo: aparente.

En realidad, esta fealdad no es tal, sino una belleza oculta que, después de un tiempo, sale a la luz, se muestra como lo que es: como belleza. Ésta es sobre todo la experiencia llevada a cabo durante el siglo XX.

Realmente no es fealdad, pero durante un período de tiempo adopta este calificativo y esto es lo que puede crear una gran confusión. Lo he introducido como un sentido de fealdad, aunque en realidad no lo sea, para tratar de esclarecerlo.

Estudiando el arte de este siglo XX, se descubre fácilmente un elemento común que es el ansia por romper con todos los cánones establecidos anteriormente. En las primeras vanguardias se ve principalmente una ruptura con el lenguaje tradicional, lo que conlleva a un distanciamiento con el público, que se irá incrementando cada vez más a lo largo del siglo. Con los movimientos del Expresionismo Abstracto en Estados Unidos y del Informalismo en Europa, desaparece el referente real, tan importante en toda la historia del arte. Después en las décadas de los 60 y los 70 con los happenings y las acciones, se rompe con las distintas disciplinas, entremezclándolas, para llegar a nuevas formas de expresión, en las que sólo importa la idea concebida o el momento presente, adquiriendo la obra de arte, en algunos casos, un carácter efímero.

Ya en el siglo pasado, se había roto con el tema, dando cabida a la representación de cualquier elemento, incluso los más banales, que se pueden convertir en el tema principal de la obra de arte. Pero no sólo esto, sino que se introducen progresivamente temas "tabú" como el placer, la sexualidad, la violencia o el dolor, el absurdo y la banalidad o la trivialidad.

¿De dónde surge este ansia por la ruptura, por la liberación de todas las normas legadas por el pasado? Quizás se podría decir que de un ansia de novedad desmesurada; pero no creo que la novedad por la novedad sea la respuesta. Me parece que hay una explicación mucho más profunda.

Parece que la belleza ha muerto. Parece que hemos entrado en la era de la fealdad, donde la obra de arte ha perdido el componente estético, es presa de una antiestética.

Pero, a pesar de todo, estas obras "feas" atraen, y lo hacen con la misma fuerza que las obras "bellas" del siglo pasado. Toca lo más profundo del hombre. Revelan realidades humanas escondidas: dolor, horror, mal, fealdad, pero sin complacencia. Muestran estas realidades con objetividad o compasión, pero no con satisfacción.

En el interior de estas obras, a pesar de la aparente antiestética, resplandece la belleza: una belleza nueva, potente y luminosa. La bondad y la verdad están más allá de esta aparente fealdad.

La belleza ha muerto. Esto quiere decir que ha tomado la apariencia de la fealdad, que ha hecho la experiencia de la fealdad para poder ser redimida. La belleza, y con ella la obra de arte, ha sido liberada para darle la posibilidad de participar más profundamente de la Belleza.

La belleza ha sido liberada de unas formas perfectas, suaves, blandas, simétricas, dulzonas..., que hablan únicamente de placer estético, de deleite de los sentidos, de "buen gusto"; que hacen referencia a una forma agradable, armónica; bonita, pero vacía de contenido. Ha sido liberada de una falsa belleza, que es auténtica fealdad, porque es demasiado bella, demasiado perfecta, porque está hecha exclusivamente para los sentidos y no para el espíritu. Pero la belleza se percibe a través de los sentidos y de la razón sin detenerse en ninguno de los dos, sino llegando al espíritu. Si no es así, no es auténtica belleza. Es sólo un maquillaje, un cosmético que, aplicado para embellecer, produce formas blandas y amables, vacías de contenido. Éstas no comunican nada, porque no participan de la Belleza.

Otra consecuencia de esta redención es que la belleza ocupa su lugar. Se separa de la bondad y de la verdad para ser sólo belleza. Y, como siendo sólo belleza es más próxima a la Belleza y al Ser, hace posible que contenga en sí la Bondad y la Verdad. Al mismo tiempo, y como consecuencia de esto, la obra de

arte se libera del mensaje, ocupándose principalmente de la forma y del contenido, no del concepto.

Esto no quiere decir que la obra de arte no tenga que tener un mensaje, una idea, sino que ésta no es lo principal en la obra de arte. Importa la forma y, por lo tanto, ésta no puede estar sometida al mensaje. Un concepto justo, bueno o verdadero no hace por sí sólo una obra de arte, una forma que porta un contenido, sí. Una vez más, llegamos a la importancia de una relación equilibrada entre la forma, el contenido y la idea.

Pero, si la belleza está en la forma ¿qué sucede cuando una forma bella se ocupa de un concepto negativo, malo o falso? Si la forma es lo suficientemente bella como para restituir la verdad y la bondad a aquello que de por sí no lo es, es decir si es capaz de hacer surgir lo positivo, lo verdadero y lo bueno que tiene, entonces estaremos ante una obra de arte. La mirada del artista lo ve todo, incluso el mal, y no lo esconde sino que lo muestra. Una mirada sin miedo, que busca la belleza donde no la hay, y la encuentra; una mirada que ve la muerte, pero no duda y la trasciende..., esa mirada es la que crea. La belleza ha tenido que participar de la fealdad para poder liberarse de un mensaje que la oprime y de una belleza placentera, que es aberrante, que no es participación de la Belleza. En este sentido, la fealdad ha redimido a la belleza, la ha liberado.

