

EL ARTE COMO AUSENCIA

Mónica Uribe Flores

Si bien el arte puede ser visto como una forma poética de representar el mundo, entendido en un sentido amplio, en este artículo asumo que hasta el arte más imitativo involucra una noción de ausencia. Sin tener que afirmar o negar el mundo —con sus hechos tanto empíricos como humanos, así como con sus ideales— la obra de arte se manifiesta como imposibilidad, ya que funda un mundo cuya existencia es imposible fuera de sí misma. La existencia del mundo de la obra es real sólo en tanto que ilusión. La ilusión, por su parte, no se corresponde solamente con lo que se ha ido, pues, nos sitúa frente a algo más vasto: lo ausente; lo ausente que nunca estuvo y cuya existencia es imposible.

Ilusión y ausencia aparecen en las reflexiones de Jean Baudrillard acerca del arte, al concebir la actual era tecnológica como una suerte de olvido de la ilusión estética. Para el sociólogo francés, nuestra época —que es la época de la virtualidad— privilegia "una ilusión realista, mimética, hologramática que acaba con el juego de la ilusión mediante el juego de la reproducción, de la reedición de lo real; no apunta más que a la exterminación de lo real por su doble." (1998:17). Baudrillard añora un tiempo pasado, previo a la pérdida del aura de la que hablaba Walter Benjamin en los años treinta del siglo pasado, al referirse a la obra de arte y su reproducción técnica. Pero, cabría preguntarse si —ya insertos en el siglo XXI— podemos seguir mirando hacia la tecnología con tal recelo ¿Ha sido la tecnología, con todo su despliegue de recursos para reproducir y simular la realidad, realmente capaz de trastocar en lo profundo esa vocación por la ausencia que ha tenido el arte desde siempre?

A la luz de la historia de cómo los conceptos se transforman, me parece arriesgado apostar, ahora, por una definición de arte. Sin embargo, creo que es posible identificar ciertos rasgos comunes a distintas concepciones del arte a lo largo de su historia que, de una y mil formas, es la nuestra. De la confabulación entre la tríada formada por la historia de las artes, la experiencia estética y ese inevitable sesgo especulativo que tiene la estética filosófica, es de donde desprendo una noción de la obra artística como objeto configurado poéticamente, cuya vocación es la ausencia ¿Por qué la ausencia? Uno podría pensar que lo que el arte ha hecho durante siglos es, precisamente, evitar la ausencia de las cosas, al ponernos frente el mundo a veces sublimado, otras embriagado de belleza. A lo largo del

pensamiento estético dominante en la cultura occidental, desde la antigüedad hasta la aparición de la estética hegeliana,¹ la mayor expresión de la belleza fue concedida a la naturaleza, a la cual el arte había de imitar, no en el sentido simplista de reproducir sino en el sentido de seguir, en muchos casos, procurando comprender sus más profundos secretos. En la imitación se hace manifiesta la confianza puesta en el arte como posibilidad de hacer presente algo ausente. Pero la ausencia persiste y, con ella, persiste la ilusión ya que la imitación, como forma artística de representación, no constituye una promesa de sustituir la realidad. Si bien el arte es un hecho simbólico, no lo es como fetiche o ídolo, como objeto mágico que encierra el poder de aquello que representa. El arte no es promesa sino, simplemente, ilusión.

En el contexto de una consideración de la obra artística como imitación de la naturaleza, la idea de la ilusión habría de ser positiva, pues, el arte es —en este caso— la ilusión que *re-presenta* con el fin de que aquello que no está presente lo esté. Pero la capacidad que tiene el arte de representar objetos, ideas o emociones no se sujeta a una eventual veracidad sino que instaura esa peculiar verosimilitud que hace que una obra de arte sea creíble, independientemente de que la representación guarde semejanza con lo representado. Aún más. A estas alturas es bien claro que una obra artística puede ser tal sin aludir a nada; es decir, sin referirse a estados de cosas observables en el mundo. Representar en términos artísticos es, en todo caso, una manera de configurar la ausencia. Pero ¿es la ilusión poética siempre una ilusión de los objetos, de las emociones o de las ideas? Descartemos que el objeto poético sea visto como el artificio ilusionista que nos salva de la ausencia del mundo o, lo contrario, que nos condena a su presencia. Cuando reconocemos estéticamente una obra de arte no nos restringimos a identificar la posible correspondencia entre representación y objeto representado, pues, podemos encontrar sentido en una obra artística, comprenderla, aun cuando ningún elemento poético reconocido tenga un contenido de tipo referencial. Un ejemplo de esto podría ser el reconocimiento estético de la relación entre sujeto y contrasujeto en una fuga de Bach.

