

TRIANGULO



Por: John Felipe Benavides

En el vértice del triángulo propuesto por Kandinsky (ante la amenaza de la pérdida de lo espiritual en el arte), se encuentra nuevamente el artista. Siendo éste el hombre bendecido por un destino privilegiado, y quien por su sensibilidad y enojoso trabajo es capaz de sostener la representación de la dinámica de lo natural, es también quien conduce la nueva estructura móvil de la sociedad propuesta por Kandinsky. Arrastra, cual timonel, la historicidad de la humanidad a partir de su soledad y su divinización del acto artístico.

¿Pero hacia dónde conduce este movimiento? Encuentro de triángulos posiblemente para acercar al artista a la punta móvil de la divinidad a tal punto que, resaltando la necesidad de lo absoluto, sea la teocracia del arte la que prime en su concepción del acto artístico.

Pintura teológica de una laicización entrañable con conceptos medievales. Profeta de esta reconvencción del mundo, el artista que ha logrado una espiritualidad proveerá al mundo del pan espiritual tan necesario en momentos de ofuscación estética. Es darle la responsabilidad moral al arte ante la desaparición de los horizontes teológicos. Así Kandinsky recubre de un carácter mesiánico al arte ante la amenaza de la tecnología como absoluto de la técnica, porque sin el dominio de lo matérico, la pintura (sobre todo) quedaría expuesta a su fragilidad.

Lo cual así fue y no sólo ante la condición de objetividad operada desde Hegel sino por la ironización de la obra en el dadaísmo. Viendo la insostenibilidad del esquema triangular de elevación espiritual asiste a él la preocupación del fármaco. Pues el espíritu agotado se vuelve venenoso.

El veneno conduciría entonces a la mundanidad del artista y por lo tanto al desplazamiento de lo histórico al juicio de lo moral y del gusto. En tanto, el exceso de sacralidad también le daría el riesgo de perder su horizonte. En esta configuración del arriba y abajo propuesto gracias a la esquematización del arte, es evidente el traslado de escenografía y escenarios para que siempre exista la posibilidad de que otro, ante el agotamiento del artista genial (el espectro del genio está presente en su propuesta), pueda surgir en el panorama de la historia.

No obstante, es ante todo una figuración bidimensional acudiendo a la configuración medieval donde era claro el lugar social ocupado por los personajes (y cuya representación se evidencian en las iconografías religiosas).

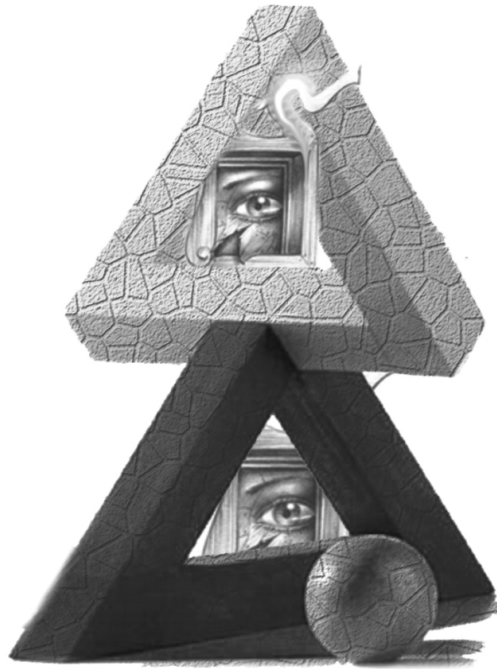


Ilustración: Jhon J. Bolaños

Al elevar el triángulo proyectivo del renacimiento y que tiene su cenit en el romanticismo, busca descentrar el foco humanista del arte y permitir la aparición de una genialidad desprovista de mundanidad, como si surgiera en la muerte de Dios también un espíritu negativo que le diera poder al artista de cambiar al mundo (entendido éste como realización de la obra humana).

La perspectiva humanizada de la realidad había dado paso a la ausencia de dioses y su posible muerte; le era necesario a Kandinsky proponer al triángulo como una figura que le viene bien para una aspiración superior donde los órdenes se dirijan siempre hacia la punta.

Ingenuamente el diseñador gráfico aplica los esquemas de Kandinsky al plano del afiche publicitario, o cree ver simplemente una distribución de elementos dentro de una composición meramente formal y térmica dentro del plano gráfico. No obstante, su pro-

puesta pretende desplazar las preocupaciones compositivas al campo de lo político, pues el deber espiritual sobre la sociedad del artista es en definitiva la finalidad de su esquematización de la vida como si fuese un cuadro más.

