www.elboomeran.com

J. F. MARTEL

VINDICACIÓN DEL ARTE EN LA ERA DEL ARTIFICIO

ATALANTA

Vindicación del arte en la era del artificio es un brillante y meditado alegato contra el estado actual del arte, sometido a las tramposas leyes del mercado, la banalización de la cultura del espectáculo, y la perniciosa influencia del progreso tecnológico, donde ya no es la tecnología la que se adapta a nuestros deseos y necesidades sino nuestros deseos y necesidades los que se adaptan a la tecnología. Así, este joven escritor y premiado director de cine canadiense reclama buscar salidas a la honda decepción que produce este panorama decadente, que equipara con el estado de la biosfera, como algo que también está en peligro de extinción.

Tomando ejemplos, que van de las pinturas del Paleolítico a la música pop, J. F. Martel va construyendo las bases de su pensamiento crítico a través de oportunas referencias a las reflexiones de Joyce, Wilde, Deleuze y Jung, entre otros, para hacernos recordar de nuevo que el arte y la emoción estética son un fenómeno humano innato que precede a la formación de las culturas y sociedades humanas, y expresa una realidad mucho más profunda y compleja que la que cualquier artificio ideológico o consumista pueda transmitirnos.

Aunque los medios que utilizan son equiparables, el arte y el artificio difieren en sus objetivos. Más allá del mero deseo o repulsión que suscita el objeto, o lo que representa, toda experiencia artística capaz de conmovernos sobrepasa con creces la obviedad de cualquier discurso o de cualquier guiño del mercado. El arte no es un panfleto ni un objeto de consumo. Si lo dejamos actuar en libertad, es capaz de iluminar nuestro campo de visión o de sumergirnos tanto en nuestro propio misterio como en los misterios del mundo que nos rodea.

J. F. Martel es un escritor y director de cine y televisión canadiense.

MEMORIA MUNDI

ATALANTA

108

J. F. MARTEL

VINDICACIÓN DEL ARTE EN LA ERA DEL ARTIFICIO

TRADUCCIÓN
FERNANDO ALMANSA

ATALANTA
2017

En cubierta: *Monos como jueces de arte*, 1889, Gabriel Von Max
En contracubierta: *Perro globo*

Dirección y diseño: Jacobo Siruela

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.
Diríjase a cedro (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Todos los derechos reservados.

Título original: *Reclaiming Art in the Age of Artifice*
© J. F. Martel, 2015
© De la traducción: Fernando Almansa
© EDICIONES ATALANTA, S. L.
Mas Pou. Vilaür 17483. Girona. España
Teléfono: 972 79 58 05 Fax: 972 79 58 34
atalantaweb.com

ISBN: 978-84-946136-1-6
Depósito Legal: GI 1711-2016

Índice

Prefacio
13

1. «Un súbito estallido»
17

2. Arte y artificio
29

3. Belleza aterradora
49

4. Signos y símbolos
69

5. Ruptura y profecía
85

6. Idiología: arte y política
111

7. *Post mortem*
129

Epílogo
157

Notas
161

Bibliografía
173

Índice analítico y onomástico
183

Vindicación del arte en la era del artificio

Para Lesley

El hombre está hecho de misterio y para los misterios y las visiones.

Arthur Machen, *The House of Souls*

Prefacio

Piense en una de esas raras salidas al cine que resultan realmente excepcionales. Tras la proyección, ya en el vestíbulo, la experiencia suscita en usted una expresión de anonadamiento y ausencia. Es como si pudiera decir: «Me había olvidado de todo… Y podría haber seguido así para siempre». Al salir a la calle tiene la impresión de que nada es igual que antes. Los automóviles, el cielo nocturno por encima de los elevados edificios acristalados, las luces reflejadas en el húmedo pavimento… Todo brilla con una extraña inmediatez y novedad. Es como si la película que acaba de ver hubiera tenido algún efecto sobre el mundo. Algo muy parecido a lo que ocurre cuando terminamos de leer una gran novela o nos sumergimos en una pieza musical impactante.