Ahora bien ¿debemos asumir que la representación en el arte es la única manera de configurar la ausencia que define la ilusión artística? Me parece que no. Representar, como he mencionado antes, es una forma posible de configurar la ausencia, pero no la única. La música es un arte

¹ En la estética hegeliana el arte es concebido como una manifestación de la conciencia espiritual, fruto de la libertad humana y de la capacidad del espíritu de conocerse y transformarse a sí mismo. Lo bello artístico se identifica con la verdad y queda, por tanto, en una posición de mayor relevancia que lo bello en la naturaleza.

que, naturalmente, ilustra lo anterior. A causa de su naturaleza abstracta, formal y poco o nada denotativa, la música ha constituido un problema un tanto peculiar para la estética. En las discusiones sobre la naturaleza e incluso sobre el valor de la música se trazó en la antigüedad griega una distinción entre música instrumental y música vocal y, esta última, fue considerada como el fundamento e, incluso, la justificación de la primera, en virtud de la preeminencia que tiene el texto sobre el sonido. En la Grecia preclásica la música era un arte subsidiario de la poesía. Esta idea logró conformar una larga tradición en el mundo occidental y, en nuestros días, no ha desaparecido del todo. Muchos filósofos se han inclinado por la palabra y, por lo tanto, por la música vocal, la cual es identificable con un contenido significativo de manera inmediata y explícita. En contraste, la música instrumental se impone como pura organización de sonidos, al margen del *logos*. Una consecuencia implícita de esta concepción es que el valor estético de la música está indisolublemente ligado a la posibilidad significativa del lenguaje verbal, aun cuando su función sea eminentemente poética.

Cada tipo de manifestación artística tiene problemas específicos, pero, el de la representación no desaparece si tratamos a la pintura o a la literatura aparte de la música. Esto es muy claro si recordamos que, durante, las primeras décadas del siglo XX, las vanguardias artísticas mostraron la dificultad de buscar en el arte una relación inmediata con algún contenido referencial, es decir, representativo. Por un lado, se volvió conflictiva la relación entre el tema y su representación —relación a la que el arte imitativo nos tenía tan acostumbrados— por otro lado, las nociones mismas de tema, contenido o representación, resultaron problemáticas. Sin embargo, no teníamos que esperar al siglo XX para saber que no siempre se representan ideas o estados de cosas en las obras artísticas, pues, una buena parte del repertorio musical instrumental daba perfecta cuenta de ello. La ausencia no está sometida a la capacidad representacional del arte porque no es ausencia de lo representado salvada por medio de la representación.

La obra de arte es esa fuerte presencia que evoca lo ausente y es, por lo tanto, una solución poética de la ilusión. En este sentido, no cabe pensar la ausencia como evasión que se resiste a la realidad y que, por ello, busca reinventarla. En tanto que ilusión, la obra de arte no necesita afirmar la realidad; tampoco negarla. Sencillamente, y por el hecho mismo de hacerse presente, forma parte de lo real. Su relación con los hechos empíricos, con las representaciones mentales, con los estados emocionales, con la historia y con la vida misma, es una relación cuya autonomía se ha asentado, una y otra vez, sin que esto signifique que constituye un mundo ajeno a aquél que

consideramos real. Lo que sucede es que la obra artística logra constituirse en el mundo real bajo reglas propias de relación con los hechos. La autonomía del arte es, pues, una autonomía poética ofrecida por su condición de ilusión.

Quizás, el resultado buscado por un arte representacional —y decididamente mimético— contenga una expectativa cercana a la de ese realismo desmedido que a Baudrillard le parece, no sin razón, tan obscuro. En términos de perfección y de dominio técnico, las ambiciones de muchos artistas en la historia occidental han sido compatibles con lo que el arte de la era de la reproducción ha podido lograr. Sin embargo, reproducir la realidad acaba siendo una consigna ajena a la de crear, entendiendo por crear el hecho poético de idear y formar un objeto previamente inexistente. Por diluido que parezca el concepto de imitación en la mayoría de los movimientos artísticos que se han sucedido desde las vanguardias del siglo XX, sigue siendo innegable su dignidad poética, a pesar de las comodidades y prodigios que ofrece la tecnología. Si es que es tal, el arte —sea imitativo o no lo sea— no puede ser reproducción, nunca lo ha sido. Sin el hacer eminentemente creativo de un autor, las obras de arte simplemente no existirían.

La crítica de Baudrillard tiene sentido en la medida en que aceptemos que la noción del arte como ilusión es una noción irrenunciable, y que, con ello, no nos conformemos con un arte resuelto en función de artificios tecnológicos. Pero, habría que insistir en preguntarse si la tecnología realmente le ha dado al arte algo fundamental que antes no hubiera tenido o, bien, si lo ha despojado de algo esencial, de tal suerte que ahora nos resulte irreconocible como arte. Si el caso fuera que hemos perdido la ilusión estética, habría que pensar que, en consecuencia, hemos perdido la ocasión de que el arte de nuestros días sea objeto de experiencia estética y —siguiendo la orientación de Baudrillard— esto se daría por motivos diferentes a la pérdida de la categoría de la belleza como condición de la obra artística y, también, a la pérdida de la consigna representacional del arte. Antes de volver discutir esta cuestión es importante hablar de la experiencia estética.

