



UN REPASO POR LA CREACIÓN Y LOS MITOS

¿El arte nace de
nuestra libertad o
viene impreso en la
memoria?



¿Invención o arquetipos? ¿Razón o impulsos? ¿Con qué parte de nosotros creamos? El autor, un estudioso de la filosofía y el arte, repasa esos relatos que nos construyeron.

Julio Crivelli

18/11/2019 15:38 | Clarín.com **Cultura** | Actualizado al 18/11/2019 15:38

El abordaje de este tema me produce emoción y respetuoso temor. Emoción porque es una relación analizada desde los griegos hasta nuestros días; respetuoso temor por el mérito de quiénes han intentado este análisis en el pasado.

¿Cuál es la relación entre arte y memoria?

Si el arte es un mensaje cifrado, un llamado que va más allá de la razón, hablar sobre el arte y la memoria nos enfrenta inmediatamente a la relación entre memoria y misterio, en cuyo caso **el arte sería producto de la libertad**.



Mirá también

Historia del coleccionista de arte y su abuelo asesino

Pero también podría ser que existieran ciertas emociones, ciertos arquetipos depositados en nuestra memoria y **que el arte fuese la manifestación de estos arquetipos emocionales**, que atravesarían diversas formas, que dependerían de la época y la cultura. En este caso, el arte estaría determinado por formas estructurales y **carecería de libertad**.

O, dicho en otros términos: ¿el arte nace de la libertad de la razón, que explora el misterio, o del determinismo de una ley oculta en nuestra memoria?

Esta pregunta nos llevará necesariamente a la compleja relación entre nuestro inconsciente, nuestro ser animal y nuestro intelecto, nuestra memoria que nos

caracteriza como hombres.

El arte y la libertad

En la primera hipótesis, si creemos en la libertad es necesario que nos asomemos a ese campo complejo y misterioso que yace antes y después de la muerte: el misterio, al cual sólo podemos abordar con un lenguaje que trasciende al lenguaje, que está atrás y después del lenguaje. (No tenemos otro modo de describirlo; lo misterioso no tiene descripción).

Llamamos *misterio* a la angustia de muerte, a la conciencia de nuestra ignorancia del origen, de la causa y del final, a la certeza de no ser dioses y al deseo de serlo.

A la producción que desarrollamos para percibir, para atisbar el misterio, la llamamos "arte" y a ese "lenguaje" con el que construimos el arte lo llamamos "metáfora", que significa "trasladar el significado más allá," según los griegos.

Más allá; ¿adonde?

No lo sabemos.

El arte, (y la poesía), entonces, en su más amplio alcance genérico es el medio que tenemos para atisbar el misterio transmutando la razón.

Nuestro lenguaje, una deriva de la razón, solamente tiene solamente dos instrumentos: el concepto y la imagen. Con ellos debe contener – representar el mundo para entender.

Entender es la "función natural" de la razón.

Pero con esos instrumentos de la razón –no tenemos otros- debemos aproximarnos al misterio, a lo que no se entiende, usando entonces metáforas, construcciones hechas de conceptos e imágenes que apelan a algo improbable.

Aproximarnos a la sede misteriosa del espíritu, al "soplo", al "pneuma" es un desafío agónico, es tan inútil como indescifrable; pero es inevitable.

“¿Se trata de una coincidencia que el nombre latino de manzana (*malum*) sea homónimo del que designa el mal?”



Julio Crivelli
AUTOR Y COLECCIONISTA

El sufrimiento, el terror primordial de no entender, la angustia de morir, de no saber, es siempre el motor del arte y de la metáfora. El motor inexplicable que nos obliga a afrontar el misterio, a sabiendas de que jamás llegaremos.

Hablaremos de arte, memoria y metáfora, no desde el punto de vista de una estructura lógica de conceptos, porque esto es sencillamente imposible. El arte no se “entiende” ni puede abarcarse con la crítica expresada con imágenes o con conceptos, aunque se construya con ellos.

Por eso nuestra comunicación se configurará con descripciones analógicas o mitológicas.

El camino de los héroes de la mitología nos servirá para describir la relación entre **inconsciente, memoria y misterio**, relación ilógica e incomprensible por la razón, que se establece a través del arte, de la poesía y de las matemáticas.

Deseo, Razón y Misterio

Los griegos pensaban que el mar simbolizaba el inconsciente, la tierra el intelecto y el cielo el espíritu, adonde radicaba la identidad.

El mar personificado por Poseidón, es el caos, porque no tiene límites.

El mar todo lo invade, no tiene forma, es pura materia sin forma, como el deseo .



Mirá también

Ni vagina ni política ni monarquía. ¿O sí?

Para los griegos lo sin límites, lo desmesurado, era nuestra parte animal, nuestro puro deseo que desea todo y carece de libertad porque no puede elegir, y por eso, porque no puede elegir no es “persona”: sólo puede desear.

Solamente la tierra, el intelecto, contiene al mar, solamente la razón puede frenar al deseo.

Seguimos llamando “continentes” a las porciones de tierra que “contienen” al mar.

La razón es la tierra que le da forma al mar, su perímetro, el perímetro del mar y del deseo, el límite “*peras, perímetro*” que los griegos buscan desesperadamente.

El cielo es el misterio. Allí no podemos llegar, es lo “vacío”, lo hueco, lo cóncavo, “caelum” en latín, kylon en griego. Nada sabemos, el cielo es el misterio, no es controlable por la razón.

La razón tiene libertad, puede elegir, elegir es nuestra esencia. Podemos elegir el deseo y el intelecto será utilitario, al servicio de nuestro ser animal, y también podemos elegir el cielo, podemos elegir indagar el misterio.

Nosotros somos seres de la transición entre el deseo y el cielo, nuestro sino es la vacilación.



Mirá también

Levantamientos, medios digitales y el arte contemporáneo

Todos los poemas heroicos bíblicos y griegos, describen un peregrinaje del héroe desde el deseo hasta el espíritu, guiado por el intelecto que vacila, que muchas veces puede equivocar el camino y someterse al deseo, “intelecto utilitario”, o mirar hacia arriba, hacia el cielo, hacia el espíritu.

La razón mira hacia arriba, hacia el cielo, cuando intenta la metáfora, cuando se interna en el misterioso camino del arte y de la poesía.

Veremos inmediatamente una interpretación de la Odisea y de algunos héroes clásicos cuyo camino nos aproximará a la idea de libertad en el arte que intentamos describir.

Un hombre en el mar.

La Odisea, como poema mitológico, ayudará a entender esta vacilación de la razón que llamamos libertad, esta vacilación entre deseo y misterio, o como hubiesen dicho los griegos, entre mar y cielo. Esta vacilación que en sus momentos de iluminación construye el arte.

Odiseo viaja por el mar, o sea que **está sometido a su naturaleza animal e inconsciente, al deseo sin límites**. El Dios del mar es Poseidón, que tantas veces invade la razón y la somete como instrumento a su servicio.

El intelecto, la tierra, es el instrumento con que Odiseo afronta el desafío del mar, es la razón que establece el límite y calma el terror primordial, el miedo incontrolable a la desmesura.

Odiseo simboliza el poder y la flaqueza de la razón, la Metis, la tierra, que a veces, tan sólo a veces, puede ponerle límites al mar y apuntar hacia el cielo.

Tan sólo con la razón intentará llegar al espíritu, simbolizado por la Patria; Ítaca. Y en esta sublime tarea será ayudado por Palas Atenea, Diosa del intelecto y la razón.

La Odisea es la historia apasionante de la razón en lucha con el deseo, con batallas perdidas y ganadas, vacilando y equivocando, hasta la victoria final.

Aquí solamente mostraremos algunos hitos de esa aventura, algunos de los accidentes con que tropieza la razón cuando intenta abordar el espíritu.

El poema, en su magistral metáfora hace que Odiseo esté permanentemente navegando, en el mar, o sea sometido al deseo. En esa navegación encontrará distintas islas. Cada una de las islas simboliza un modo de escapar al dolor de no saber, a la angustia que produce el misterio, una ilusoria mentira que calma, a costa de desnaturalizar nuestra condición humana.

Así Odiseo llega a la isla de Ogigia, adonde vive Calipso, (cuyo nombre significa “la que oculta”), que se enamora de Odiseo desesperadamente y lo retiene siete años. Odiseo debe partir, continuar su viaje. Calipso le ofrece convertirlo en dios, en inmortal, para que se quede con ella, (para que descubra “lo oculto”).



Mirá también

Evita: relatos a ambos lados de la grieta, en la era de las “fake news”

Nuestra primera tentación para abordar el misterio es la de convertirnos en un dios, como quiso Adán en su soberbia suicida.

Pero a Odiseo resiste la soberbia y persiste en su naturaleza mortal, con la determinación de llegar al espíritu, siendo nada más que hombre.

Odiseo que busca su espíritu, su cielo en su identidad humana, no quiere cambiarla por la de un dios, parte.

Y en su navegación encontrará otra isla, otro engaño, la Isla de los Lotófagos, que afrontan la angustia de ser con la planta del olvido, el loto, que suprime el sufrimiento eliminando la memoria, con un sueño que la destruye.

Eliminando a Mnemosyne, madre de las Musas, única posibilidad de mensaje de nuestra conciencia, única posibilidad de ser hombres con el recuerdo.

Es cierto que en el olvido se extingue el sufrimiento de ser.

Pero también se extingue el Ser.

Llegará Odiseo entonces a Trinacria, Sicilia, adónde enfrentará al cíclope Polifemo, y le dará muerte con el famoso ardid de engañarle diciéndole que se llama Nadie.

Pero con independencia del engaño salvador, Odiseo ha elegido un nombre que cifra su destino y su viaje por el mar: Nadie.

Polifemo es hijo de Poseidón, dios del deseo incontenible del mar que desde entonces acechará a Odiseo, símbolo de la razón, con odio singular. Poseidón el deseo, lo castigará, y su viaje a la identidad en Ítaca – y su sufrimiento – serán más largos, más confusos, más dolorosos.

No podemos extinguir al deseo, porque es la fuerza ciega que nos mantiene vivos.

