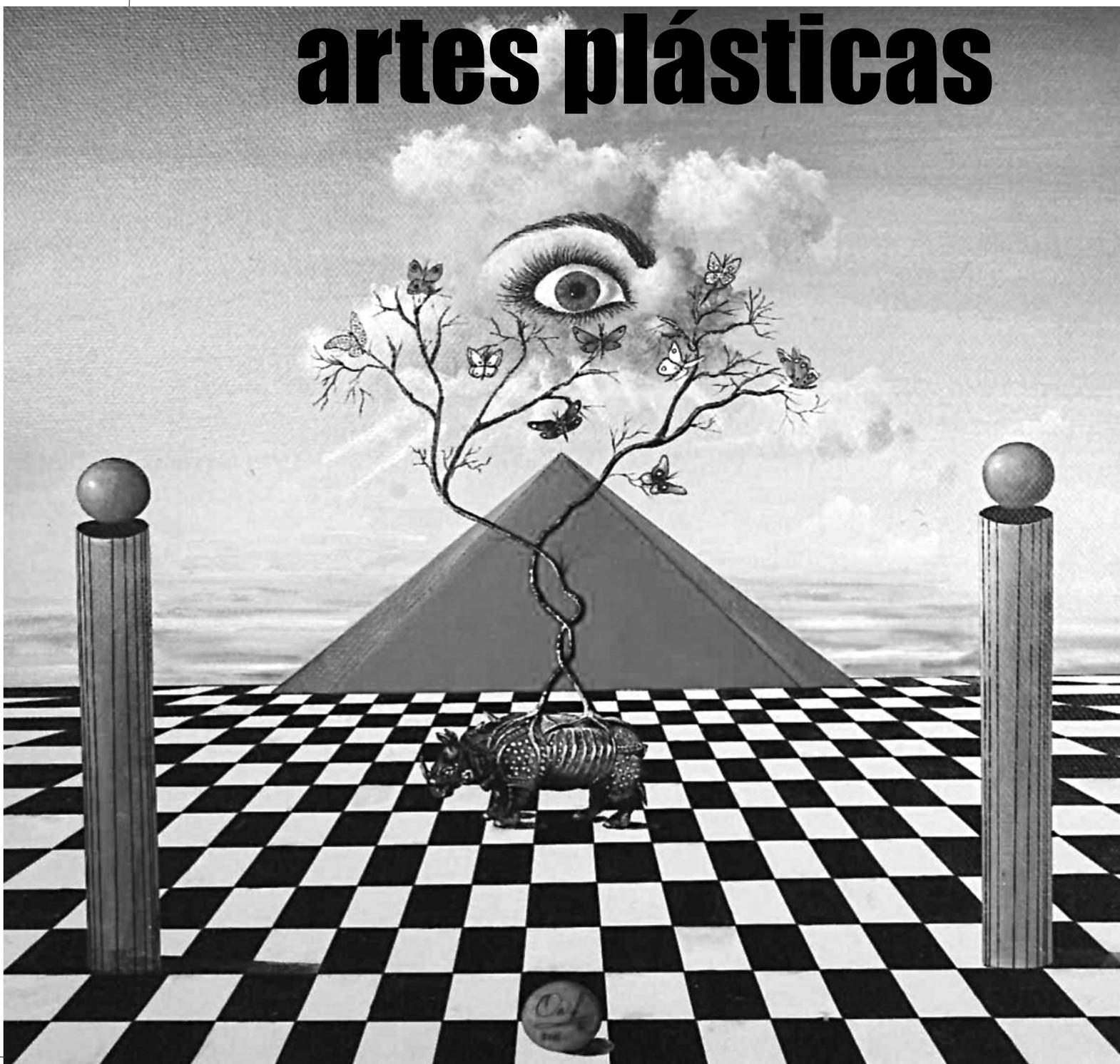


Desarrollo del concepto de autonomía en las artes plásticas



NÉSTOR PEÑA GUARÍN

Docente de la Secretaría de Educación de Bogotá, de la Especialización en Didáctica del Arte de la Universidad Los Libertadores y de la Licenciatura básica con énfasis en educación artística de la Corporación Universitaria Minuto de Dios - UNIMINUTO.
nespeg@yahoo.com