¿Qué quiere decir participar de la fealdad, hacer la experiencia de la fealdad, hacerse fea? Quiere decir que la obra de arte ha tenido que romper con todos los cánones estéticos que la sostenían, con el riesgo que esto conllevan, y aceptar unos nuevos cánones no armónicos, no simétricos, no ordenados, que relacionan el orden y el caos, la simetría y la asimetría, donde la fealdad ya no es ajena a la obra de arte, sino que, junto con la belleza, la constituye.

La belleza ha tenido que experimentar la muerte, la fealdad (entendida como contraria a la Belleza, la no-Belleza) para asumirla, para redimirla e integrarla en sí.

¿Qué quiero decir cuando afirmo que “la belleza ha redimido a la fealdad y la ha asumido en sí”?

Por un lado quiero expresar que la fealdad, pero no una fealdad negativa, sino una fealdad redimida, es parte integrante de la belleza. Es decir, la introducción en la belleza de la parte justa de caos para que no resulte estática, sino dinámica, para que no sea una norma, sino una relación entre opuestos, hace posible la apertura a todas las realidades al mismo tiempo: a la vida y a la muerte, al dolor y al amor, al bien y al mal, a la verdad y a la mentira, al individuo y a la sociedad. Por lo tanto, ya no se puede concebir una belleza pura, perfecta, sino una belleza "contaminada" por la fealdad redimida, que la enriquece y la hace ser más bella.

Por otro lado, quiere decir que la obra de arte puede hablar de todo, incluso de las experiencias más negativas y dolorosas, porque el artista es capaz de asumirlas en sí, de redimirlas, es decir, de liberarlas de su veneno, de su maldad y, así, poderlas mostrar como belleza. Ciertamente no una belleza amable y complaciente, sino una belleza, según hemos dicho, que contiene en sí la fealdad. Una belleza que permite al espectador asumir también ese dolor.

Por todo esto podemos hablar de una belleza resucitada. Belleza que no aparece nunca, que se esconde tras la apariencia de lo banal, de lo cotidiano, de la fealdad.

Belleza resucitada que no se ve, sólo se intuye, desaparece en el momento en el que nos abre los ojos. Belleza que no se muestra en sí y por eso es una belleza más profunda. Belleza que es generada en el alma, no impuesta a los sentidos; belleza resucitada que te prende y te eleva a la más alta unión con la Belleza.

El dolor en el arte

Surgen diversos campos a la hora de analizar la relación entre el arte y el dolor, y entre éste y la obra de arte.

El primero de estos ámbitos ya lo hemos señalado con anterioridad, sería uno de los procesos de la creación artística. Éste se dará en dos niveles diferentes. Uno: el dolor que implica la creación de una obra de arte como relación de lucha en la que se destruye y reconstruye sucesivamente, hasta llegar a dotar a ésta de una forma bella. El otro es un proceso de producción más amplio: el de la obra de arte que supone la ruptura con un lenguaje propio ya superado, o con un lenguaje artístico del pasado lejano o próximo y, por lo tanto, ya conocido.

El segundo ámbito será el de la temática: usar el dolor como motivo en la obra de arte. Hasta hace prácticamente un siglo ciertos argumentos no han sido abordados por la obra de arte y, uno de ellos, es éste que nos ocupa. Una vez superados ciertos tabúes, se comienzan a tratar diversos temas dolorosos, como la muerte o el sufrimiento humano, adquiriendo cada vez mayor importancia, ya que son algo primordial en la vida del hombre. Se da una exposición realista, pero sin complacencia con ésta. Se muestra con crudeza la realidad, como modo de denuncia o como método para ahondar con mayor intensidad en sus causas. Esto permite comunicar algunas facetas del ser humano con las que el arte no había contactado. Facetas que son constitutivas del hombre y de las cuales el arte no puede mantenerse al margen, pudiendo éste contribuir a su superación o, al menos, ofrecer alguna clave para ser asumidas, tanto por el artista, como por el espectador.

Otro modo de acercamiento a la relación entre ambos es el dolor del propio artista. Este dolor puede ser personal, es decir, relacionado directamente con algún acontecimiento dramático de su vida o de las personas de su entorno. Pero también puede ser social y, por lo tanto, relacionado con catástrofes, guerras, holocaustos, situaciones de injusticia, discriminación, etc., que lo marcan y lo hacen sufrir. Todo este dolor se verá reflejado en la obra de arte, de una forma explícita y/o implícita. Explícita mediante el tratamiento temático o

conceptual de la situación dolorosa particular o de una generalización de ésta; e implícita si se convierte en la principal aportación al contenido de la obra realizada.

El dolor no debe presentarse como tal, sino que debe ser asumido previamente por el artista. De hecho, en muchas ocasiones, la creación de la obra de arte se convierte en este proceso de asunción de una determinada situación dolorosa, personal o social, que ha afectado al artista. El proceso de creación ayuda a dar un nombre a este dolor y, así, contribuye a ser capaz de afrontarlo y asumirlo, para producirse con posterioridad, y con el aporte del tiempo, la superación de éste. El dolor ya no se comunica como algo únicamente negativo, sino como algo que contiene una puerta abierta a la esperanza, pues ya ha sido asumido previamente por el artista; al tiempo, permite realizar la misma experiencia de asunción de ese determinado dolor al receptor de la obra de arte.