La razón es pura transición, no tiene dirección propia, solamente una fuerza misteriosa puede despegarla del deseo para que, entregada al arte y la metáfora, pueda apuntar hacia lo desconocido.



Mirá también

Obreros, bombas, dibujos políticos: el lado menos conocido de Julio Le Parc

Odiseo llegará a otra isla, Eea, **allí encontrará a Circe, la que provoca y castiga al deseo sexual desenfrenado**, convirtiendo a los hombres en cerdos. Pero Odiseo recibe nuevamente un mensaje que trae Hermes, el Mensajero de los Dioses, un mensaje hermético de su protectora, la inteligencia, Atenea, y elude otra vez la pérdida de su condición de hombre .

En su camino espiritual Odiseo como Heracles, como Dante y como Orfeo, desciende a los infiernos, al Hades de los griegos , adonde encontrará a Tiresias el sabio, el consejero de los Dioses, que le vaticina sus próximas aventuras, fruto de la lucha entre deseo y razón, entre pothos y logos, la lucha de la cual nacerá como un cisne su conciencia de identidad, la paz del espíritu, la llegada a Itaca, el espíritu.

Y todo puede hacerlo gracias al intelecto, la metis, simbolizada por la tierra, que es el límite del deseo. El intelecto, la tierra, que con sus conceptos e imágenes es capaz de construir mensajes herméticos, mensajes de los dioses que nos trae Hermes, mensajes metafóricos que están más allá del lenguaje y se dirigen al alma.

Ulises llegará a su cielo, que está en Itaca, adonde reside su espíritu amenazado. Para eso, ha viajado por el mar durante diez años, por su propio inconsciente animal, poblado de sirenas feroces, que encantan a los hombres con el deseo y los destruyen.

Ha viajado dirigido por su memoria, por su intelecto que recibiendo mensajes herméticos ha podido eludir las islas del deseo, las del olvido, las de la soberbia de convertirse en dios y el canto falso de las sirenas de la muerte.

El arte es ese mensaje hermético que no se entiende, que parte del lenguaje, atrás de la imagen explícita, lejos, en la misteriosa metáfora, en los campos del alma.

El camino de los héroes

Los héroes siempre recorren caminos accidentados como Odiseo, siempre tienen que desvelar engaños de la soberbia con la mera ayuda de la razón y de ese modo atisbar el espíritu, aproximarse al misterio de ser.

Para ello cuentan con la ayuda de dios o de los dioses, que les envían mensajes herméticos, incomprensibles, cifrados, mensajes que hay que descifrar.

Esa ayuda de los dioses, esos mensajes, simbolizan nuestra capacidad de construir metáforas, de producir arte y poesía, de aproximarnos al misterio con los pobres instrumentos de la razón, el concepto y la imagen, lo único que nos ha sido dado.

“Adán es un héroe fracasado que es víctima de su propia soberbia”



Julio Crivelli
AUTOR Y COLECCIONISTA

A Hércules normalmente se lo utiliza como modelo de los trabajos de la fuerza, pero su fuerza es la fuerza del espíritu. Ya cuando es un recién nacido Hércules vence a las serpientes, que son el símbolo de la soberbia.

Más tarde Hércules, en un acto de locura, mata a su mujer y a sus hijos. La locura de los griegos, la “manía”, la “mainomai” de la cual deriva es la furia incontrolable, la razón impotente para contener al odio, es la “enfermedad del alma.” Se le imponen entonces los “Doce Trabajos” que son un camino de elevación espiritual, un tránsito de doce pasos desde el desenfreno del deseo al espíritu .

Todos los trabajos implican el esfuerzo para sobreponerse al deseo irracional o a la soberbia .

Veremos solamente algunos.

El primero que será vencer al León de Nemea que es el símbolo del orgullo, de la soberbia, del poder. Cuando tiene alas, como el león de San Marcos es porque ha superado el orgullo y está consagrado al espíritu.

El segundo, es matar a la hidra de Lerna. La hidra, una serpiente acuática es símbolo del engaño, de la sexualidad desenfrenada, del ardid. Es hija de Tifón dios de los huracanes, del desorden y la destrucción irracional.

Hércules mata a la Hidra usando la razón y no la fuerza. En efecto, cuando advierte que por cada cabeza que corta nacen dos nuevas, recibe un mensaje de Atenea, la razón, y su ayudante Yolao con una antorcha cauteriza cada corte, evitando que nazcan nuevas cabezas.



Mirá también

Jean Michel Basquiat. Retratos de un crimen de odio en Nueva York

Debe capturar vivo al Jabalí de Erimanto. El jabalí es símbolo de la fuerza masculina, pero también de la fuerza brutal e irracional que infunde temor a los demás animales. El Jabalí de Erimanto era una criatura que destrozaba las cosechas, los árboles y perseguía a los animales matando a sus crías.

Estamos ante uno de los animales salvajes del bosque con más fuerza bruta, y que el hombre "guerrero" siempre ha admirado y deseado.

Hércules debe capturarlo vivo, es decir que como hombre debe capturar, someter a su jabalí interno, a su propia fuerza irracional.

“La primera aventura de Sansón, coincidente con Hércules, es matar a un león o sea vencer su propio

Si recorremos los trabajos restantes, en todos advertiremos una potente simbología que radica en vencer animales o frutos que siempre simbolizan nuestra soberbia, nuestra fuerza irracional, nuestro deseo sexual incontenible, en general nuestro desenfreno, nuestra alma enferma.

Adán en cambio, es un héroe fracasado que es víctima de su propia soberbia, la serpiente que engaña a Eva, quien a su vez induce a Adán a comer la manzana de Árbol de la Sabiduría de Bien y del Mal, que los igualaría a Dios.

La manzana es el símbolo femenino por excelencia, un atributo de Venus: al partirla en dos partes exactamente iguales, verticalmente, se advierte una semejanza con el sistema genital femenino.

¿Se trata de una coincidencia que el nombre latino de manzana (malum) sea homónimo del que designa el mal?

Más allá de esa coincidencia, la manzana siempre representa la atracción sexual femenina en tanto puede dominar al hombre, como en el caso de Adán y Eva.

También Hércules, en evidente metáfora, debe robar las manzanas del Jardín de las Hespérides. Las Hespérides eran hijas de Nix, la Noche y de Érebo, la Oscuridad y se encontraban cerca del Atlas, en el Poniente.

Robarlas implica **controlar la atracción sexual de la mujer que nos domina**.

Los héroes siempre hacen su recorrido desde el deseo, valiéndose del intelecto, la metis, hacia el espíritu, el misterio, el soplo.

Sansón en hebreo significa Sol, y el Sol es siempre símbolo del espíritu. La primera aventura de Sansón, coincidente con Hércules, es matar a un león o sea vencer su propio orgullo, igual que Hércules.

Sansón estaba consagrado a Yahvé por el “juramento nazareo,” que prescribe entre otros símbolos de entrega espiritual, no cortarse el cabello. Sucumbirá después de muchas aventuras, a los encantos de Dalila, (“la que debilitó”), una filisteo, que logra cortarle el cabello con sus encantos, o sea que **lo somete con el deseo sexual**.

Sansón ha quebrado el juramento que lo sujeta al espíritu y ya sin fuerzas, (espirituales), es aprisionado por los filisteos.

Pero su cabello vuelve a crecer, o sea recupera su fuerza espiritual y es capaz entonces de derrumbar el Templo de los Filisteos, el templo de los falsos dioses.

Mirá también

La vigencia de Luis Felipe Noé



El punto de partida, el deseo, es nuestro ser animal que nos da la fuerza para vivir, que está “animado” como el resto de los animales, pero que carece de libertad, su destino es inexorable: repetir un modelo en la naturaleza.

Pero como somos seres de la transición, estamos estructurados en base al intelecto, a la tierra que contiene al mar, y ese intelecto puede optar por ponerse al servicio del deseo, el deseo animal del mar, o puede ponerse al servicio del cielo, del encuentro de la identidad.

Ahí radica nuestra libertad, en decidir hacia dónde va a apuntar nuestro intelecto. Los héroes pueden fracasar quedándose en la soberbia y en el deseo, como Adán, o pueden llegar a los cielos como Hércules.

La memoria es una función del intelecto, pero ella sola es incapaz de generar el arte, la metáfora, el mensaje hermético que nos permite estructurar la identidad. La memoria debe asociarse al espíritu, la razón debe mirar hacia arriba, hacia el misterio, para que nazca el arte, la poesía, la metáfora salvadora que da nacimiento a la identidad.

El arte y la memoria en la libertad clásica.

Los griegos son el único pueblo con una diosa que representa la memoria: Mnemosyne la hija de Urano, el Cielo y Gea, la Tierra, hija entonces del misterio y de la razón.

Del matrimonio de Mnemosyne con Zeus, el dios del espíritu por excelencia, nacerán las Musas, que representan la totalidad de las artes, la poesía y las ciencias.

Una metáfora tan simple como bella, destinada a ilustrar lo que venimos explicando.

El arte en la idea que estamos revisando, es una construcción de memoria y misterio, una opción de internarse en el misterio, que en uso de su libertad ejerce la memoria, su aproximación tan feliz como inútil, a lo que no está sujeto al entendimiento.

Casi un milagro.

El arte y la memoria en el determinismo romántico

Esta creencia en el arte como una función de la supuesta libertad de la razón, que elige aproximarse con metáforas al misterio, se enfrenta desde el inicio de la tradición de Occidente a una creencia predominantemente mnemónica, en la cual las metáforas son apariciones formales de ciertos contenidos preexistentes. **La razón no es libre entonces**, sino que se limita a expresar –siempre metafóricamente– esos contenidos que residen ocultos.

Aby Warburg y los Pathosformel.

Aby Warburg fue un filósofo del arte nacido en Hamburgo en 1866, en una rica familia judía de banqueros.

Warburg desde muy joven se interesó en la historia y la filosofía del arte y la arqueología. Se consideraba "Amburghese di cuore, Hebreo di sangue, d'anima Fiorentino". (Hamburgués de corazón, hebreo de sangre, de espíritu florentino)

Investigó el trabajo de Burkhardt que fue su guía. Precisamente en el estudio del Renacimiento desarrolla las ideas que dejaron huella en la historia del arte.