Es una aplicación de musicología en la vida cotidiana. Leitmotiv que invoca no sólo a la transcendencia de la música en planos fuera del concepto meramente técnico, sino también en una musicalización de lo vivible, tal cual intentaron los futuristas con su obsesiva concepción de la máquina en el porvenir del sonido y la velocidad como concepto absoluto.

Ahí, cuando se asomaba el ready-made para amenazar lo irrepentible en la obra humana, Kandinsky aplica una categoría inamovible e invencible: lo abstracto, liberando las categorías del arte como la línea y el color fuera de la composición pictórica, dándole una naturaleza inhumana, volviendo a la ex-

pectación frente al milagro de la naturaleza, haciendo de ellas parte de la physis, parte de esa manera de manifestación externa de la realidad. Erase una vez Dios, erase una vez el hombre, ahora se presentan otros seres que partiendo de los anteriores tienen otras posibilidades.

Ríase entonces del homúnculo de Goethe y deje entrever el mal en la realización del hombre; también el gesto del arte se independiza del control de lo divino y humano, y cual automóvil futurista se eleva a un plano espiritual.

Pero siempre está la perspectiva del artista corroborando la transformación del arte y su resonancia sobre un tipo de sociedad ideal.

Pero éste incumple al deber propuesto por Kandinsky pues la espiritualidad es demasiada carga, cuya sostenibilidad se le vuelve dolor propio, melancolía, un hundimiento en el infierno de los materiales.

Gracias a este incumplimiento del rol histórico y espiritual, el arte es desocultamiento del ser. No obstante, evidencia la nadería de la existencia de la obra pues en la literalidad artística que cohabita estos tiempos, ésta es un simple signo desprovisto de espiritualidad y materialidad.

Por lo tanto, es inútil para responder a transformaciones de lo humano ante el cumplimiento de la humanidad como presencia en el mundo (como imagen y realización del hombre). Ni siquiera puede responder responsablemente al acto artístico como tal.

Insuficiente ante las preocupaciones propias que le asisten en la realización y puesta en escena, el arte desnuda la época y le da su propia (verdad) apariencia: su caricatura.

Es el arte la cosa que ríe, su inalienable risa. Así, el triángulo de Kandinsky, que es una hipérbole, es una sugestiva manera de presentar la imposibilidad de abstracción en el mundo. Acentúa con esto una realización infinita de lo humano, pues al final de su obra, concebida como totalidad, está lo divino. Pero el carácter mundano del artista ironiza esta teocracia, brinda otra vez, una superación de la historia como concepto progresivo.

Es anacronismo delirante, siempre esperando la convulsión, la interrupción a los acontecimientos del hombre y sus obras. Es a partir del delirio que es posible el tiempo del arte y por obra de su desnudez supera su propio modelo, inclusive sus hechos personales, sus propias frustraciones. Extremadamente realista, al arte no lo sostiene esquemas sólo actos que son propios del tiempo mismo de su realización.

Esta insatisfacción de no pertenecer a los hechos históricos no es un algo culposo.

Existe en esto, una preocupación que se vuelve una particular alegría, una danza convulsiva cuya musicalidad parte del sonido de las cosas, que hace del acto artístico una performance particular pues en ella contiene su propia finalidad. Se debe a ella misma su propio fin y existencia.

No obstante, vuelta en sí, la obra se vuelve cerración ante el mundo, es una entrega a la totalidad del acontecer, regreso al ocultamiento del ser. La espiritualidad del arte es antes que nada certeza de esa irracionalidad.

Pero esto no es purismo como pretende Kandinsky. Es un animismo singular que procura que el cuerpo del hombre sea el último horizonte para ser dislocado.

Pues es por esta presencia que también cohabita su inmovilidad, su preexistencia inhumana. Ya sin ser el modelo hierático (el desnudo como técnica pictórica), es en el cuerpo donde se puede sentir y presenciar el cambio en el arte: lo impresentable.