Esto no quiere decir que haya que presentar el dolor de una forma amable o complaciente que deje indiferente al espectador. Pero ¿cómo actúa el arte en este sentido?. En algún momento puede presentar la denuncia de una injusticia social con el fin de provocar en el espectador una toma de conciencia que le lleve a manifestar su rechazo. En otros momentos contribuirá a suscitar una reflexión sobre las causas y posibles soluciones, para afrontar con mayor serenidad determinadas situaciones que son motivo de sufrimiento. Además puede contribuir a la aceptación de acontecimientos dramáticos, pero a la vez inevitables, como la muerte.

La obra de arte puede tener un carácter de denuncia , pero no se puede convertir en la "pataleta" o en el modo de desahogo del artista. Se puede y debe tratar el dolor en el arte, de modo explícito e implícito, pero sin complacencia en él y siempre que haya habido un proceso de asunción de éste, para evitar comunicar algo que pueda herir innecesariamente al espectador.

Normas de la belleza o del arte

Con este título quiero hacer referencia a una serie de puntos en común que he ido encontrando en diferentes obras artísticas y en el desarrollo de la historia del arte. Normas, que me ha parecido descubrir, comunes a todas las artes de todos los tiempos.

Normas de las que he hablado abundantemente con anterioridad y que me parecía de justicia tratar de enumerar, aún siendo consciente del riesgo que conlleva. Son normas con las que el artista trabaja, en muchas ocasiones inconscientemente y que es necesario evidenciar y teorizar para contribuir al desarrollo del arte. Con esto no trato de abarcar todas ellas, sólo de listar algunas que he sido capaz de descubrir. Soy consciente de que hay reglas que no he percibido y de que otras irán surgiendo fruto del desarrollo de la belleza del que hablábamos anteriormente.

La primera de ellas es: "el arte no tiene reglas". Esto quiere decir que no está sometido a una serie de normas fijas e inmutables, sino que van evolucionando, transformándose, readaptándose, incluso desapareciendo en ocasiones para dejar su puesto a otras nuevas, más justas y verdaderas. Todo esto se produce como parte del proceso de desarrollo que el arte y la belleza sufren constantemente para participar en mayor medida de la Belleza.

"La belleza se ama y por eso pertenece esencialmente al espíritu". Ya hemos hablado de cómo el arte se percibe por los sentidos y por la razón, pero no se puede detener ahí. Éstos deben llevarnos a permitir al espíritu captar la belleza, a percibir aquel contenido que se ha comunicado mediante una determinada obra.

"El arte por el arte". Lo que presupone la progresiva liberación de todos sus condicionamientos: de la temática, de un arte únicamente sensorial o racional, de un deber moralizante, del trabajar para un determinado poder, civil o religioso, de una representación tradicional, de un mercado, etc.. Además, en el arte no hay tabúes: se puede dar todo, pero a través de la forma justa, bella.

"El arte y la belleza deben ser universales". Esta universalidad no se consigue mezclando un poco de cada cultura o cada momento histórico, ni tampoco pretendiendo una uniformidad. Se logra mediante la diversidad: estableciendo una relación entre las diversidades, que lleve a la unidad. Se obtiene siendo fiel a uno mismo y a las propias raíces; sabiendo quién eres, para después ser capaz de abrirte a los demás, a otras culturas, a otras artes, a otros períodos históricos, etc..

"El arte debe usar los medios justos" Esto implica que debe ser rico, porque usa todos los medios que necesita, nunca menos de los necesarios. Pero, a la vez, debe ser pobre y usar los medios imprescindibles, sin emplear ninguno superfluo.

"El arte y la belleza deben ser participación de la Belleza" Son la materialización de uno de los atributos constitutivos del Ser.

"El arte es una relación entre opuestos". Ésta sería la segunda norma. La relación de opuestos nos llevará no a una única solución, sino a diversas, lo que dará cabida a numerosos modos de acercamiento al arte y por lo tanto a diversos planteamientos conceptuales y estéticos que pueden convivir al tiempo, sin necesidad de marcar uno como válido y el resto como no válidos. La misma obra puede participar de valores opuestos, porque no hay nada en estado puro, sino que todo participa de cada cosa.

Para que la obra de arte participe de la Belleza no puede ser perfecta o completamente armónica. Debe participar en alguna medida, mayor o menor dependiendo de cada obra, de la fealdad, del caos, de la imperfección, de la asimetría; y así, dar a la forma la posibilidad de albergar un contenido. La participación de la Belleza supone la relación entre los opuestos: belleza y fealdad, orden y caos, simetría y asimetría.

Segunda Parte

Arte en Comuni3n

Cierto es que el arte surge en un proceso de comunicaci3n, de di3logo profundo y por lo tanto de comuni3n entre el artista y la obra que se crea. Este proceso de comunicaci3n se repite entre el espectador y la obra de arte terminada. Por eso el arte en s3 es siempre comunicaci3n, es comuni3n. Entonces: ¿por qu3 poner el 3nfasis en algo que ya es innato al arte?