Hay una línea memorable del Apocalipsis que dice: «Mirad, yo hago nuevas todas las cosas».[1] Reflexionando sobre este antiguo texto, el crítico Northrop Frye ha definido el Libro de las Revelaciones como «la manera de ver el mundo tras la desaparición del ego».[2] Y es que toda gran obra de arte es un apocalipsis silencioso. Desgarra el velo del

ego y reemplaza las viejas impresiones por otras nuevas que son a un tiempo inexorablemente ajenas y profundamente significativas. Las grandes obras de arte tienen la capacidad única de arrebatar la mente discursiva para llevarla a un nivel de realidad más expansivo que la dimensión del ego en la que habitamos normalmente. En este sentido, el arte es la transfiguración del mundo.

Este libro es un intento de explorar la naturaleza del arte en el momento histórico actual. No es la última palabra ni propone una teoría estética; es más bien un viaje hacia el mundo del arte, un viaje personal. No obstante, tengo la esperanza de llegar a inspirar en el lector una apreciación más profunda de la fuerza única del arte, y también de lo urgente que es para todos hacer que el arte sea una parte fundamental de nuestras vidas y de nuestra sociedad. Creo que ello es esencial si queremos hallar solución a los graves problemas a los que nos enfrentamos en el presente, ya sean políticos, medioambientales, económicos o espirituales.

A primera vista puede parecer una idea un tanto ingenua. Después de todo, ¿qué puede ser más superfluo que el arte si lo comparamos con las actuales tendencias autoritarias de la política, la devastación sistemática de la biosfera, la creciente brecha socioeconómica y la asfixiante marea de ansiedad y malestar mental que nos invade? Pero la objeción es válida sólo mientras sigamos viendo el arte como una simple fuente de entretenimiento o una plataforma para la expresión del artista. El arte, en realidad, es mucho más que eso. Trabaja con la propia conciencia, con el material del que están hechos nuestros sueños. En realidad –y ésta es una de las principales propuestas del libro–, el arte es la única herramienta verdaderamente eficaz de la que disponemos para acceder, en un contexto común, a la psique en sus mismos términos. Mi argumento es que revaluar el arte bajo

este enfoque nos permite reorientarnos de forma individual y colectiva hacia modos de ser alternativos, que preparan el escenario para lo que Daniel Pinchbeck llama una nueva conciencia mítica, capaz de resolver problemas «a través del símbolo y la imagen, sin necesidad de explicación racional».[3]

El arte derriba las barreras que se interponen habitualmente entre lo físico y lo psíquico, entre tu alma y la de los demás. «Sólo a través del arte podemos salir de nosotros mismos, saber lo que otra persona ve de un universo que no es el mismo que el nuestro y cuyos paisajes, sin el concurso del arte, permanecerían tan desconocidos para nosotros como los que pueden existir en la luna.»[4] Para el novelista francés Marcel Proust, autor de estas palabras, el arte es un lugar de encuentro en el que los seres humanos conviven a un nivel inasequible para el lenguaje y las formas de comunicación ordinarias. Sin el arte, la conexión a ese nivel más profundo sería imposible. Ésta es una idea difícil de aceptar en momentos en los que las fuerzas estéticas, atrapadas entre las noticias sensacionalistas y la mercadotecnia viral, parecen inclinarse ante objetivos de naturaleza muy distinta. La parafernalia consumista de luz y de sonido que nos bombardea incesantemente no nos conduce al universo secreto de una toma de conciencia distinta; al contrario, nos empuja a aceptar acríticamente una imagen de la vida que en realidad no es de nadie, creando un espacio artificial en el que el mercado y el estado puedan crecer como si fueran partes inextricables del cosmos en lugar de meros y efímeros accidentes de la historia. Hoy corremos el peligro de perder nuestra capacidad de distinguir la creación artística tal como la definía Proust de la creatividad estética que desemboca en una cancioncilla comercial, un nuevo diseño de automóvil o un éxito de ventas de temporada. Si nuestra confusión conviene a la situación política y económica reinante, ello

es simplemente una prueba de que la maniobra de suplantación del espacio del sueño en el alma y la psique a través de una interfaz perfectamente controlada marcha según los planes.