Advirtió en la obra de Ghirlandaio, en el fresco *El Nacimiento de María* y en Botticelli, en la *Venus y la Primavera*, formas femeninas que con el movimiento implican el deseo, y descubrió cómo estas formas se repiten hacia atrás y hacia adelante en el tiempo, estableciendo conexiones entre el Renacimiento y la Antigüedad. Posteriormente extiende hacia el futuro las formas que se repiten con distintas apariencias y significados, o sea que estos contenidos se mantienen en el tiempo más allá de su significado específico y su apariencia externa.



Mirá también

Pinceladas de la exageración argentina

Estas formas, es importante enfatizarlo, son formas del pathos, no son formas en términos de imagen sino que representan un sentido, una emoción, un pathos interno sin forma, sin límites, sin perímetro.

Warburg encontrará muchas de estas formas del pathos, que llamará “Pathosformel”, estructuras emocionales que estarían grabadas en nuestra memoria y que se reproducen en el arte a través de la historia, con diferentes vestimentas, apariencias, actitudes, pero que remiten siempre a una “forma” grabada en nuestra memoria que determina una constante, una ley secreta que nos rige.



Aby Warburg. El investigador.

Finalmente Warburg, en los últimos años de su vida, construirá el *Atlas Mnemosyne* un ambicioso compendio de cada una de estas formas y su desarrollo en el tiempo. El Atlas Mnemosyne nunca fue terminado pero ejerció una enorme influencia en la comprensión del arte.

Warburg nos plantea ciertos interrogantes que son muy útiles para abordar el tema del arte y la memoria. El primero es **si el arte es una función de la libertad**, porque si en realidad existen ciertas estructuras de pathos, ciertas estructuras emocionales que están depositadas en nuestra memoria y se repiten inexorablemente en nuestra producción artística, estaría en discusión su libertad. Esto es perfectamente compatible con el pensamiento romántico, que implica la existencia de leyes misteriosas que nos gobiernan.

Las leyes secretas del romanticismo

Recordemos que Warburg es de la misma época de [Freud](#), de Darwin, de Marx, quienes, salvando enormes distancias, son descubridores de leyes interiores, de leyes secretas de la memoria, del espíritu y del acontecer social, de la naturaleza, que gobiernan los hechos que aparentemente se producen libremente.

El romanticismo, nacido en Inglaterra y Alemania casi simultáneamente con la Ilustración, implica su contracara, el primero es la creencia en leyes irrefutables y misteriosas que nos gobiernan, que pueden “descubrirse”, eventualmente describirse, pero jamás serán dominadas por la cultura. La Ilustración o Iluminismo en cambio, implica que podemos iluminar el misterio con la Razón, (una Diosa en la Revolución Francesa), extinguir el misterio y dominarlo con la ciencia.

En efecto, atribuimos el nacimiento del romanticismo al concepto del “Buen Salvaje” de Rousseau, según quién el hombre en estado natural, sometido únicamente a las leyes naturales está libre de las enfermedades morales que provoca la cultura .



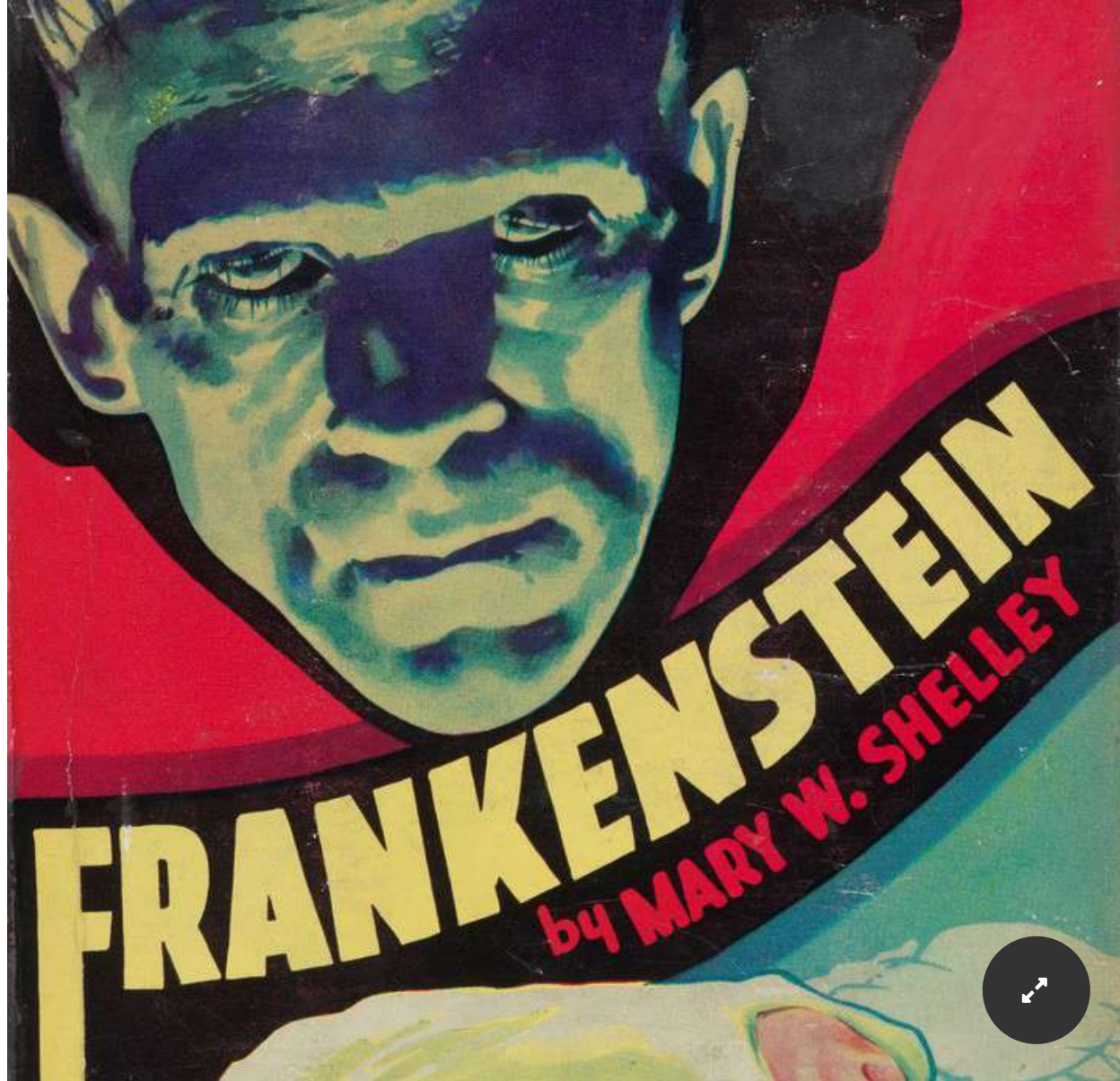
Mirá también

Salen a la luz las primeras fotos de Banksy

Por tanto existirían leyes ocultas que hemos dejado de lado por la cultura. En *Fausto* Goethe plantea que la cultura y la civilización, la experiencia ilimitada de la Ilustración, sólo se puede obtener con un pacto con el Diablo, son una perversión que conduce a Fausto a un placer efímero, pura vanidad, (lo vano es lo vacío), que termina cuando termina el pacto.

Mary Shelley en *Frankenstein* también nos advierte sobre el destino trágico de la creación de un Gólem, de un hombre hecho por el hombre a partir de la ciencia. Lo previsible es que la ciencia de la Ilustración construya un monstruo, tratando como hizo el Dr. Frankenstein, de hacer un hombre perfecto.

Darwin, más allá del acierto de su teoría descriptiva, (que hubiese enamorado a Galileo), también descubre – porque está oculta - una ley natural que rige a los seres vivos; **la selección natural.**



Frankenstein, de Mary Shelley.

También se extiende a las ciencias sociales. **Marx** dice: “La crítica romántica del capitalismo va a seguir acompañando al capitalismo como su sombra, hasta que llegue el día bendito en que se acabe con el capitalismo”.

¿En qué consiste esa crítica? La historia de las sociedades está determinada por el “materialismo histórico” -de nuevo una ley no evidente, una ley oculta-. Según sus designios las sociedades cambian abruptamente bajo las reglas del “materialismo dialéctico”. Sucesivamente las estructuras sociales producen liberación y bienestar, aumento cuantitativo, hasta que se agotan y es necesario un “salto dialéctico”, para dar nacimiento a una estructura totalmente nueva que recomience el ciclo de liberación.

Las leyes ocultas del romanticismo seguirán determinando nuestro sino en el siglo XX: en el arte, tanto el impresionismo, como el expresionismo y el surrealismo

y los demás movimientos son la expresión de lo oculto, de una ley que trasciende la razón.

El **Impresionismo** descubre el intento de plasmar la luz, la impresión visual y el instante, sin reparar en la identidad de aquello que la proyectaba. Es decir, si hasta entonces se pintaban formas con identidad, los impresionistas pintaban el momento de luz, más allá de las formas que subyacen bajo este.

El **Expresionismo** plantea la deformación de la realidad a partir de la visión subjetiva del ser humano, dando primacía a la expresión de los sentimientos, más que a la descripción objetiva de la realidad.



Mirá también

Jacobo Fiterman, el coleccionista y sus tentaciones

El **surrealismo** es un movimiento literario y artístico que busca trascender lo real a partir del impulso psíquico de lo imaginario y lo irracional. Es la oposición a la razón positivista y la rebelión contra las convenciones literarias de la Ilustración. Los escritos surrealistas pretendían expresar la verdad mediante la escritura automática, que omite las correcciones racionales. Los escritos surrealistas se basan en la utilización de imágenes para la expresión de emociones. En los tres movimientos se expresa una realidad oculta que yace atrás de la realidad aparente.

Freud y Jung, más allá de sus diferencias, interpretan la conducta humana y por supuesto, toda la literatura y el arte desde el inconsciente, el cual es abordado mediante los sueños, pero también mediante la interpretación de los mitos, leyendas, religiones, etc.

Y esta es una clave del romanticismo, la interpretación, porque nada es lo que parece, todo está regido por leyes subterráneas, ocultas, por la “Noche Oscura” de Novalis.