Comenzaré intentando analizar el t3rmino comuni3n y con ello el alcance de este concepto. Etimol3gicamente quiere decir: “participaci3n de alguna cosa con otros”. Este “con otros” puede parecer claro y entenderse como “con otros artistas”, pero en realidad es algo m3s amplio que tratar3 de explicar m3s adelante. Pero ¿de qu3 se participa en este Arte en Comuni3n?

Quiz3s ser3a m3s sencillo comenzar analizando de qu3 no se participa. Y no se participa de una 3nica concepci3n est3tica, no se participa de una 3nica cultura o de un 3nico modo de pensar, tanto en el modo de concebir la vida como el arte.

Esto nos lleva a una participaci3n de diversas experiencias est3ticas, distintas concepciones art3sticas y diferentes culturas. Al decir art3sticas no me refiero s3lo a las artes pl3sticas, sino a todas las artes y por ello tambi3n es una relaci3n interdisciplinar. Y no s3lo entre las artes, sino con diferentes culturas y los diversos campos del conocimiento y el saber. Por ello es una comunicaci3n en el m3s amplio sentido de la palabra.

Se participa de un mismo planteamiento de trabajo art3stico. Lo importante en esta participaci3n no es qu3 hacer, sino c3mo hacer. Esto es lo que hace diferente este Arte en Comuni3n, la principal novedad que aporta. Por esto podr3a estar presente en diferentes corrientes art3sticas y en distintas concepciones pl3sticas y est3ticas. Lo m3s destacado es que la novedad radica en el m3todo, no tanto en el resultado est3tico final, aunque no se descarta que quiz3a, con el tiempo, se descubran nociones est3ticas comunes, fruto de este nuevo modo de

trabajar. Pero no se deben buscar, si han de surgir, llegarán. Y no sólo en el ámbito artístico, sino también en los diferentes campos del conocimiento y el saber, y entre las diversas culturas.

Etimológicamente el término comunión también quiere decir: “unión de varias personas en una misma fe o bajo un mismo ideal”. Esta “unión” es fundamental porque implica que el otro es importante en el campo de la creación artística. Es el artista, solo o en equipo, pero no aislado, sino junto a otros artistas, quien genera la belleza. Este “juntos” es esencial e implica la existencia de una comunión, como intercambio abierto, de la que todos y cada uno parten, para luego trabajar por separado.

Ésta se puede generar en un momento de relación personal, de mutuo conocimiento, de respeto y aprecio recíproco. Este alma generada permanece en la distancia y en el tiempo, siendo el espíritu que anima la creación de este Arte en Comunión. Este sentir se va enriqueciendo en otros momentos de relación personal con otros artistas, surgiendo una especie de red invisible que mantiene unidos, repito, en el espacio y en el tiempo, a los artistas. Y no sólo a los artistas, sino a otras personas del entorno del arte que, junto a ellos, hacen la misma experiencia de relación. Esto hace que los artistas no estén nunca solos, es decir “individualizados”, sino unidos; no unificados, pues cada uno mantiene sus propias características y su propia estética y cultura, su propia diversidad.

Esta unidad en la diversidad implica, por un lado, el respeto y la valoración del otro, el entrar en su arte sin prejuicios, para poder captarlo en su totalidad y descubrir la porción de belleza que allí se esconde. Por otro lado, para poder establecer esta verdadera relación de comunión, esta actitud debe ser recíproca.

Desde luego éste es un estado de apertura que se ha de renovar y fortalecer en cada ocasión y requiere una tensión continua, momento tras momento.

También habría que considerar esta “misma idea” o “misma fe” implícita en la definición del término comunión. ¿Cuál debe ser?. La de generar y transmitir la belleza. Pero esto es común a todo artista, no sólo al que pretende hacer Arte en Comunión. Una vez más, lo diverso vuelve a ser el planteamiento: esta búsqueda

y generación de la belleza no se hace en solitario, sino en unidad, mediante esta comunión antes mencionada. Y esto es muy distinto a trabajar en equipo.

Hablábamos anteriormente de que en esta comunión pueden participar los artistas, pero también puede crearse con personas del entorno del arte: críticos, galeristas, historiadores... Este es otro aspecto fundamental del Arte en Comunión: una vez creada la obra, esta comunión puede ayudar a entender a los teóricos los nuevos caminos que el arte va tomando, a comprender la evolución estética que allí se produce (y, por lo tanto, a facilitar su comprensión), desde la confianza en que no es una información manipulada. El teórico a su vez mostrará esta novedad al público y le ayudará a entenderla.

Los mismos efectos tendrán lugar en el ámbito comercial, con el galerista o el cliente, que animará y alentará al artista, ayudándolo así en su desarrollo estético y en su fidelidad a sí mismo, sin instrumentarlo.

Esto mismo se puede producir con personas de otros campos del saber, como sociólogos, psicólogos o filósofos que podrán ayudar a enriquecer el arte, una vez más, sin instrumentalizarlo. Al mismo tiempo colaborarán, con el artista, en el desarrollo de conceptos adecuados a la sociedad y cultura del momento.