¿Deberíamos hablar, entonces, del arte verdadero, en contraste con esas otras fuerzas estéticas que campean a sus anchas hoy día? ¿Hay una «vía del arte» que corremos el peligro de perder mientras nos concentramos en la información, el entretenimiento y el jolgorio? ¿Qué ganamos con reconocer la fuerza y el poder del arte y permitir que actúe sobre nosotros? Éstas son algunas de las preguntas que plantea este breve libro. Tengo la esperanza de que las respuestas que propone puedan contribuir a una discusión más amplia sobre estos temas.

1
«Un súbito estallido»

En su discurso de aceptación del Premio Nobel, Aleksandr Solzhenitsyn dijo que si el arte nunca nos ha revelado su «función» intrínseca es simplemente porque tal cosa queda fuera de nuestro alcance. Según el escritor ruso, nos equivocamos si creemos que el arte es una innovación del hombre; en realidad deberíamos verlo como un don, algo que ha llegado a nosotros desde más allá de los límites de nuestra realidad. Solzhenitsyn ilustra esta idea comparando la obra de arte con alguna maravilla tecnológica que un hombre de la proverbial Edad de Piedra hubiera encontrado en medio de la naturaleza salvaje. Incapaz de comprender sus secretos, sólo podría limitarse a tocar el objeto por aquí y por allá, buscando «algún uso que pudiera darle en su vida ordinaria, sin sospechar siquiera la existencia de nada extraordinario». Dice Solzhenitsyn:

> Asimismo, nosotros, teniendo el arte en nuestras manos, creemos confiados ser su dueño; y con toda osadía lo dirigimos, lo renovamos, lo reformamos y lo exponemos; lo ven-

> demos a cambio de dinero, lo utilizamos para complacer a los que ostentan el poder; a veces buscamos en él diversión […] y en otras ocasiones […] lo usamos para servir a las necesidades pasajeras de nuestros políticos y con fines sociales estrechos de miras. Pero el arte no se envilece a causa de nuestros actos, ni tampoco se aleja nunca de su auténtica naturaleza, sino que en cada ocasión y en cada uso que hacemos de él nos cede una parte de su secreta luminosidad interior.[5]

El arte es misterioso porque su finalidad nos es desconocida y sus efectos siempre trascienden los fines a los que lo destinamos. Si bien es verdad que casi todas las sociedades humanas interpretan la posesión de objetos artísticos como muestra de prestigio y poder, tal vez sea simplemente porque la cualidad esencial del arte lo convierte en un símbolo apropiado para quienes desean legitimar su autoridad. Y aunque el arte en sí nos ennoblezca aportando belleza a nuestra vida, aunque tenga la capacidad de plasmar conceptos culturales complejos de manera simple y efectiva, y aunque preserve la transmisión de creencias de una generación a otra, todas estas funciones podrían provenir de la original, misteriosa e irreductible luminosidad del arte. Así como es el brillo del oro lo que hace que este metal resulte precioso a nuestros ojos y no es su preciosidad la que lo hace brillar, igualmente la cualidad esencial del arte podría ser anterior a todos sus usos y apropiaciones. Dicho de otro modo, el valor del arte quizá sea intrínseco y anterior a todos los valores que le atribuimos.

La gran variedad de teorías estéticas existentes constituye quizá la más clara evidencia de que el arte no puede ser reducido a una sola utilización; de hecho, ni siquiera es «utilizable»: una de las razones por las que nos afecta tan profundamente es que nos aparta del pensamiento utilitario que reduce las cosas a su funcionalidad. La escandalosa

frase de Oscar Wilde «todo arte es completamente inútil», además de un crudo comentario destinado a incordiar a la sociedad victoriana de su época, para su autor constituía la simple declaración de un hecho. Para el movimiento esteticista del que Wilde era un destacado exponente, el arte desafiaba cualquier pretensión de utilidad; lo que equivale a decir que los esteticistas veían la obra de arte como «algo destinado exclusivamente a ser percibido», y esto es lo máximo que nos podemos acercar a una definición. No obstante, incluso los esteticistas entendieron que en la vida cotidiana tratamos el arte como todo lo demás. Sólo cuando nos encontramos con él en su propio terreno, fuera de todo contexto que nos permita ponerlo al servicio de un fin calculado, se nos hace difícil ignorar su naturaleza peculiar.