Resumen

El arte en su recorrido a lo largo de la historia de la humanidad, ha sido objeto de uso en beneficio de necesidades extra artísticas diferentes a su propia naturaleza y condición. Es así, como guías espirituales (magos, hechiceros, sacerdotes, etc.), jefes políticos (faraones, reyes, emperadores, dictadores, etc.), o cualquiera que ostente algún tipo de poder, ha puesto a su servicio las bondades y ventajas comunicativas y expresivas que éste brinda.

Pero en determinada época, el hombre artista empieza a tomar distancia de esta servidumbre y germina en él la conciencia del potencial que tiene el arte por sí mismo, y tras un vasto periplo que abarca varios siglos, hace valer esta condición, llegando a independizar de estas ligaduras y proclamar la autonomía del arte, en armonía con las formas de pensamiento y entendimiento, que desde las nuevas teorías estéticas se empezaron a formular.

Palabras clave: Ilustración, Autonomía, Teoría estética, Arte, Renacimiento, Rococó, Modernidad

Abstract

Art throughout mankind's history has been beneficial of artistic necessities that differ from their nature and condition. Therefore, spiritual guides (wizards, sorcerers, priests, etc.) political leaders (pharaohs, kings, emperors, dictators, etc.) or anyone who holds some power has been taking advantage of benefits in communication and expression art provides.

In certain time the artist begins to step aside from this dependency, and is aware of the potential that art has by itself. After several centuries they enforce this condition becoming independent of these bonds, and proclaiming the autonomy of art. Creating harmony between the ways of thinking and understanding, that since the new aesthetic theories began to be made.

Keywords: Enlighthment, Autonomy, aesthetical theory, Reinasence, Rococo, Modernity

Preámbulo

Si bien es cierto que el periodo que recibe el nombre de la Ilustración¹, y que representa una fase muy importante de la civilización europea, comprende el siglo XVIII, el cristalizar de esa nueva mentalidad requirió todo un proceso anterior ese siglo. Es precisamente en el Renacimiento², el periodo cultural en el cual podemos hablar, sin la menor duda, cuando se comienza a gestar la autonomía del arte (referida a las artes plásticas -pintura y escultura-) respecto a los criterios morales o religiosos, imperantes hasta ese entonces.

Es ese proceso para lograr la autonomía del arte lo que interesa resaltar en este escrito, y cómo desde esa época el arte comienza a liberarse de imposiciones y deberes extra-artísticos que limitaban su propia expresión, y que luego de un duro camino trasegado por los artistas, nos lleva a reconocer el concepto que hoy tenemos del arte moderno.

Antes de precisar cuáles son los factores que llevan a afirmar que es en el Renacimiento el inicio de la liberación del arte y su consolidación como arte autónomo en el siglo XVIII, conviene repasar el planteamiento que Kant expone frente a la ilustración.

Kant, en su respuesta a la pregunta ¿qué es la Ilustración? (*was ist aufklärung*), dice que “es la salida del hombre de su condición de menor edad, de la cual él mismo es culpable” (1995: 29). Y se refiere a la minoría de edad, como esa incapacidad de servirse de su propio entendimiento sin la dirección de otro. Es depender y someterse juicios y criterios impuestos según necesidades de aquel que ostente el poder. La propuesta para que se dé la ilustración, exige la libertad de hacer uso público de la propia razón en todo aspecto.

Para el hombre es posible salir de ese estado de minoría de edad sólo mediante el deseo propio de ejercer un cambio sobre sí mismo. Ese cambio ejercido en cada individuo, ese uso de la razón, debe darse igualmente de forma colectiva, sin sometimientos a ninguna autoridad, para que sea completo el proceso de la ilustración.