Este Arte en Comunión supone una relación de equilibrio entre elementos opuestos y, en ocasiones, contradictorios. Una relación de respeto, de apertura, de comprensión. Algunos de estos polos opuestos ya los hemos señalado. Supone también relación entre distintos artistas, entre artista y galerista, entre artista y cualquier integrante del mundo comercial del arte, entre artista y crítico, incluyendo toda la teorización artística. Incluso supone un nexo entre las distintas artes; entre las diferentes culturas y sociedades, no sólo geográficas, sino también históricas; entre las diversas tendencias y movimientos artísticos. Entre el pasado y el futuro. Relación del artista con la obra de arte que se está creando, con el material, la técnica, el procedimiento empleado, el contenido expresado o el concepto transmitido. Relación con obras de arte ya creadas, propias y ajenas; con el público, con la sociedad; consigo mismo, con la inspiración.

Todas estas tensiones debe vivirlas el artista al mismo tiempo, sin cortar ninguna de ellas. Sin ver al crítico, al galerista o al público como un enemigo. Sin

rechazar el legado histórico y cultural, a la vez que se abre hacia el futuro, hacia la novedad, hacia un desarrollo estético. Sin cerrarse a otras culturas, a otros modos de pensar y concebir la vida a otras artes o a otras tendencias artísticas, ni siquiera a uno mismo ni a la propia inspiración.

Trataré de analizar algunas de estas tensiones:

- Tensión entre el pasado y el futuro. Se debe conocer el bagaje artístico y cultural que llega hasta nosotros, tenerlo en cuenta y aprender de él, pero sin pararnos ahí, en lo ya realizado. No copiar, sino crear. Mirar hacia el futuro quiere decir estar abierto a la novedad, a las nuevas técnicas, a los nuevos conceptos, a los nuevos pensamientos, a la nueva sociedad. Ser partícipes del desarrollo del arte, no espectadores. Adelantarse a la belleza para ser capaz de generarla, para ser capaz de hacer avanzar el arte.

- Tensión entre la fidelidad a la propia cultura y la apertura hacia las otras culturas, tendencia a la universalidad. En la medida en que estás enraizado en tu propia cultura y eres más fiel a tus orígenes, mayor es la fidelidad a ti mismo: tu propia persona, tus límites, vivir en un lugar y tiempo determinados, trabajar en un campo artístico concreto, influido por la cultura en la que estás inmerso y por un modo de pensar y una sociedad concreta, etc..

Esta honestidad resulta atrayente y provoca el ser entendido con mayor facilidad por todos. Se consigue así una cierta universalidad, a través de la fidelidad a uno mismo. Porque eres fiel, estás enraizado y seguro de ti mismo. Porque sabes quién eres, no tienes miedo a abrirte a otra cultura, a otro tiempo, a otra generación, al otro. Si tienes una mirada amplia y limpia, aceptas sin prejuicios ni temores la cultura del otro. Si crees en la validez de las otras culturas las haces también tuyas. Sólo puedes ser abierto si eres fiel a ti mismo y esta fuerza para aceptar al otro con su propia cultura te la da el saber quién eres. Sólo a través de la diversidad de cada uno se puede llegar a la unidad, a la universalidad. Si no hay diversidad, no hay unidad, hay uniformidad. Si hay uniformidad no hay comunión, no hay unidad, no hay universalidad. Solo así se puede llegar a personas de otra cultura, de otra generación, de otro tiempo, de otro lugar.

- Otra tensión que me parece que merece la pena analizar es la relación entre el artista y el espectador, el público. El artista no puede ver al público como un extraño, tiene que establecer una relación con él. No puede ser concebido como un enemigo o alguien a quien ignorar. Debe estar presente en el momento de la creación; se debe pensar en aquellos que recibirán la obra, pero no sólo en los contemporáneos del artista, es decir en un público inmediato, sino en un público futuro, que establecerá una relación con esa obra después de años o después de siglos reconociéndose en su historia. Por lo tanto, no requiere hacer algo fácil de entender para poder ser cercano al público presente; ésta es una idea errónea. Hay que hacer algo nuevo para ayudarlo a evolucionar en el conocimiento de la Belleza, a desarrollar su sensibilidad artística y, al mismo tiempo, establecer lazos de relación con el público futuro, más evolucionado y desarrollado estéticamente y conceptualmente.

Respetar al público quiere decir creer que podrá entender la novedad, que tiene la capacidad de comprenderla. No tratarlo como un ignorante, que sólo puede comprender lo ya conocido. Confiar en la capacidad de éste para no anclarse en el pasado, superar la historia y caminar hacia el futuro. Por lo tanto, ésta relación con el público debe pretender lo mejor para él, no aceptar que se detenga, que se estanque, sino ayudarlo a crecer, a avanzar, a dejar atrás la mediocridad. Ayudarlo a abrir su mente a nuevas posibilidades.

- Otra es la tensión entre el artista y la inspiración. Implica la fidelidad a ésta. El artista entra en comunión con algo que está dentro de él, pero sabe reconocerlo como distinto a sí mismo. Esta comunión impide anclarse en el pasado, copiar lo ya realizado, y te empuja a contribuir al desarrollo del arte, al descubrimiento de las normas de la belleza. Te hace conocer algo más de lo que la persona ya conoce de sí mismo, de la sociedad, de la cultura, del mundo.