Mucho más tarde, en los '40, Adorno y Horkheimer dirán que “La tierra enteramente ilustrada resplandece bajo el signo de una triunfal calamidad”. El Siglo de las Luces no habría engendrado el reino de la libertad, sino un lamento desesperanzado.

La libertad es una mera apariencia; en el romanticismo hay leyes escondidas, determinantes. Esto nos conduce a varias preguntas.

¿Es el arte es una función de la libertad? ¿Está determinado por la memoria? ¿Es creación o invención?

¿Es algo que nace ex nihilo, una creación o, como diría Aby Warburg, es una transformación, una invención en la que transformamos algo que ya existe, modificando los mismos *pathosformel* a lo largo de la historia? Ciertos *pathosformel*, ¿son o no son determinantes?

Los griegos pensaban que el arte volaba libre y necesitaba casarse con Zeus, el espíritu, para poder producir las metáforas. Ahora, en el marco de Aby Warburg y del pensamiento romántico, el arte parece sujeto a ciertas formas de *pathos* que, reposan en la memoria, y que atraviesan toda la historia. Veremos a continuación algunos de esos *pathosformel*.

La Ninfa

El primer *pathosformel* que encontramos, es la ninfa. Como dijimos, el hallazgo de Warburg deriva de la observación del *Nacimiento de la Virgen*, el fresco de Ghirlandaio en Santa María Novella, de la Primavera y del Nacimiento de Venus, de Botticelli. Se dice que la modelo de la Primavera y del Nacimiento de Venus fue Simonetta Vespucci, amante de Giuliano de Médicis, muerto tristemente en la conspiración de los Pazzi.

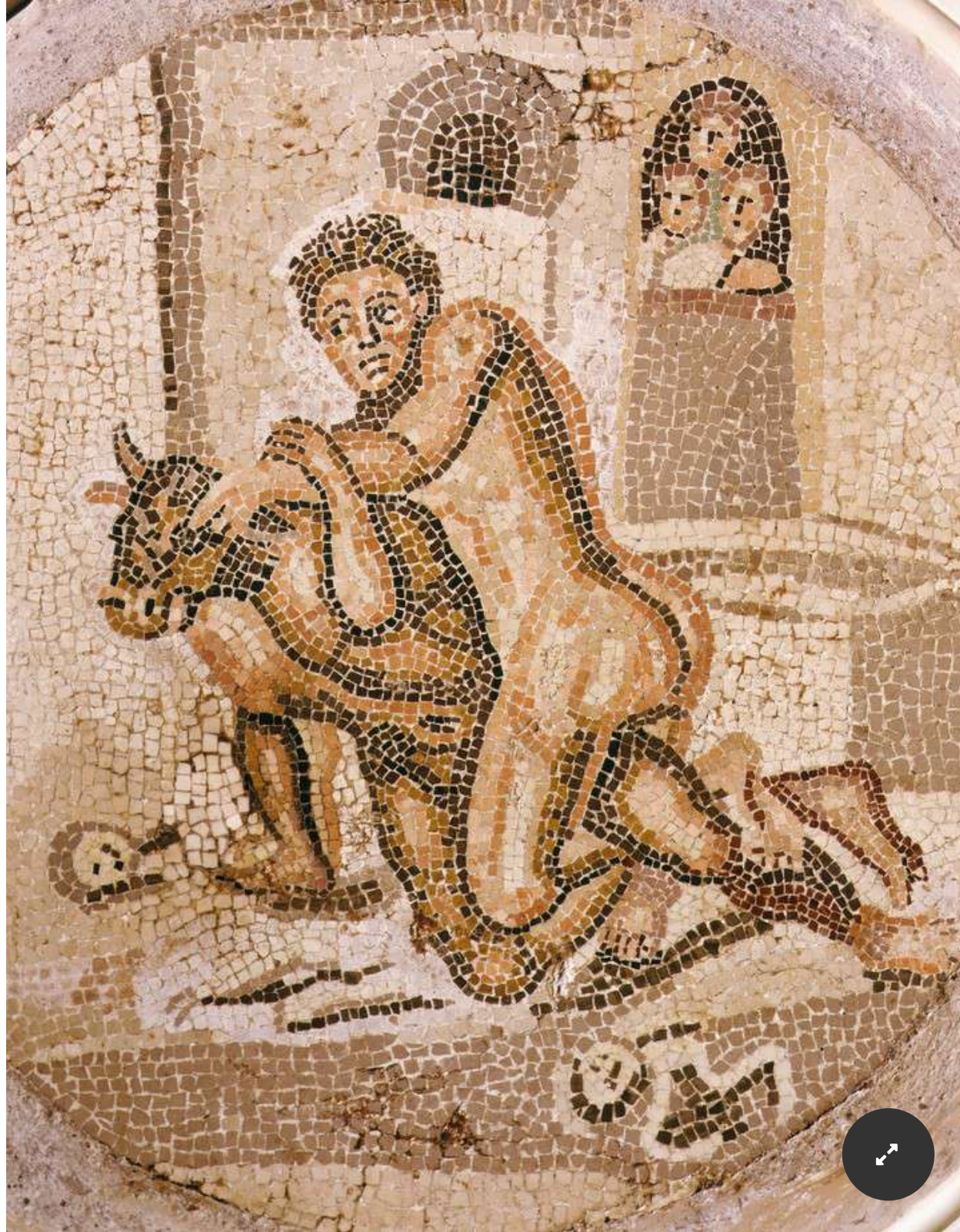
Warburg descubre en esas imágenes rasgos comunes: **el viento que agita las vestimentas y el movimiento sugerido implican una disposición de erotismo**, de deseo de vida.

Descubre además que esas imágenes se corresponden con otras imágenes que están en las obras de **Homero**, principalmente Helena, y con la Afrodita de las obras de Ovidio, y también con escenas de Virgilio, de Horacio, todas obras e imágenes que refieren al redescubrimiento de la literatura de la antigüedad durante el Renacimiento y que exhiben un *pathos* similar al que reflejan Venus y la Primavera y la criada del Nacimiento de la Virgen en el Renacimiento.

Son mujeres que siempre están en movimiento, con vestidos que se mueven por el viento o simplemente por la danza, lo cual genera en principio una concepción del erotismo, en el sentido de reproducción de vida, de la mujer como dadora de vida en sus más variadas formas.

La ninfa como Pathosformel, como estructura emocional de la memoria, tiene distintas apariciones en los mitos y las imágenes que configuran Occidente, que nos constituyen a nosotros.

Así Hera, la esposa de Zeus, que representa la estabilidad del amor matrimonial, y Afrodita, todo lo contrario, que representa el amor pasional, efímero como la espuma, son ambas dadoras de vida.



Teseo y el minotauro, en un mosaico romano. / The Art Archive / Musée Archéologique Naples / Alfredo Dagli Orti /AFP

Judith mata a Holofernes y con eso libera al pueblo de Israel, pero también es dadora de vida, porque el pueblo de Israel debe su vida a Judith. Rebeca enamora a Jacob y genera las doce tribus de Israel.

Hay ninfas del espíritu; en la mitología griega Ariadna, que entrega a Teseo el hilo, por medio del cual él podrá salir del laberinto una vez que haya matado al Minotauro.

Teseo mata al Minotauro y sale del laberinto, pero se olvida de Ariadna. Ariadna queda atada a una roca. Para los griegos la roca es el símbolo de la materialidad, de la entrega a lo erótico puro sin dación de vida, sin nacimiento.

Quedará atada a esa roca hasta que la descubre Dionisos, el dios griego de los bosques y de lo salvaje, que se enamora y hace de Ariadna una constelación.

La lleva al cielo, al espíritu. Por eso Ariadna es una ninfa del espíritu, igual que lo son las vírgenes cristianas.



Mirá también

El MoMA abre una nueva etapa con un énfasis en el multiculturalismo

En el amor cortés de la Edad Media, las ninfas sólo sugieren, casi implican un camino ascendente hacia el amor, que muchas veces se toma como un camino místico, que va desde el “suspirante” hasta el “amante”, pasando por el “suplicante” y el “entendedor” u oyente.

El amor cortés no siempre es carnal: **Tristán duerme con Isolda con una espada en el medio, recordemos que la espada es un símbolo del espíritu.** Juana de Arco también es una ninfa, cuyo pathos es la entrega total a la Patria, a Francia que le debe su libertad y su existencia. Es la “madre” de Francia.

Durante la Edad Media las ninfas son poderosamente simbólicas. En la “manera greca”, el estilo bizantino, la casi ausencia de tercera dimensión y el fuerte carácter formal, generan en las vírgenes una ubicación espiritual y una correlativa distancia de lo terrenal. Se diría que son dadoras de vida en un modo espiritual, misterioso, distante, que ninguna relación mantiene con el amor real.

Las ninfas de la Edad Media en general representan un pathos sin acción en la vida, que directamente las hace ascender al cielo, al espíritu.

El Renacimiento implica el reencuentro del hombre con el mundo, consigo mismo, la apreciación de la belleza de la realidad, la adopción del valor libertad por encima

del valor orden, la atenuación, eventualmente la extinción del dogma y su reemplazo por la ciencia, la mirada humana del cielo.

Por ello las ninfas del Renacimiento serán más parecidas a las del clasicismo y Warburg descubrirá el viento y el movimiento, la agitación de la ropa y del alma en la criada de Ghirlandaio y en la Venus y la Primavera de Botticelli.

Pero también las ninfas están en las vírgenes, que ahora lejos del simbolismo hierático de la manera greca, están dando vida al sostener a Cristo mientras le dan de comer.



Mirá también

Ana Tiscornia y Liliana Porter: dúo dinamita

Durante el Barroco el arte empieza a emigrar paulatinamente de la religión al poder como objeto de representación, y empiezan a aparecer las ninfas mitológicas que tienen el poder de la naturaleza, como las de Rembrandt, Tiziano y Rubens que representan con frecuencia a Diana, a Venus y al Juicio de Paris y las ninfas exponen todo su encanto sexual como en el clasicismo.

En el romanticismo tenemos de nuevo las ninfas del amor, como con Paulina Borghese de Canova, o la *Maja Desnuda* de Goya, con el erotismo que las hace dadoras de vida.