Cuando se dan estas circunstancias, cuando el individuo hace uso de su razón, surge un imperativo, y es el de la crítica. La importancia que ésta tiene, es el de permitir definir condiciones del uso de la razón. Nos determina pautas acerca de lo que podemos conocer, lo que debemos hacer y lo que debemos esperar; esas pautas, se las impone el mismo individuo de forma autónoma, haciendo uso de su razón frente a cualquier dogmatismo. Luego de que el uso de la razón ha sido claramente definido en sus principios, su autonomía puede ser asegurada.

Foucault analiza la propuesta de Kant sobre “qué es la ilustración” y distingue en ello una actitud moderna, y por actitud moderna se refiere a un modo de relación en referencia a la actualidad; una escogencia voluntaria hecha por algunos; en fin, una manera de pensar, de sentir, una manera también de actuar y de conducirse que, a la vez, marca una pertenencia y se presenta como una tarea. Esto es, un cambio en los individuos que desean y tienen la voluntad de actuar por sí mismos.

A partir de esa propuesta, analicemos cuáles son las características, logros y condiciones que confluyen dentro del proceso del quehacer artístico y que llevan a afirmar que es a partir del Renacimiento que el arte inicia esa transformación hacia la modernidad, es decir, hacia su propia autodeterminación.

Emancipación del arte

Hauser, en su Historia Social de la Literatura y del Arte, explica en el capítulo referente al Renacimiento que con la llegada de éste “se realiza un cambio sólo en el sentido de que el simbolismo metafísico se debilita y el propósito del artista se reduce de manera cada vez más

resuelta y consciente a la representación del mundo sensible” (Hauser, 1993: 335). A la vez que la sociedad y la economía se liberan de las cadenas de la doctrina de la iglesia, el arte se vuelve también con rapidez progresiva hacia la realidad.

Como efecto de que el Renacimiento haya aprobado el racionalismo, se intensificó el sistema capitalista económico y social, que a partir de ese momento dominará en la vida espiritual y material. Igualmente los principios de unidad del arte cambiaron y se hicieron decisivos; la unidad coherente del espacio y de las proporciones, la limitación de la representación a un único motivo principal, y el ordenar la composición en forma abarcable de una sola mirada, todo esto representado en el descubrimiento de la perspectiva cónica central y el estudio de la proporcionalidad humana, sistematizados y llevados términos matemáticos, conducirán a que los criterios artísticos y leyes del arte se racionalicen.

Ahora por “bello” se entiende la concordancia lógica entre las partes singulares de un todo, la armonía de las relaciones expresadas en un número, el ritmo matemático de la composición, la desaparición de las contradicciones en las relaciones entre las figuras y el espacio, y las partes del espacio entre sí. Este proceso general de racionalización, repercute de manera sustancial en toda la evolución del arte.

El naturalismo, que representa la tendencia artística fundamental del siglo XV, cambia respectivamente su orientación, según las evoluciones sociales. El gusto por lo individual, por lo característico y lo curioso ocupa ahora por primera vez el primer plano. Ahora surge la idea de una imagen del mundo compuesta por pequeñas cosas reales. Los episodios de la vida cotidiana burguesa son los temas del nuevo arte naturalista.

Los cambios dados en los diferentes estratos sociales, esto es, el ascenso de las clases pobres a acaudaladas y de las acaudaladas a aristocráticas, constituye el ritmo constante de la evolución capitalista. Estos cambios, repercuten en los encargos artísticos de la burguesía,

que consistía al principio, sobre todo, en donaciones para iglesias y conventos; sólo hacia mediados del siglo XV comienzan a encargarse en mayor número obras de arte de naturaleza profana y para usos privados.

Como fruto de esa relación y sistema de trabajo, surge el coleccionista de obras de arte profano, y se acentúa la figura del artista que trabaja ajeno a los encargos artísticos, lo que permite que se comience a independizar de esa afinidad que tenía de trabajador artístico y de artesano que desarrollaba simultáneamente, y que debido al reconocimiento de la autonomía de las artes mayores, libres de todo fin y de toda utilidad práctica, puede ahora si tomar conciencia de su labor, permitiendo el comenzar a liberarse de los deseos del cliente y a transformarse de productor de encargos en productor de mercancías. Esto podría verse como el inicio de “el arte por el arte”.