- La última tensión que analizaremos se produce entre el artista y la obra en creación. Está muy relacionada con el proceso de trabajo, en el cual se tiene que buscar una justa relación con el material en sí, con las técnicas y con los procedimientos empleados, para que verdaderamente sean canales de comunicación adecuados. También se tiene que dar la relación justa con el concepto o la idea transmitida, si es que la hay, para que sea un elemento

integrado en la obra, en el que lo importante sea la belleza de la forma, no sólo el concepto; en el que no se utilice el arte para convencer de algo. Si esto se hiciera, se estaría instrumentalizando y, en realidad, no haríamos arte, sino política, o filosofía, o sociología, etc). Esta relación de equilibrio es extensiva al contenido transmitido en la obra de arte, a través de la belleza de la forma. Contenido mediante el cual se comunica lo que es constitutivo del ser humano. Se comunica aquello que es inmortal en el hombre. Así entendido, el arte expresaría la interioridad del artista.

Esta tensión con la obra de arte que se está generando implica un equilibrio entre la forma dada por el lenguaje del propio artista, el material, los procedimientos más adecuados, el concepto o la idea que se quiere transmitir y el contenido, que sería la expresión de la interioridad del artista.

Una vez expuesta esta idea de Arte en Comunión, me parece importante tratar de analizar este “en comunión” y no “de comunión” ¿Qué es lo que aporta?, ¿cuál es la diferencia entre las dos expresiones?. El término “de comunión” alude a algo ya definido, ya hecho; mientras, el término “en comunión” es más activo. Evoca una acción, un movimiento. Algo dinámico, no estático. No la afirmación de un valor y la consiguiente negación del opuesto, sino la relación entre opuestos. Implica una serie de movimientos de convergencia, de relación, de reciprocidad ligados a todos los elementos que forman el arte. Implica la creación de una red de tensiones, de las que ya hemos hablado, entre elementos opuestos, en ocasiones contradictorios, en las que no se llega a un punto intermedio que presupondría una única solución, sino a una franja intermedia en la que caben diversas posibles soluciones. Implica un movimiento interior, no sólo en cada una de estas tensiones, sino también en la relación entre cada una de ellas, puesto que todas son asumidas y vividas al mismo tiempo en el proceso de creación de la obra de arte, y también en el proceso de comunicación con ésta.

Para poder analizarlo en profundidad, voy a exponer las que considero sus principales premisas, características y efectos:

Premisas:

Enumeramos algunas de las premisas fundamentales para estar en actitud de generar este Arte en Comuni3n.

- Actitud de apertura y respeto hacia el arte del otro, sin prejuicios, para poder comprenderlo y valorarlo.
- Tomar la iniciativa en la creaci3n de esta relaci3n recíproca de apertura y respeto.
- Mantener esta relaci3n con todos: artistas, críticos, público, etc.
- Apertura hacia la belleza que hay en todo, hacia todas las bellezas. Reconocer la belleza donde la hay.
- Ser capaz de mantener una relaci3n de comuni3n con el artista, el tipo de obra o la corriente est3tica que incluso puedan no interesarte, para poder apreciar la parte de belleza que aporta.
- Presencia de valores humanos en el artista. Valores como la humildad, la laboriosidad, la escucha o el respeto.
- Responsabilidad delante de si mismo que lleva a no malgastar el talento que se tiene y a ser fiel a la inspiraci3n.
- Responsabilidad delante de la sociedad para contribuir a su desarrollo, tambi3n est3tico.
- Profesionalidad en el campo del arte, que presupone un estudio y aprendizaje continuo y una responsabilidad en el trabajo.

Características:

- La primera de las características del Arte en Comunión es: no cortar con ninguna de las tensiones de las que antes hablábamos. Se viven todas al mismo tiempo, valorando cada uno de los polos opuestos y llegando a soluciones nuevas, fruto de la relación y la valoración de uno y de otro polo opuesto, de una y otra tensión.
- Con la comunión cada uno adquiere toda su responsabilidad: el artista, en la creación de obras bellas; el público, con la apertura hacia la novedad que cada una aporta; el crítico, facilitando la comprensión de las obras, etc. Esta responsabilidad implica la no manipulación e instrumentalización del arte por ninguna de las partes.
- El Arte en Comunión debe ser realizado con los medios justos. Como ya he explicado antes: "pobreza y riqueza de medios". No utilizar más que los necesarios y al mismo tiempo debe haber una riqueza de medios en el sentido de usar todos los imprescindibles y no menos.
- La comunión potencia las cualidades internas de cada artista y hace aflorar todos sus talentos, incluso aquellos de los que no es plenamente consciente. Mejora, también, su profesionalidad.
- Potencia todas las características del Arte. Pone en evidencia su universalidad, etc.