Una manera de demostrar el poder intrínseco del arte es retroceder a sus más antiguos orígenes. Como hace Werner Herzog en *La cueva de los sueños olvidados* (2010), su documental sobre las pinturas encontradas en la cueva de Chauvet, en el valle de Ardèche, en el sur de Francia. Las pinturas de Chauvet se remontan a más de treinta mil años de antigüedad, y están entre las más antiguas conocidas en el momento de escribir este libro. La mayoría son representaciones de animales: caballos, cabras montesas, leones, búhos y otros; las únicas imágenes humanas son una serie de impresiones de manos y el dibujo incompleto de una mujer. Hay un toro, con ocho patas que crean la impresión de movimiento, y una secuencia de cabezas de rinoceronte, que representa cómo embiste con los cuernos. Los artistas situaron deliberadamente estas imágenes dinámicas en lugares de la cueva donde no llega la luz del día, por lo que había que contemplarlas con la ayuda de antorchas, bajo un juego de sombras oscilantes que parecían imprimirles vida ante los ojos de los espectadores. Detalles como éstos llevan a Her-

zog a conjeturar que los pintores de la cueva habían llegado a crear una especie de «protocinematografía». Desde luego, estas imágenes no tienen nada de ingenuas o «primitivas»; al contrario, revelan un alto grado de refinamiento técnico, en especial si tenemos en cuenta la superficie irregular en que fueron pintadas y los materiales básicos utilizados. Son imágenes naturalistas a la vez que altamente estilizadas, tan extrañas como hermosas.

La pregunta obvia es por qué un grupo humano paleolítico, cuya preocupación fundamental debía ser la supervivencia, se arriesgó a adentrarse en las profundidades de la tierra para presentar un espectáculo cinemático en medio de la oscuridad. Esto es lo que tratan de descifrar los científicos que participan en *La cueva de los sueños olvidados*, sin que se muestren muy convencidos de haber encontrado una respuesta. A través del objetivo de Herzog, los vemos moverse por la cueva como peregrinos en una catedral gótica o exploradores espaciales entre las ruinas de una civilización alienígena, escrutando meticulosamente cada detalle de lo que los rodea. Para evitar incluso levantar el polvo del suelo, el acceso a las distintas partes de la cueva está rigurosamente restringido, hasta el punto de que dificulta los estudios que esas mismas medidas tratan precisamente de facilitar. Es como si pensaran que el detalle más anodino pudiera ser la clave para resolver el enigma entero.

Uno de los científicos comenta que tuvo sueños sobrecogedores durante su primera incursión en la caverna: sueños con leones sobrenaturales y «cosas muy poderosas» que le mostraban una manera nueva e «indirecta» de entender el mundo. Su temor ante la intensidad y el efecto de esos encuentros nocturnos lo obligó a retirarse temporalmente del proyecto. Más adelante, otra investigadora señala unos restos de carbón en el suelo y explica que cayeron de la antor-

cha del artista. Absorta ante la contemplación de ese puñado de residuos de la prehistoria, su expresión recuerda a la de un testigo del avistamiento de un ovni que señalara anonadado las huellas dejadas por el platillo volante al aterrizar en su patio trasero.