Otro de los grandes aportes que se debe tener presente y que permitieron la emancipación del arte frente al espíritu artesanal existente, fue el nuevo sistema de enseñanza que se empezó impartir, al ser eliminados los monopolios de los gremios, que eran los encargados de esa labor. La evolución comienza sustituyendo la autoridad de los maestros por el modelo de la naturaleza, y termina con el completo montaje docente de la educación académica en la que el lugar de los antiguos y desacreditados modelos lo ocupan ideales artísticos igualmente estrechos, aunque fundamentados científicamente. El método científico de la educación artística comienza ya en los mismos talleres.

Aunque es una educación fundamentada en la idea de que son las matemáticas el cuerpo común del arte y la ciencia, refiriéndose a la teoría de las proporciones y la perspectiva como disciplinas matemáticas, también se pensaba, que el arte podía estar por encima de la ciencia, puesto que, mientras la ciencia es impersonal, el arte está ligado al individuo y a sus aptitudes innatas. Hace parte también de ese proceso de la educación, la

alianza de los artistas con los humanistas, ya que esta unión ayudó en la liberación del artista de la organización gremial, que encajonaba y limitaba su libre expresión y posibilidades; además, los humanistas acreditaban el valor intelectual de los artistas.

Uno de los signos más importantes respecto a la autonomía, es la nueva conciencia que los artistas toman de sí mismos, y de la nueva actitud que adoptan frente a su labor de creación, comienzan a emanciparse del encargo directo, y ya no ejecutan éstos, con la antigua fidelidad, además de que emprenden la solución de los temas artísticos y muchas veces espontáneamente, sin petición alguna. Entonces se consuma la emancipación del artista, se realiza ahora la última mutación en este ascenso; ya no el arte, sino él mismo, es el objeto de la veneración: se pone de moda.

Los factores mencionados anteriormente, generan un desplazamiento de la atención desde las obras de arte a la persona del artista. El concepto moderno de la personalidad creadora penetra en la conciencia de los hombres, y aumenta los signos del creciente sentido que el artista tiene de sí mismo. Característica de esto son los autorretratos que dejaron la mayoría de los pintores, así como también, el que por esta época se comienzan a elaborar y publicar las biografías de artistas. Surge de esta manera en la concepción artística del Renacimiento la idea del genio, es decir, de que la obra de arte es la creación de la personalidad autónoma, y que esta personalidad está por encima de la tradición, de la doctrina y las reglas, e incluso de la obra misma; de que, la obra recibe su ley de aquella personalidad; de que, en otras palabras, la personalidad es más rica y profunda que la obra y no puede llegar a expresarse por completo en ninguna realización objetiva. El paso más importante en el desarrollo del concepto del genio es el que se da de la realización a la aptitud, de la obra a la persona del artista, de la valoración del simple éxito en la obra a la valoración de la voluntad y la idea.

La idea del genio está ligada en forma directa con el concepto de la individualidad. Esta conciencia de la individualidad, esa fuerza de la personalidad, la energía espiritual, la espontaneidad del individuo, hacen parte de la gran experiencia iniciada en el Renacimiento. El individualismo en sentido moderno, se irá imponiendo lentamente, cuando empieza a manifestarse una conciencia reflexiva individual y no una pura reacción subjetiva.

El interés y la creciente predilección por el dibujo, el proyecto, el bosquejo, el boceto, lo inacabado en general, son nuevos pasos en la misma dirección. El origen del gusto por lo fragmentario hay que buscarlo en la concepción subjetivista del arte, orientado sobre el concepto del genio. Mientras en la Edad Media³ se pensaba de manera objetiva y la obra de arte tenía sólo el valor del objeto, en el Renacimiento se piensa de manera subjetivista y se añade el valor de la personalidad. El dibujo se convirtió precisamente en la fórmula de la creación artística para el Renacimiento, porque ponía de manera destacada en valor lo fragmentario, incompleto e inacabable, que al fin va ligado a toda creación artística. Realzar la capacidad por encima de la realización, rasgo fundamental del concepto del genio, significa creer que la genialidad no es realizable sin más.