Más adelante todavía, en el impresionismo, tenemos la Olimpia y la *Ninfa Sorprendida* de Manet, que continúan el pathos erótico de la dación de vida.

En el siglo XX Klimt, Schiele, y después **Picasso** van a ir generando ninfas también, mujeres que expresan el erotismo femenino depositado como pathos en nuestra conciencia.

No en vano Arnold Hauser llamará al siglo XX “el Siglo del Cine”. En efecto, la foto y el cine se hacen un lugar cada vez más decisivo en la representación y en la construcción de metáforas.

Y en esta descripción de las ninfas del siglo XX aparecerán las estrellas de cine, y a partir de 1950, con la potente escena de la publicidad y la sociedad de consumo, aparecerán los modelos publicitarios.

Hoy en pleno siglo XXI podríamos mencionar a las influencers y a las it-girls de internet.



Mirá también

Gustave Courbet, el pintor que elevó al pueblo a la categoría de arte

En definitiva, todas ellas representan a la mujer deseada. **El deseo sexual es el vehículo de entrega de la vida**, no interesan el ropaje ni la desnudez, la tímida insinuación de las ropas al viento o la exposición corporal franca de las venus barrocas.

El concepto de ninfa, el pathosformel de la ninfa para Aby Warburg siempre será un símbolo de la vida, del erotismo, y de la entrega espiritual posterior al erotismo que significa la dación de vida, la maternidad.

El Héroe

La siguiente pathosformel con que Aby Warburg desafía el concepto de arte y libertad y enfatiza la idea de que existen en nuestra memoria, ciertas formas que atraviesan las épocas y las culturas determinando el arte, es el del héroe.

Hemos hablado extensamente del héroe, que en el concepto clásico de la libertad de la razón siempre va desde el mar, del deseo, hasta el cielo, el espíritu, auxiliado por ese instrumento que nos caracteriza que es el intelecto.

El tema del héroe ocupa un lugar central en la obra de Aby Warburg. Junto con el regreso de la ninfa, la reaparición de héroes griegos y romanos implican en su mirada uno de los signos más claros de la supervivencia del temperamento antiguo durante el Renacimiento.

Warburg nos habla de la “retórica muscular de los héroes”, o “retórica miguelangelesca”.

En su pensamiento el pathosformel del héroe implica la fuerza física, el furor del combate, la muerte heroica, o sea la muerte por la patria o por otro ideal superior a la vida.

El héroe sería una estructura de deseo que anida en nosotros, relacionada con el poder más simple, que es el de la fuerza y el del ánimo para el combate, la valentía, la virilidad clásica como fuerza de la vida, el dominio de la naturaleza a partir del sueño erótico de la fuerza física.

Sin embargo Warburg también detiene su mirada en Perseo, aludiendo no solo a la “retórica muscular”, sino a su vinculación con la constelación.

Perseo, se enfrenta con la Medusa que tiene los cabellos de serpientes y **provoca tanto horror que convierte en roca a quien la mira**. La roca es el anclaje al deseo material, a lo terrestre por oposición a lo espiritual, como le sucede a Ariadna que queda atada a una roca después del abandono de Teseo. La serpiente es el símbolo de la vanidad. Vanidad y deseo, ya están los dos componentes del mal en el mito de Perseo.



Mirá también

Se suponía que el arte salvaría a los inuits de Canadá, pero no lo hizo

Pero Perseo tiene la ayuda de Atenea, que simboliza su intelecto, que le entrega el espejo-escudo con el cual Perseo conseguirá que la Medusa mire el reflejo de su propio horror, su propio rostro de vanidad y sea ella quien se convierte en roca, en deseo material puro, en animal.

Atenea es la diosa del intelecto, la diosa de la razón, de manera tal que mediante la razón Perseo vence a su propia vanidad, que es la Medusa .

En el caso de Perseo la “retórica muscular de los héroes”, simbolizaría la fuerza de la razón, necesaria para abordar la lucha espiritual.

Todos los héroes clásicos tienen “superpoderes” y son infinitamente fuertes, como Hércules y Sansón a quien ya hemos reseñado.

En la Edad Media los héroes son caballeros o santos, están cubiertos de armaduras que reemplazan la “retórica muscular”, quizás porque un símbolo de fuerte erotismo como los músculos y la fuerza física no es aceptable para el mundo medieval.

San Jorge y el dragón, representan la lucha contra el Leviatán, una serpiente del mar, una serpiente gigante.

San Jorge **libera a la princesa cautiva del dragón o sea se libera de su desordenado deseo sexual**, y vence con su lanza, que lo mismo que la flecha es un símbolo del espíritu. También San miguel vence a un dragón.

En el Renacimiento los héroes recuperan la retórica muscular, recuperan los cuerpos desnudos, y la referencia espiritual se pierde o se hace más nublada y se representan fundamentalmente los héroes de la antigüedad, se rescata a Hércules, a Perseo, a Sansón y a los demás héroes.

Podría afirmarse que la “retórica muscular” no tiene finalidad espiritual, sino que es un fin en sí. El Renacimiento en el arte rescataría nuestra naturaleza, nuestra sexualidad, nuestra realidad mundana, dejando de lado el orden del misterio.

O también podría ser que el misterio se ha mudado, que ahora entendemos que lo inexplicable, lo incomprensible, es la naturaleza, el caos desmesurado en el que vivimos y de allí el regreso a la representación natural.

El Renacimiento descubre que la aproximación a ese misterio, que es la naturaleza, es la ciencia.

Esto no es extraño puesto que es así en todos los órdenes, hay una sustitución del valor orden por el valor libertad que invade todos los campos, la ciencia que reemplaza al dogma, la literatura que refiere en idioma vulgar lo que sucede en el mundo, y la misma religión alterada con la Reforma.

Por eso también serán héroes los “genios,” cuya denominación evoca figurativamente una esencia sobrenatural. Vasari consagrará en el arte a Leonardo, Miguel Ángel y Rafael, pero también quedarán consagrados Copérnico, Galileo y Kepler.

Y de nuevo hay un paralelismo con la “retórica muscular”, una visión desembozadamente naturalista, como si estos héroes estuviesen consagrados al descubrimiento del misterio de la naturaleza.

¿Son héroes fracasados como Adán, que quiso ser igual a Dios?

Con el Romanticismo comienza la invención de la patria, hasta ese momento las distintas naciones, no eran sino agrupaciones en torno a un sistema de gobierno, que giraba alrededor de un rey y su nobleza.

Después de la Revolución Francesa y con el reemplazo de la nobleza por la burguesía, **aparece la noción de patria**, la idea de que un único lenguaje y a veces una única raza estructuran a un pueblo, a una nación, a una identidad.

Esa invención persiste hasta el día de hoy, desafiada por la globalización.

Ahora los héroes, estarán “vestidos” con ropaje de la patriótico y vencerán a sus enemigos, que nuevamente son los enemigos del espíritu, ahora el “espíritu del pueblo”, el volkgeist .

Ejemplos del pathosformel del héroe en el Romanticismo serán el Granadero de Gericault, Goya y los héroes de la Moncloa, que son fusilados mientras dan la vida por España y tantos militares que se cubrieron de gloria con la “muerte heroica”, la muerte consagrada a la Patria, al espíritu pero ahora de un pueblo.

Pero el Romanticismo también es la época de la Revolución Industrial y tenemos otros héroes, **los héroes obreros**, como el obrero esforzado del comunismo que llega hasta el siglo XX, y también el obrero esforzado del fascismo que tienen también su “retórica muscular”.

Mirá también

Los países que tienen identidades débiles, que necesitan construir un relato de la memoria para articular una patria, porque que son países de la inmigración, como los casos extremos de Estados Unidos y Argentina, estructuran la patria en torno a nociones como la del cowboy o la del gaucho respectivamente.

Tienen diferencias enormes, porque el cowboy es un hombre de bien, un inmigrante, que exalta los valores del protestantismo, del estado de derecho y de la ley que él mismo trae a América, dando nacimiento a Estados Unidos. Mientras que el gaucho es mestizo, o sea que se mezcla una primera inmigración española con los aborígenes, es un hombre profundamente inculto y sin ninguna clase de valores, sin influencia alguna de los inmigrantes que de verdad hicieron Argentina.



Mirá también

El rostro digital de San Martín: los rasgos actualizados del Padre de la Patria

Martín Fierro, el gaucho prototípico, es un desertor, un ladrón, un asesino. La Argentina como patria se estructura alrededor de este héroe paradójico. La retórica del músculo continuará de manera explícita a través de los superhéroes, que ostentan una fuerza física cósmica y que aparecerán en los años '30 con Batman, Superman, etc. y que llegan hasta el día de hoy en el cine industrial y los “efectos especiales” dedicados siempre a exaltar los poderes del héroe musculoso que domina el cosmos y hasta las estrellas.

El pathosformel heroico como forma de la emoción establecida en nuestra memoria atraviesa todas las épocas y equivale a la posesión de una fuerza física que todo lo puede, sin importar adónde coloquemos el objetivo, que puede estar en Dios, en la naturaleza, en la Patria, en la dignidad del trabajo obrero, cumpliendo el sueño del poder que todo lo puede.

La serpiente

La serpiente es un símbolo que también atraviesa toda la mitología, incluso la del extremo Oriente.

En Occidente la serpiente representa la soberbia y la vanidad del intelecto, como hemos visto en el mito de Adán y Eva, en la Medusa de Perseo y en Hércules que vence a las serpientes.

Además, el cambio de piel anual de la serpiente representa la regeneración, la inmortalidad, ser como Dios. Por eso es la serpiente la que induce a Eva a creer que comiendo el fruto prohibido puede ser inmortal.

La serpiente siempre tiene ese doble valor, la soberbia del intelecto y la pretensión de inmortalidad.



La serpiente. Un símbolo.

La serpiente también aparece en la Biblia como fuerza de la naturaleza en el desafío de Yahvé. Es sabido que la última versión de la Biblia de los hebreos es posterior al

Éxodo, cuando regresaron de Babilonia, pero que contiene restos, resabios muy anteriores, de una estructura que se remonta a épocas anteriores al monoteísmo.