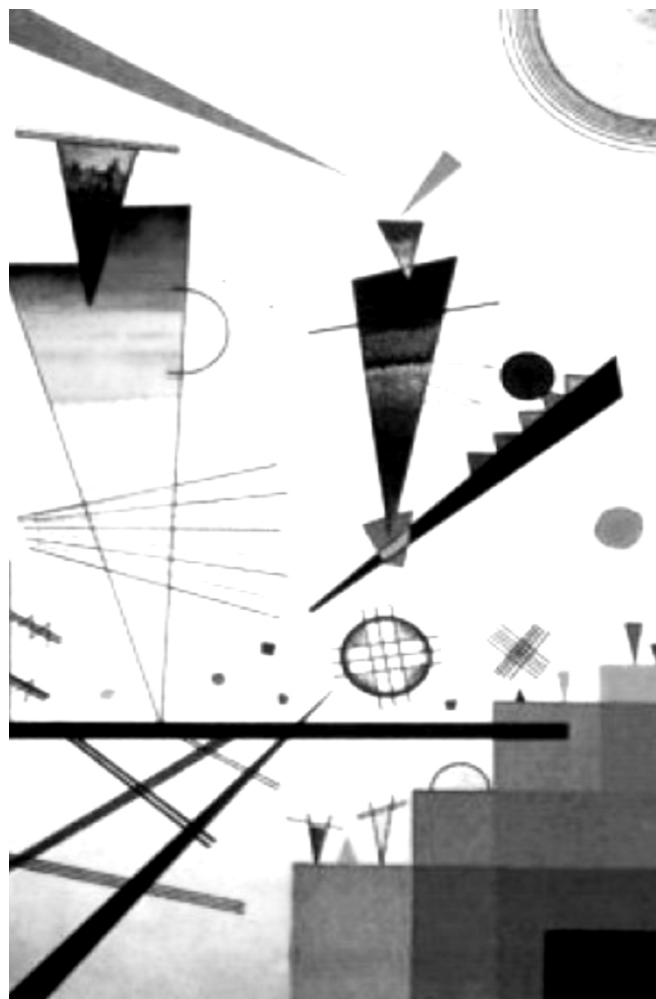


Ilustración: Wassily Kandinsky

En el agotamiento de la representación y de la mimesis de la acción de la naturaleza, la pintura abstracta hunde a la pintura en una tormentosa relantelización.

Ya que ésta se libera de la forma como tiranía de la anécdota, densificándose en una formalidad inhumana y temporal. Es un río cuya naciencia está todavía en curso.

Ante lo imparables Kandinsky responde con un espíritu agotado, demasiado pesado, soportando las preocupaciones del orden de lo moral y cultural que hace de sus pasos menos sonoros.

Por eso, el esquema frágil de su espiritualidad se somete al resquebrajamiento de la realidad gracias a que, el arte malgasta, es el exceso de fuerzas y materias que le asiste, sin que ello tenga en definitiva una trascendencia.

Kandinsky pretende comparar el talento como un don divino cuyo desperdicio sería castigado.

Pero el artista no posee una relación con Dios, y malgasta. Es una presencia desenfrenada de vida que lo motiva a realizar obra, o asistir a una celebración pomposa de su existencia.

Rompe con la lógica económica y panteísta propuesta por Kandinsky, pues no está en la punta del triángulo halando a la humanidad a una reconversión espiritual. Siempre ausente cuando más se lo necesita, el artista es el triángulo sin trinidad, es el trilema cuyos vértices son su propio cuerpo disfuncional, difunto, convulsivo por aquellas fuerzas que debió dominar, y que adrede no lo hizo.

Es el irresponsable histórico cuya espiritualidad se encuentra en su propia realización matérica. De ahí que el abstraccionismo de Cézanne lo que representa es el agotamiento de lo espiritual haciendo del objeto insuficiente para la pintura, y no un carácter hipostásico de lo objetual que debía animarse a partir del arte.

No da vida a la nature morte, desencanta toda cosa de pertenencia y aura, logra su disfuncionalidad. Presenta la literalidad de la muerte de la naturaleza muerta. Hace del arte su propio desencantamiento y ante todo, evidencia que siendo insuficiente los medios artísticos para el artista, también la obra insuficientemente narra esta presencia en el mundo.

BIBLIOGRAFIA

Cézanne, Paul. "Cartas" En: Escritos de Arte de Vanguardia 1900-1945. Recopiladores González, Ángel, Francisco Calvo y Simón Marchán. Madrid: Istmo, 1999.

Kandinsky, Vasili. De lo espiritual en el arte. Contribución al análisis de los elementos pictóricos. Trad: Genoveva Dieterich. Barcelona: Paidós, 1996.

_____. "El problema de la forma". En: Escritos de Arte de Vanguardia 1900-1945. Recopiladores GONZALEZ, Angel, CALVO, Francisco y MARCHÁN, Simón. Madrid: Istmo, 1999.

_____. "La pintura como arte puro". En: Escritos de Arte de Vanguardia 1900-1945. Recopiladores González, Ángel, Francisco Calvo y Simón Marchán. Madrid: Istmo, 1999.

_____. Sobre lo espiritual en el arte y en la pintura en particular. Buenos Aires: Nueva Visión, 1959.

_____. Punto y línea frente al plano. Buenos Aires: Nueva Visión, 1959.

_____. Punto y línea sobre el plano. Contribución a los elementos pictóricos. Barcelona: Barral, 1970.

_____. Cursos de la Bauhaus. Madrid: Alianza, 1983.