En principio, aclaremos que la experiencia estética —tal como aquí la planteo— no depende de si el objeto que experimentamos es bello, si representa de manera convincente, si ofrece un tema relevante o si nos causa placer. Si bien es cierto que ninguna de las alternativas mencionadas son ajenas a este tipo de experiencia, no es menos cierto que ninguna condiciona su posibilidad. Por experiencia estética entiendo cierta experiencia de la obra de arte en la cual advertimos que estamos frente a un objeto que ha sido configurado poéticamente. Pero, estar frente a tal objeto

no hace que lo tengamos como algo distante, pues, el otro rasgo que distingue a la experiencia estética es que conlleva una conmoción. En síntesis, este concepto de experiencia estética se encuentra delineado por la coexistencia de dos hechos estéticos mutuamente incluyentes: reconocimiento y conmoción.

Al reconocer estéticamente una obra de arte la asumimos como un objeto significativo que fue trazado desde la intencionalidad poética de un autor y que fue resuelto en una identidad propia. Aun cuando no podamos identificar, entender o valorar los recursos poéticos de un autor, desde el punto de vista formal, estilístico o simbólico, podemos apreciar su resonancia estética porque la sentimos. Hay ocasiones en que el arte se experimenta como un reconocimiento estético pero sin conmoción. También sucede lo contrario, que una obra artística nos conmueva sin que la reconozcamos como un hecho poético. La experiencia del arte resulta, muchas veces, análoga a otro tipo de experiencias conmovedoras, como podrían ser las que se tienen ante algunas noticias, hechos históricos o sucesos en la vida personal. Para la experiencia propiamente estética — como aquí la concibo— es relevante que la obra artística se distinga de los hechos fortuitos, de los sucesos que no pretenden significar sino que sencillamente acaecen, como también de los actos que buscan ser significativos pero que no son producto de una acción deliberadamente creadora. Cabe advertir, no obstante, que no considero que el arte sea capaz de conmovernos más profundamente que la vida misma, pues, aquí el asunto no es de rivalidad ni de jerarquías. En lo que quiero poner el énfasis es en que considero que hay una naturaleza específica —y propia de la experiencia estética— sujeta a la obra artística en tanto que hecho poético. Esta idea es una suerte de reverso de una moneda que porta, en una y otra de sus caras, dos formas de relación entre obra de arte y experiencia estética. Así como arraigo el concepto de experiencia estética en el de obra artística, poniendo a la última como condición de la primera, autores como Monroe Beardsley hacen lo contrario al manifestar que si hay algo que define a la obra de arte es que está hecha para provocar experiencias estéticas en los virtuales espectadores.

El momento de la experiencia estética nos resulta entrañable y, tal vez, incompatible con la experiencia ordinaria de los hechos ordinarios. Y al decir *momento* de la experiencia estética lo que tengo en mente no es un lapso preciso y recortado de tiempo que nos remite a la percepción de la obra físicamente presente. La experiencia estética tiene una duración imprecisa, difusa y diluida en el tiempo. Su resonancia se entreteje con otras experiencias y, sin embargo, no logra confundirse con ellas porque no

es una experiencia ordinaria. Aún sin detenernos a pensarlo, la sabemos distinta.

Pero volvamos a la ilusión. Lo que está ausente en la obra artística es toda posibilidad empírica. A través de la experiencia estética lo que añoramos, lo que nos conmueve profundamente, es que el mundo propio de la obra es un mundo imposible de vivir fuera de ella, por mucho que el artista se empeñe en imitar la realidad. Y no es que la obra conforme una belleza o una idealidad inalcanzable; lo que las obras de arte hacen es instaurar la imposibilidad en medio del mundo. Ese mundo empírico que, pocas veces, podemos frenar y que parece manejarse a su antojo, pues, aloja en él la categoría de lo imposible a través de las obras de arte. La experiencia estética es la conmoción ante lo ausente, configurado en el mundo poético irreplicable e irresistible que es la obra de arte. Estamos ante la ilusión que nos despierta no frente al vacío, sí ante la ausencia. Una ausencia, no obstante, provocadora que no engaña prometiendo mundos mejores ni recupera tiempos perdidos. Ausencia que se impone, como se impone a su manera la vida, con sus propias formas de ausencia.

*uribe@quijote.ugto.mx
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Guanajuato, México
Apartado Postal N°. 25
Guanajuato, Centro, 36000 Gto., Mexico*

BIBLIOGRAFÍA

- BAUDRILLARD, Jean. 1998. *La ilusión y la desilusión estéticas*. Caracas: Monte Ávila.
- BEARDSLEY, Monroe C. 1983. "An Aesthetic Definition of Art", en *What is Art?* ed. Hugh Curtler. Nueva York: Haven.
- BENJAMIN, Walter. 1973. "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica", en *Discursos interrumpidos I*. Madrid: Taurus. 16-60.