En el libro de Isaías, se recuerda al Leviatán que desafía a Yahvé, una fuerza de la destrucción y Yahvé lo vence con su espada, un símbolo del espíritu.

El Leviatán equivale al dragón de los chinos y pertenece a la “familia de las serpientes”. En Oriente está muy enfatizado el símbolo de la serpiente como resurrección, mientras que en Occidente se hace más hincapié en la serpiente como soberbia.

A veces se la representa como un rayo, una derivada del espíritu, por ejemplo en los pueblos de América, donde muchísimas veces se la representa en la alfarería y en los bronce, como un rayo.

En la mitología de los griegos, Apolo que simboliza la luz de la razón, da muerte a la serpiente Pithón, que simboliza las profundidades de la Tierra, la oscuridad.

Paradójicamente, siempre la duplicidad y la paradoja de los mitos, en el lugar de la lucha, en el santuario de Delfos, es adonde las “pitonisas” dicen sus enigmáticas profecías, sus mensajes herméticos que predicen el futuro y que ¿simbolizan? el misterio.

También la serpiente aparece como símbolo de la curación, por su vínculo con la resurrección. Así en las más diversas culturas.



Mirá también

Patti Smith, la artista que ofrece un nuevo libro y recuerdos

En nuestra cultura occidental, Moisés cura espiritualmente a los hebreos picados por serpientes, (cura la soberbia), tocándolos con una vara con una serpiente de bronce, el bronce, color oro, símbolo del espíritu que les salva la vida, porque los devuelve a la humildad.

Pero también la serpiente, como dijimos, es símbolo de la curación física, Entre los griegos, “Vara de Esculapio” es una vara mágica con una serpiente enroscada, es el símbolo de la medicina, obviamente por la apariencia de inmortalidad de la serpiente.

Dos serpientes enroscadas a una vara que lleva dos alas, forman el Caduceo que lleva Hermes, el de los mensajes herméticos, como símbolo del misterio de los mensajes de los dioses.

Su origen es el regalo de Apolo, a Hermes, contiene la vara del misterio y de lo incompresible, sujetando enroscadas, sometidas, a las serpientes que simbolizan la soberbia de la razón. Pero en lo alto de la vara hay dos alas, el símbolo del misterioso espíritu. Está claro que el Caduceo implica a la razón que se ordena hacia el misterio.

En la Edad Media San Jorge y el Dragón representan en la simbología alquímica el principio activo que conduce al oro, que es el espíritu en la alquimia.



Pero en el cristianismo generalmente representa al diablo, lo más habitual es su presentación como la tentación de Adán y Eva para que comieran la fruta del árbol de Conocimiento del Bien y del Mal.

En Irlanda, la serpiente representa el paganismo y en la leyenda de St. Patrick, patrón de Irlanda, éste alejó a todas las serpientes de la isla. Representa al diablo como tentador. Debajo de la cruz de Cristo, representa el triunfo sobre el diablo; debajo del pie de la Virgen María, se compara con la serpiente de Eva.

San Agustín decía “¿qué es una serpiente alzada? La muerte del Señor en la cruz”.

En el judaísmo de la Edad Media la serpiente representa el diablo, tentación, pecado, pasión sexual, y las almas de los condenados en Sheol (sepultura común de la humanidad).

Y en la cristiandad fue una de las representaciones de la lujuria, y muchas obras de arte del Barroco mostraban los motivos de la serpiente, la caída, el pecado, la enfermedad y el castigo.

El Cielo Estrellado

Veamos ahora otro pathosformel: el del cielo estrellado, siempre presente en el arte y en la literatura. Acá es difícil distinguir entre arte y ciencia porque la ciencia se vuelve también metafórica, se aproxima al mensaje hermético del arte.

La exploración del cielo es el ingreso en el ámbito del espíritu e infunde temor, porque sea como astrónomos o como artistas, estamos ingresando en el territorio más difícil, quizás el más prohibido, que es el territorio de Dios.

El cielo como símbolo es quizás el que más profundamente representa esa simbiosis entre razón y misterio que es la metáfora, el arte.

Porque veremos que en es en el símbolo del cielo adonde confluyen ambas dimensiones, arte y ciencia, misterio y razón, sin que muchas veces podamos “despegarlas.” Los griegos temen la falta de límites en general y ese temor invade

todo el pensamiento que siempre está en la búsqueda de los límites en la búsqueda del “cosmos”, del orden, por oposición al caos.



Mirá también

¿Qué es el flashmob?: acciones para todas las causas y colores políticos

En el cielo, ven algo ilimitado, desmesurado, como el apeiron, de Anaximandro, el caos irracional que los atemoriza.

Pitágoras y su escuela desarrollan una concepción de un cielo de siete planetas, que giran cada uno en su esfera, de manera tal que todo está limitado, y es un cosmos que se puede abordar con la razón.

Hay una negación del infinito del cielo, tal el concepto de Pitágoras que después va a llegar hasta Ptolomeo.

Las esferas que describe Pitágoras se pueden medir matemáticamente y son las que inspiran la música. Todo es previsible, medible.

Los templos marcan los cielos de cada época, científicos, religiosos o artísticos.

Por eso los templos griegos, tienen techo y niegan el cielo infinito.

El Dios al cual están dedicados tiene un altar afuera del templo y los fieles no pueden ingresar. Solamente los sacerdotes pueden ingresar a la “cella” adentro del templo, en la cual está la estatua del dios.

El templo es entonces un lugar encerrado, prohibido y misterioso donde se supone que está el Dios.

No son templos para entrar, sino para mirarlos desde afuera. El culto se rinde desde afuera.

Las líneas rectas del techo cubierto con tejas, implican una negación del cielo, una negación de la infinitud y una desesperada apelación a la razón.

En la decadencia griega, en el helenismo, a partir de Alejandro Magno, la reafirmación de muchísimos valores de la cultura de Grecia se extiende por toda el Asia y llega hasta los confines de la India, pero también recibe potentes influencias, entre ellas la aparición de la cúpula, un elemento mágico que informa a todos los templos de la “Cultura Mágica” como la llama Spengler.

La cúpula como todos los símbolos mitológicos, tiene muchos significados implícitos de los cuales sólo describiremos algunos.



Mirá también

Inés Katzenstein: la mirada argentina en el estreno del nuevo MoMA de Nueva York

Es un símbolo de un infinito encerrado, un infinito cíclico que se desarrolla en 360 grados, volviendo siempre al punto de partida.

La cúpula es entonces la admisión del cielo infinito, bien que de un cielo cíclico y sin sorpresas.

La cúpula es la perfección de la completitud; el símbolo de la unidad primordial. En casi todas las mitologías y las religiones, el ser creado empieza siendo uno y se divide, causando la imperfección, lo humano, que siempre nace de la división, como Adán y Eva.

Entre los griegos Chaos es quien da lugar a Gea y a Urano. La esfera simboliza esa unidad primordial que también simboliza el Hermafrodita.

En el Panteón romano, construido en época de Adriano, aproximadamente 120 DC, aparece la cúpula en Occidente como expresión del cielo, una esfera que se apoya en un cubo, un misterio que domina a la razón, la unidad que domina la multiplicidad, el Cielo que domina a la Tierra.



Estatua romana que muestra al emperador Adriano con los atributos de Marte, dios de la guerra. / EFE

Recordemos que los templos romanos anteriores al Panteón son similares a los griegos, tienen techos planos, aunque los romanos conocían y usaban arcos y cúpulas en su arquitectura en general.

Pero es en época de Adriano, cuando ha terminado el enamoramiento con la razón griega, con el logos que impone límites, perímetros, al horror del infinito y lo

desmesurado.

Los mismos griegos en su conquista asiática han dejado de temer el infinito y se han incorporado a lo que Spengler llama el “alma mágica.” Ha habido un cambio fundamental en la concepción del misterio y el politeísmo carece de sentido para esa época.



Mirá también

Más se oculta, más visible: claves y contradicciones de Banksy, el artista anónimo que marca el pulso del presente

Por eso Adriano, el emperador viajero que visitó todos los rincones del Imperio, construye un templo para “todos los Dioses”, eso significa Pantheón, porque todos los dioses son uno sólo, un cielo, un misterio infinito, una esfera, una cúpula que domina a la razón, simbolizada por el cubo que lo sostiene.

Quizás el Panteón sea uno de los símbolos más elocuentes y potentes del arte: la razón simbolizada por el hexaedro, por el análisis y los límites, que intenta abordar la esfera, el cielo infinito, el misterio, con mensajes que no se entienden, con metáforas, con el arte.

Esta idea esférica del cielo, tan pitagórica, se difundirá en la Cristiandad, en Bizancio, en el Judaísmo y en el Islam, en todos Pueblos del Libro, creyentes en un Dios abstracto y misterioso que ni siquiera tiene nombre. Iglesias, sinagogas y mezquitas, todas tendrán cúpulas que se apoyan en cubos o paralelepípedos.

Pero lo distintivo es que se trata de cielos protectores de los que todo nace, como un útero.

Los templos con cúpula permiten que los creyentes penetren en ellos, simbolizando la protección de la perfección de Dios.

La esfera como Cielo, como “lugar de Dios” refiere a aquel momento espiritual de la unidad metafísica, previo a la división.

“En el Renacimiento la observación vence al dogma, y deja de importar lo que está escrito en la Biblia”

Julio Crivelli

AUTOR Y COLECCIONISTA

En la Edad Media europea, al norte de Italia nace otro cielo, un cielo que Spengler llamará fáustico y que anuncia al Renacimiento. Es el gótico.

El cielo será ahora un arco de medio punto, un arco imperfecto que casi que está abierto hacia el cielo, o que implora al cielo, sin temor.

Es un símbolo de la infinitud que convive con el temor al cielo infinito, con la Iglesia que con el dogma impone la cosmogonía Ptolemaica: la Tierra está en el centro, los siete planetas giran alrededor de ella.

Todo está presidido por Dios, y todo tiene un límite que tranquiliza.

Sin embargo, ya hay una actitud subversiva en estas iglesias góticas que tienen los arcos de medio punto.