Efectos:

Enumero algunos de los efectos que esta comunión conlleva; otros muchos se irán descubriendo con el paso del tiempo y la profundización en esta experiencia “en comunión” en el campo del arte:

- Enriquecimiento de la propia experiencia artística con la aportación de otros artistas, otras personas del entorno del arte, otras tendencias artísticas, otras disciplinas, otras culturas, etc..
- La comunión desarrolla y hace percibir más claramente la inspiración y te da la fuerza para ser fiel a ella.
- La comunión te ayuda a vivir todas las tensiones al mismo tiempo y a no cortar con ninguna de ellas. (Te hace ser fiel a ti mismo, a tu propia cultura, a tus raíces, a tu propia expresión artística y, a la vez, receptivo a otras culturas, a otras expresiones artísticas y al otro. Te hace ser fiel a la propia inspiración y a la novedad que ella aporta).

Sentido amplio y sentido restringido del Arte en Comunión

He querido llamar "sentido amplio del Arte en Comunión" a la experiencia de relación recíproca, de apertura y acogida del otro, que tiene como efecto una amplificación de la inspiración, pero sin que implique la existencia de una inspiración colectiva. En este caso, es una inspiración individual y personal que se puede trabajar de forma personal o en equipo, pero respetando el ser personal de cada uno.

La inspiración puede surgir como fruto de esta experiencia de comunión, pero lo hace dentro de cada uno de forma personal. Esta experiencia, dentro del Arte en Comunión, será la más frecuente y estará abierta a todos los artistas en todas las ocasiones.

La denominación "sentido restringido" se aplica a una experiencia diferente, que se realizará en determinadas ocasiones y con ciertos artistas, por eso no es la general, sino casi la excepción. Esta experiencia será igualmente una relación de comunión con todas las características, premisas y efectos que he enumerado antes, pero con el añadido de contar con una inspiración común a dos o más artistas. Inspiración que luego se podrá trabajar en equipo, en una obra conjunta, o de forma individual, en diferentes obras.

Dos posibles antecedentes del Arte en Comunión

Antes de concluir este capítulo, he de señalar que, aunque se está comenzando a desarrollar este Arte en Comunión de una forma consciente desde hace relativamente poco tiempo, ciertos acontecimientos de la historia del arte pueden ser interpretados bajo esta óptica. Algunos de ellos decisivos para el desarrollo estético y cultural de la época e importantísimos en el contexto histórico general, ya que han supuesto un gran paso adelante en el desarrollo del arte. Quién sabe si únicamente esta profunda relación de comunión es el motor capaz de producir grandes cambios y, por lo tanto, grandes evoluciones en la historia de la belleza.

Uno de estos acontecimientos a los que me refiero es el nacimiento del ideal o de la estética renacentista y el profundo cambio de pensamiento que produjo. Si como hace la Historia, atribuimos su nacimiento a la labor de Brunelleschi, y no sólo en la arquitectura, sino en las artes plásticas en general (cierto es que tuvo importantísimos precursores: Cimabue y sobre todo Giotto en la pintura; la escuela de Nicola Pisano en la escultura), sería importante estudiar su profunda relación de amistad con Donatello, y sobre todo con Masaccio. Relación amistosa porque es lo que la historia ha sido capaz de demostrar, pero se intuye una relación mucho más profunda entre Brunelleschi y Masaccio, quizás cercana a una experiencia de comunión estética entre dos personas de distinta generación. Dos artistas de disciplinas diversas, tocados por un grandísimo talento, que supieron desarrollar de forma individual y quizás también de forma colectiva, un arte, que dio como fruto el nacimiento de una nueva concepción estética.

Junto a esta experiencia de comunión, quizás se haya podido también dar una inspiración común que les ha llevado a innovar en el campo de la arquitectura a uno y el de la pintura al otro, y con ello dar inicio a una profunda transformación en el pensamiento humano y en la concepción de la vida.

La segunda experiencia, parecida a la primera en cuanto a relación de comunión y, sobre todo, a inspiración común es la llevada a cabo por Picasso y Braque, que tuvo como resultado el surgimiento del Cubismo y la ruptura con toda

forma de representación tradicional. Como sabemos, dio lugar al inicio de una radical transformación de la concepción artística, todavía en desarrollo en los últimos años del siglo XX (no sólo en las artes plásticas, sino en todas las Artes).

Una vez iniciado el Cubismo con la obra: "Las señoritas de Avignon", y conocida ésta, poco después de su finalización, por Braque, ambos artistas, Braque y Picasso, se retiraron al campo para pintar. Cuando se vuelven a encontrar, descubren que están haciendo una obra tan parecida que es difícil establecer características propias de uno u otro artista. Obra que constituye la base del Cubismo. Merece la pena reseñar que, ninguno de los dos artistas se atribuye el mérito de la creación del citado movimiento artístico.

Todo esto me lleva a pensar que ha podido existir una inspiración común a ambos, y que dicha inspiración ha hecho surgir el Cubismo. Es muy posible que, esta inspiración común haya estado acompañada de una experiencia de comunión, que la ha posibilitado.

Ya sé que es muy osado tratar de leer dos de los acontecimientos más importantes de la historia de las Artes Plásticas como fruto de experiencias de profunda comunión, pero algo en mi interior me lleva a decir que es así. Por supuesto, es algo que no demuestro y es más, jamás se podrá demostrar, pero es una fortísima intuición que me hace pensar en la potencia de esta comunión y en los futuros grandes acontecimientos estéticos que originará y que, esperemos, no estén muy lejanos.