Y es que, en algunos momentos, *La cueva de los sueños olvidados* parece más una película de ciencia ficción que un documental. La imagen de los científicos abocados a resolver el enigma de esta manifestación artística evoca las típicas escenas de ese género literario, como la del cazador prehistórico de Solzhenitsyn que encuentra un artefacto tecnológico o la de los homínidos ante el oscuro monolito de Stanley Kubrick en *2001: Una odisea del espacio* (1968). La analogía con la ciencia ficción viene al caso porque el descubrimiento de la cueva de Chauvet se asemeja más a la hipotética exhumación de un artefacto extraterrestre de lo que podríamos pensar a primera vista. Estos «recuerdos de sueños por largo tiempo olvidados», como Herzog llama a las pinturas, parecen pertenecer a «un universo distante y familiar».[6] El hecho de que lleguen a rivalizar en fuerza emotiva con grandes obras de arte de épocas posteriores resulta a la vez reconfortante e inquietante. En las imágenes que nos ha legado ese pueblo de la prehistoria vislumbramos un sentido de la humanidad compartido, pero también nos asomamos a las profundidades más insondables y extrañas de nosotros mismos. Dado que desconocemos el contexto en que se realizaron las pinturas, no podemos atribuirles de buena fe una finalidad práctica. En ellas contemplamos el arte en toda su desnudez, desprovisto de cualquier apropiación discernible, algo que puede trastornar nuestra sensibilidad secular al situarnos no ya frente al misterio de la naturaleza sino, de manera aún más perturbadora, frente al enigma de nuestra propia presencia en un mundo que creía-

mos físicamente coherente. Y, puesto que la química molecular que da origen a la vida es la misma en cualquier lugar del cosmos, ¿no sería más asombroso el hallazgo de obras de arte en Marte o en algún otro planeta más remoto que su descubrimiento aquí en la Tierra?

La cueva de Chauvet es sólo un ejemplo de la larga lista de hallazgos arqueológicos que revelan el genio estético del Paleolítico Superior. Las célebres figuras de Venus del valle del Rin fueron talladas por la misma gente que hizo estas pinturas, aunque algunas de las figuras son cinco mil años anteriores a las imágenes más antiguas de Chauvet. La misma civilización perdida talló también hermosas flautas de marfil capaces de emitir toda la escala pentatónica, además de estatuillas de criaturas fantásticas como un ser humanoide con cabeza de león. Basándose en tales descubrimientos, los académicos han llegado a la sorprendente conclusión de que la expresión artística no parece ser resultado de una evolución temporal. Como dice Herzog, «apareció en escena como un súbito estallido».[7] Para ilustrar este punto en el documental, el director del grupo de arqueólogos señala que en la cueva hay una imagen de una pelvis femenina junto a la de un enorme toro, una composición que recuerda de manera inquietante las modernas pinturas de la mujer y el minotauro de Pablo Picasso. Por cierto, fue Picasso, tras su visita a las cuevas de Lascaux, quien afirmó resignado que aquellos primeros artistas «lo habían inventado todo».

«He aquí un lúcido y oportuno recordatorio sobre aquellas cosas que tan a menudo parecen haber sido olvidadas en las consideraciones artísticas, como la importancia de la belleza, el misterio o la profundidad. Tras décadas de hipocresía y pretenciosidad –al margen de la trivialidad– que ha rodeado al mundo del arte, la lectura de este libro resulta un grave y a la vez refrescante despertar.»

Patrick Harpur, autor de
El fuego secreto de los filósofos

«La completa colonización de la mente humana es la última frontera del dominio capitalista. Como Martel bien sabe, esta clase de dominación conduce a una aceleración cada vez mayor y a un reduccionismo de la imaginación mediante lo predecible y controlable. Lejos de ser una mera mercantilización de la estética, es una ingeniería para eliminar lo inefable y único de la existencia humana.»

Joshua Ramey, autor de
The Hermetic Deleuze

«*Vindicación del arte en la era del artificio* argumenta en favor de la belleza de la experiencia trascendente del arte en contraste con el mundo discordante del artificio moderno. Moviéndose con confianza y esfuerzo entre el cine, la literatura y la pintura, J. F. Martel nos muestra –en una cuidadosa progresión razonada– que todo gran arte, en última instancia, se enraíza en el poderoso misterio de la vida.»

David Staines, profesor de
la Universidad de Ottawa

Memoria mundi

ISBN 978-84-946136-1-6

www.atalantaweb.com