La iglesia gótica, con todos sus vitrales y la luz entrando por esos vitrales, el canto gregoriano resonando es una especie de caja en la que vibra el infinito y que se dirige hacia el cielo.

El gótico está preanunciando lo que va a suceder en los cielos, en la ciencia del Renacimiento, que es justamente la abolición del miedo al infinito.

Occidente admite la infinitud, admite además que el Sol es el centro del Cosmos, y abandona la esfera como símbolo del cielo.

Debe destacarse que Copérnico destaca en *De Revolutionibus Orbium Coelestium*, que el descubridor del heliocentrismo es un pensador griego, Aristarco de Samos, que vivió en el año 300 AC.

Copérnico, si la Tierra está en el medio del sistema o si el Sol es el que está en el medio del sistema, somos el centro o giramos alrededor de otro centro.

En la Edad Media, a pesar de la subversión de las catedrales existía el dogma, que se impone a la observación científica. No observamos la naturaleza sino que aceptamos el dogma. Pero **en el Renacimiento la observación vence al dogma**, y deja de importar lo que está escrito en la Biblia, o lo que supuestamente está escrito, porque en realidad muchas veces son interpretaciones.

La observación de la naturaleza vence a los dogmas. Galileo impone la observación y la medición matemática de la naturaleza, que según él dijo está “scritta in lingua matematica”.

El hombre se coloca en el centro, pero ya no en el centro astrofísico como un centro dogmático, sino en el centro espiritual. Y desde allí puede acometer la realidad y la evidencia porque ya no teme.

Paradójicamente **el hombre que ya sabe que él no está en el centro del sistema astronómico**, concibe que espiritualmente el universo gira a su alrededor porque ha entendido, y ha entendido porque ya no tiene miedo del infinito.

El cambio de su alma ha permitido que se desbloquee la comprensión científica del heliocentrismo.



Mirá también

Crean energía verde como una obra de arte

Es el momento en que comienza el estudio del cielo como un estudio de la naturaleza y no como un estudio de la religiosidad o de la magia.

La aparición de la astronomía permite la aparición de los viajes. A partir del Renacimiento empieza la exploración de la Tierra. En pleno Renacimiento, en 1492 **Colón** descubre América, y a partir de esto sigue un proceso de 300 años durante los cuales Occidente descubrirá hasta el último confín de la Tierra, y lo va a describir científicamente.

No satisfecho con esto, Occidente seguirá con los viajes espaciales que arrancan en el siglo XX.

¿Cómo afecta este cielo infinito, este pathosformel que se encuentra en la memoria, en el intelecto, cómo se manifiesta en el arte?

La aparición de la perspectiva y de la escultura aislada, implican la manifestación de los “cielos estrellados” de la modernidad, desde el Renacimiento hasta nuestros días.

La “manera greca” o sea el bizantinismo, igual que el románico y el gótico, son bidimensionales, no aceptan la espacialidad ni el infinito.

El alma medieval es profundamente simbólica, no le interesa lo que sucede aquí en la Tierra, si no que su cometido es el cielo, el cielo adonde reside el Espíritu.

Este mundo es un “valle de lágrimas,” que debemos recorrer para llegar al Espíritu, igual que los hebreos que recorrieron el desierto para llegar a la Tierra Prometida.

El valle de lágrimas es un valle de tentaciones, de estímulos terrenales que nos separan de Dios, como la serpiente que nos expulsó del Edén.

En consecuencia, no solamente que no interesa la representación de este mundo, sino que en la medida en que nos acerca a su realidad, puede ser riesgosamente pecaminosa.

Por eso el alma medieval será profundamente simbólica, simbólica del camino hacia el Cielo, de sujetos y objetos que no existen en la realidad sino que son la inspiración para llegar al Espíritu, después de la muerte, cuando ya no estemos en este mundo.

La pintura será bidimensional, la arquitectura de una única masa aislada sin apreciación del espacio natural y la escultura no será libre, siempre estará pegada a una columna o a una pared.

La mirada de las esculturas será frontal, para que “no nos miren”, para que no representen el mundo natural, sino que sean solamente pura expresión simbólica.

La aparición de la perspectiva en el Renacimiento se explica por la aceptación explícita del infinito natural. Sin perjuicio de lo que pensemos sobre el otro mundo, este mundo en que vivimos no tiene confín. Amamos a este mundo en que vivimos, amamos su naturaleza cósmica, y también nuestra naturaleza humana.



Mirá también

Galeristas jóvenes: cómo hacen del arte un negocio y una forma de vida

Giotto y Duccio serán según Vasari quiénes siguiendo los trazos iniciales de Cimabue crearán un nuevo espacio pictórico, el reino de la perspectiva natural, en el cual la mirada se pierde siempre en el infinito de la naturaleza.

Pero la perspectiva natural del Renacimiento no es intuitiva solamente. Es cierto que hay un alma que se atreve a este mundo, pero además, igual que en el paso de la astrología mágica a la astronomía científica, que hemos visto, acá tanto en la pintura y como en la arquitectura, hay un desarrollo matemático que le da respaldo.

La perspectiva del Renacimiento es una firme convicción científica, con un método matemático para desarrollarla.

Alberti y Brunelleschi desarrollarán los primeros pasos de esa concepción matemática de la perspectiva.

La arquitectura, la pintura y la escultura desde el Renacimiento en adelante, estarán signadas para siempre por los cielos infinitos, expresados como perspectiva, una mirada que se acentuará aún más en el barroco.

Hay sin embargo una obra del Renacimiento que expresa no solamente el infinito natural, sino el infinito del alma.

La *Gioconda* inaugura una referencia hacia el interior del alma, tan misteriosa e infinita como la de los cielos estrellados que se desarrollan a los lados del rostro.

La enigmática sonrisa, la reafirmación del carácter humano simultáneamente con el paisaje en claroscuro que la rodea, simboliza que hay dos misterios irresolubles:

el del mundo interior y el de la naturaleza y que ninguno es sin el otro.



La Gioconda. El interior del alma. / REUTERS/Johanna Geron

Nos desafía a que los contemplemos como un único misterio, un único infinito.

Quizás la *Gioconda* nos esté diciendo que ambos mundos son uno.

El arte no abandonará el cielo estrellado infinito del Renacimiento. Hasta hoy persistirán sus símbolos en el arte.

La perspectiva infinita del interior se irá enfatizando, cada vez el arte mirará más hacia adentro de nosotros.

El barroco y el romanticismo desarrollarán esa mirada interior, que se profundizará en el siglo XX después de la aparición de la fotografía, con los distintos movimientos que como el expresionismo y el surrealismo, en las geometrías, en el cubismo y en el futurismo.

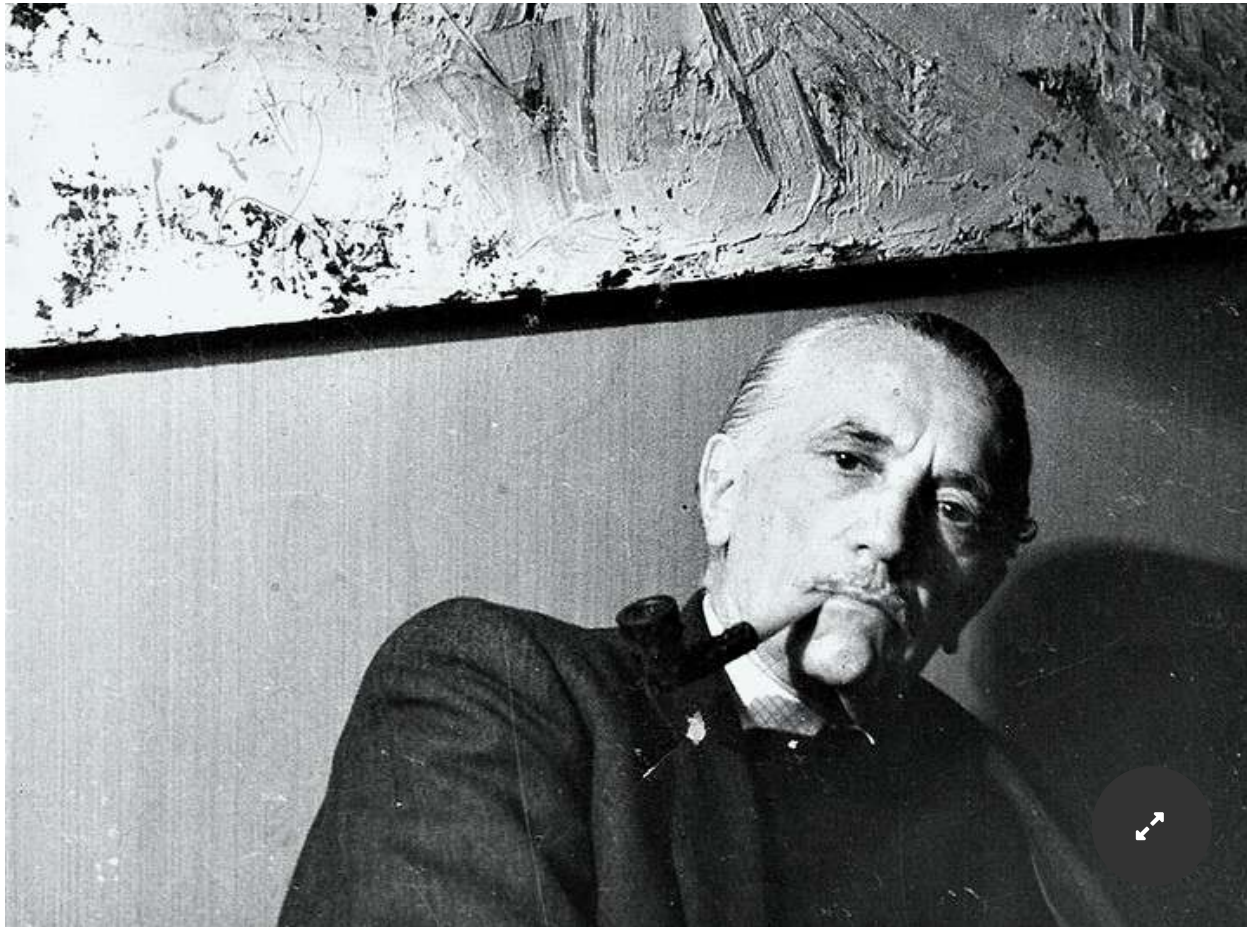
Cada época tiene su cielo y este cielo está conectado con la concepción que cada época tiene del espíritu. En el cielo de los griegos hay una especie de temor al espíritu porque el espíritu es desmesurado e ilimitado, y se prefiere la prisión del intelecto. Después se evoluciona hacia la esfera: el cielo es una esfera con un límite

exterior, pero internamente se la puede recorrer sin límites. Además es el símbolo de la perfección. Más adelante el cielo estalla, sale de los templos y es el cielo científico del renacimiento, que llega hasta hoy.