Arte en Comuni3n y Renacimiento

Es por todos conocido el dicho: "cualquier tiempo pasado nos parece mejor"; esta afirmaci3n presupone la no evoluci3n del ser humano en todos los campos, cultural o social, pero sobre todo en el desarrollo hacia su deber ser.

El concepto que incluye parece del todo err3neo. Estoy plenamente convencido de la capacidad de desarrollo del Hombre. En ella me baso para hacer una lectura, gen3rica y personal, de la historia del arte, como uno de los aspectos o facetas de esta evoluci3n global de la humanidad hacia su plena realizaci3n.

El arte, en un principio, surge como religi3n, 3ntimamente ligado a 3sta. Nace como un modo de relaci3n con lo divino. En un segundo momento, se produce una disgregaci3n de estas dos facetas del hombre que lleva consigo un enriquecimiento mutuo: el arte adquiere la libertad para comunicar aspectos menos espirituales del hombre, dando cabida a argumentos sociales, racionales o sentimentales, junto a otros m3s cotidianos o superfluo. Esto permite al arte ser m3s cercano y humano. Como parte de este proceso de separaci3n y como consecuencia de esta b3squeda de la propia identidad, art3stica y religiosa, se produce cada vez m3s un distanciamiento que, en ocasiones, llega a convertirse incluso en una oposici3n o un enfrentamiento. La consecuencia es que cada una adquiere autonom3a propia y descubre su diversidad. Una vez producido esto, el terreno est3 preparado para la reunificaci3n, en este caso mucho m3s rica, pues en ella se cuenta con la diversidad de cada una. Esta unificaci3n ya no consistir3 en la uniformidad inicial, donde no hay diferencias, sino en una unidad, donde cada una tiene en cuenta, respeta y se enriquece con la diversidad de la otra.

Esta lectura general, en la que se pasa de una uniformidad inicial a una unidad, como culmen del proceso de desarrollo y maduraci3n al que la humanidad est3 llamada a realizar, se puede hacer tambi3n en la historia del arte, de la cultura y del pensamiento.

Esta visi3n global en la que es primordial el estado intermedio de divisi3n y diferenciaci3n, para posibilitar la unidad, es la que me ha llevado a encontrar un fort3simo v3nculo de conexi3n entre el Renacimiento (periodo en el cual se produce

esta búsqueda de la diversidad) y el Arte en Comunión, cuyo fin último sería contribuir a alcanzar la unidad. Unidad entre las artes, las culturas, los artistas, unidad de éstos con el público, con el crítico o con uno mismo. Todo esto formaría parte de un proceso global que abarcará todas las facetas del ser humano y que llevará al Hombre a su deber ser. Evidentemente, ésta es una lectura parcial de la Historia de la Humanidad, pues se analiza sólo la evolución de la cultura, del pensamiento y del arte de Occidente. No obstante, en este proceso de acercamiento a la unidad, se descubren, como es lógico, conexiones con otras culturas, artes y modos de pensar.

Durante un largo período el arte estuvo unido o sometido a otras disciplinas (o facetas del hombre). En él principalmente había una fortísima conexión con la religión, al tiempo que se daba un carácter anónimo y colectivo de la producción artística.

Esta situación se altera al producirse un profundo cambio de pensamiento que conlleva una individualización y autoafirmación de la propia persona. Este cambio lleva a una nueva posición social, cultural y, por supuesto, artística, tanto del individuo como de la colectividad, dando lugar a un nuevo período que la Historia ha querido llamar Renacimiento. En él comienza un proceso de liberalización del arte de algunos de los elementos que lo condicionan y lo limitan. El arte tiende a liberarse de una relación restrictiva con la religión, de un interés moralizante o propagandístico, de un servilismo hacia los sentimientos o hacia los sentidos. Todo ello se produce como consecuencia del cambio de mentalidad obrado en este período. La mayor valoración de la individualidad lleva a una progresiva diversificación, no sólo de cada persona, cultura o sociedad, sino de cada uno de los distintos aspectos que conforman al ser humano.

Posteriormente, se libera de determinados tabúes temáticos, del perfeccionismo, de los rígidos cánones de armonía. La evolución continúa y ya en este siglo rompe con la representación tradicional, la forma, o los marcados límites entre unas disciplinas y otras. Además, se independiza paulatinamente de otras facetas humanas, para así ser consciente de su propia diversidad.

Hace algunos años, ha comenzado a surgir numerosos signos que pueden hacernos pensar que este proceso de diversificación, iniciado en el Renacimiento, está finalizando; y comienza un proceso, lento quizás, pero decidido, hacia la unidad de las diferentes diversidades. Estos signos los encontramos, no sólo en el campo de las artes sino, en otras facetas de la actividad humana. Uno de estos signos, que contribuirá a la creación de la unidad, es la aparición dentro del panorama artístico actual del Arte en Comunión.

Por lo tanto, ambas corrientes estéticas, Renacimiento y Arte en Comunión, son claves dentro del proceso de desarrollo (uniformidad-diversidad-unidad), al que la humanidad está sometido en su caminar hacia su deber ser.

[1] Madrid, Rialp 1988.