La “torre de acero y de cristal”, los “rascacielos,” refirman en la arquitectura del siglo XX el concepto de infinitud.

Diálogos con Enrique Pichon Riviere

Estas mismas preguntas nos hacíamos casi cincuenta años atrás, con mi querido amigo y maestro Enrique Pichon Rivière.



REFERENTE. Enrique Pichon Rivière, forjador de una particular práctica psicoanalítica.

¿El arte y la poesía son la deriva de la razón que intenta acercarse al misterio o es la aparición en la superficie, el conjuro de monstruos endemoniados del **inconsciente?**

Yo colaboraba, en realidad era un ayudante, un amanuense intelectual, en la investigación de Enrique para su trabajo *El proceso creador*, con una importante referencia a Isidoro Ducasse, conde de Lautremont y a sus *Cantos de Maldoror*.

Isidoro Ducasse es un personaje trágico, por destino y por elección. Nace en el sitio de Montevideo en 1846 y muere en el sitio de Paris en 1870. Su título de conde es fantasía y lo más probable es que Lautremont se refiera a Montevideo, adonde nació, porque su vida transcurrió en “otro monte”, en Montmartre.

Maldoror, el nombre del protagonista, es un juego de palabras relacionado con el mal y el dolor que están presentes durante todo el poema.

Los cantos de Maldoror son una descripción de visiones persecutorias y destructivas, un fantasma amarillo que aterroriza al personaje “lanzando por su boca torrentes de fuego”, un océano que le rodea de distintos modos y que representa la “potencia de los instintos, la intensidad de los deseos, la avidez ilimitada e insondable” .

Maldoror se atreve a expresar lo siniestro, lo unheimlich diría Freud, aquello asombroso y terrorífico que no debió verse, que jamás debió salir a la luz. En este caso, los cantos son una descripción que conjura, que paraliza la destrucción que provoca el inconsciente librado a su pasión ilimitada.

Maldoror en su tenebroso canto, buscaría conjurar tremendos impulsos existentes en su inconsciente, encontrar la paz, y su poesía, su arte sería ese mensaje, el que contiene y transforma contenidos que llevamos en nuestra naturaleza, en nuestro inconsciente, contenidos que nos dominan y que pugnamos por dominar, contenidos que no conocemos sino por sus señales externas.

Los cantos son un conjuro de la locura, porque Maldoror es un arcángel caído, un ser que está condenado, porque su destino es luchar contra Dios.

En esta hipótesis, el arte y la poesía están destinados a geometrizar nuestra ilimitada pasión, “nuestro océano”, diría Maldoror, porque el pathos interior en esta hipótesis es lo incomprensible, lo caótico, lo ilimitado.

Más allá de las formas bellas, como las de Botticelli o Ghirlandaio o las formas tremendas de Maldoror, todo el arte sería en esta hipótesis, un conjuro del caos de nuestro inconsciente, como dirían Freud y Pichon Riviére, o de nuestra memoria, como diría Warburg.

Conclusiones

Después de este largo viaje que hemos emprendido, debiéramos responder a la pregunta del origen de esta charla sobre la relación entre el arte y la memoria.

¿El arte es producto del intelecto – memoria que se interna en el misterio del Ser y entonces elige en libertad? **¿Es el arte una expresión de la libertad?** ¿Se requiere como decían los griegos el matrimonio entre Mnemosyne, la razón y Zeus, el espíritu?

En la *República*, Platón refiere el Mito de Er; cuenta que los muertos llegaban a la "llanura de Lethe", por la que corre el río de ese nombre. "De esto todos estaban obligados a beber una cierta cantidad" y "aquellos que no eran salvados por la sabiduría bebieron más de lo necesario; y cada uno mientras bebía olvidó todas las cosas".

Pero había otro río, que ya hemos mencionado, el Mnemosyne la omnisciencia, que provocaba la sabiduría de lo que es, de lo que será y de lo que ha sido.

Bebiendo de Mnemosyne podíamos optar por mirar hacia arriba, hacia Zeus el espíritu y acercarnos al misterio. Recibiríamos entonces mensajes inalcanzables para el entendimiento, extraños a la razón, mensajes "cifrados", que había que "descifrar", porque atrás de esos mensajes estaba el verdadero mensaje, traído por Hermes, el mensaje hermético que debíamos integrar con el corazón.

El arte **sería entonces esa aproximación al misterio del espíritu**, decidida libremente por la facultad que nos designa como hombres, el intelecto. Sin embargo, en este caso la razón no "representa", su expresión no se "entiende", porque se expresa con metáforas, con mensajes ocultos que están atrás de los mensajes explícitos y que invocan otro supuesto misterioso: el alma.

¿O existen en nuestra memoria ciertas estructuras del pathos, ancestrales estructuras de la emoción, desarrolladas en el origen de los tiempos, cuando evolucionábamos de la condición animal a nuestra condición humana?

Y si así fuera, esos pathosformel, como los llamó Warburg, ¿serían los determinantes desde el inicio de las metáforas del arte, que entonces no sería

resultado de la elección ni de la libertad, sino solamente el conjuro de lo siniestro de nuestro inconsciente como en Maldoror?

Nuestras emociones, nuestros temores, nuestra ilusión, nuestra alegría y la tristeza, ya estarían inscriptas en nuestro origen, cuando adquirimos la razón y la condición humana. El arte no sería sino la manifestación variable, según épocas lugares y circunstancias, de esas estructuras que reposan en nuestro inconsciente.

En otros términos, ¿el arte y la poesía son invención o creación?

Porque inventar, cuya raíz latina “invenire” significa encontrar, alude al hallazgo de algo que ya existe, que es lo que los hombres podemos hacer, transformar, cambiar, en este caso cambiar lo siniestro de nuestro inconsciente, los pathosformel depositados nuestra memoria, como hubiesen dicho Warburg o Pichon Riviére.

En cambio crear, significa producir algo que no existía, “Dios creó al Cielo y la Tierra de la nada”, dice el Génesis. En griego crear es poiesis, de allí nuestra poesía, Platón define en El Banquete el término poiesis como “la causa que convierte cualquier cosa que consideremos de no-ser a ser”.

El arte y la poesía en esta hipótesis, serían entonces nuestra manera de crear, de producir de la nada, con nuestro rudimentario instrumento, el intelecto, Mnemosyne, la razón, que aún con conceptos e imágenes, claramente ineptos, produce mensajes cifrados, herméticos, que no se entienden, que no transforman nada, que son un desesperado canto al misterio.

El arte sería una forma inexplicable de producción y ahora sí - de creación - con un mensaje oscuro y oculto, hermético, como decían los griegos. Un mensaje oscuro, oculto, bello y luminoso, que no pertenecerá jamás a la categoría del entendimiento.

Mi única conclusión de la colección de dudas que he presentado en esta exposición, es un texto que escribí cuando investigaba los *Cantos de Maldoror* y que se publicó recién en 2008 en *La Huida*, un libro de poemas. Verán ustedes que no disipa las dudas.

Porque quizás sea éste nuestro sino, dudar, vacilar, caminar sin certeza. Pero a lo mejor nuestro destino se cifra más allá de la mera duda, quizás está en esa vibración del alma que provoca el arte, en el llamado misterioso de la poesía.

“Destierro”

“.. la mejor parte de nuestra memoria esta fuera de nosotros, en una brisa húmeda de lluvia, en el olor a cerrado de un cuarto o en el perfume de una primera llamarada”

Marcel Proust. “A la sombra de las muchachas en flor.”

Escribo desde la noche. Desde el silencio.

Busco las palabras en el ensueño, que separa un tiempo de otro tiempo.

Hay una larga estepa negra, antes del amanecer. Olvidar. Olvidarse.

Refugio del alma sin presente, en las flores del invierno, en el amor lejano.

Tu voz se ha perdido en mil rayos de luz. (Late el apremio de la muerte).

En los sueños, abandono las horas y las distancias.

Sueño que te veo, querida imagen móvil, gesto tenue flotando en el viento.

Cuando casi huelo tu cuerpo, me alcanza la vigilia, despiadadamente.

Sólo me queda buscarte en el horizonte de hoy. Ponerte un nombre.

Pero cómo nombrar lo inasible, lo que transcurre detrás de nuestra conciencia y mirando detrás de cada mirada, nos gobierna.

Extrañado, en un espacio ajeno, en un tiempo suspendido, vivo en un remanso.

Siento que aquí no se vuelve.

Nada ni nadie, puede evitar la tracción del infierno.

El miedo acecha, enloquece.

En esas tinieblas, nacen las imágenes. Allí, nada se distingue.

Las palabras, pura vaguedad, corren el riesgo de perderse en el aire.

Cuando todo se ha detenido, irrumpe la creación en la agonía del ser, casi por milagro.

Es un rayo que ilumina, un estallido, es el alumbramiento de un espíritu que nos eleva al cielo.

El desterrado es una pena en el alma. Pero puede volver.

Con un acto de generosidad, que acepte lo inaceptable.

Un salto del espíritu que perdone, la visión de una estrella lejana, que marque el rumbo.

Una búsqueda, que expresa desesperadamente la necesidad de decir, de mostrar el camino.

Mostrar el camino, es el sino de la creación.

Julio Crivelli es el presidente de la Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes.

Es autor de "La Huida", Ediciones del Dock e "Inexorable" Editorial Biblos.

 **Newsletters Clarín Libros para compartir**

Te recomendamos dos títulos y te contamos por qué no te los podés perder

Recibir newsletter