La autonomía del arte expresa en forma objetiva (desde el punto de vista de la obra) el mismo pensamiento que expresa el concepto del genio en forma subjetiva (desde el punto de vista del artista). La autonomía de la creación intelectual es el concepto correlativo a la espontaneidad del espíritu. Pero la independencia del arte significa para el Renacimiento, en todo caso, sólo la independencia frente a la iglesia y a la metafísica por la iglesia representada; más no significa una autonomía incondicionada y total. El arte se libera de los dogmas eclesiásticos, pero sigue estrechamente ligado a la imagen científica del mundo que la época tenía. Sólo en el cinquecento se aflojan los lazos que reúnen la ciencia y el arte en un órgano homogéneo de conocimiento del mundo; sólo entonces se crea un concepto del arte autónomo también frente a la ciencia. En los comienzos

del Renacimiento, la verdad del arte se hace depender de criterios científicos; en el Renacimiento tardío y en el Barroco⁴, la imagen científica del mundo se transforma muchas veces según principios artísticos.

El arte es para el siglo XIX un medio de conocer el mundo, una forma de experiencia vital, de análisis y de interpretación de los hombres. Este naturalismo dirigido al conocimiento objetivo tiene, empero, su origen precisamente en el siglo XV. Entonces fue cuando el arte recibió la primera disciplina científica. Desde el Renacimiento partió la pintura de la idea de que el espacio en el que se encuentran las cosas es un elemento infinito, continuo y homogéneo, y de que las cosas las vemos por lo regular de modo unitario, esto es, con un ojo único e inmóvil. La perspectiva central da un espacio matemáticamente justo, pero no real, desde el punto de vista psico-fisiológico. Sólo en un periodo tan completamente científico como fueron los siglos que median entre el Renacimiento y los fines del siglo XIX podía considerarse esta visión espacial tan completamente racionalizada como la copia adecuada de la efectiva impresión óptica. Uniformidad y congruencia precisamente eran consideradas durante todo este periodo como los más altos criterios de verdad.

El punto en el cual se logra cristalizar todo este proceso que se inicia en el Renacimiento, y que dinamiza la liberación contra los principios normativos y convencionales, es el Rococó. Hasta el Rococó no se impone la voluntad artística del Renacimiento de manera definitiva; con ella, consigue la representación objetiva de las cosas aquella exactitud y aquella facilidad que el naturalismo moderno se ha impuesto como meta. En el Rococó (que es el estilo artístico imperante del siglo XVIII) se desarrolla una forma extrema de “el arte por el arte”; un culto sensual de la belleza despreocupado por la expresión espiritual, su lenguaje formal alambicado, virtuosista, cuidadoso y melodioso. El Rococó representa la última fase de una cultura social en la que el principio de la belleza predomina de manera absoluta y en la cual lo “bello” y lo “artístico” son todavía sinónimos.

La reflexión y la autonomía del arte

El siglo XVIII es el primero en llamar la atención sobre la irracionalidad fundamental y la irregularidad de la creación artística. Esta época anti-autoritaria, opuesta de manera consciente y sistemática al academicismo áulico, fue la primera en poner en tela de juicio que las facultades reflexivas, racionales e intelectuales, la inteligencia artística y la capacidad crítica, tuvieran parte en la génesis de la obra de arte.

Es pues, a partir del siglo XVIII, en la llamada Ilustración tardía, que se comienza a reflexionar y teorizar sobre el arte, bajo una disciplina que se llamará de ahora en adelante “Teoría Estética”, y que llegará a convertirse en disciplina básica dentro del arte. La reflexión sobre la naturaleza y la función del arte tiene lugar en el seno de una sociedad burguesa caracterizada por el desarrollo de un concepto de razón cada vez más cercano al carácter discursivo de la racionalidad científica.

La teoría estética se desarrolla entonces como disciplina filosófica, como “ciencia”, pero como ciencia que se independiza del “saber científico” y se arroga un saber estético propio, independiente del saber establecido. Por consiguiente, se reafirma el carácter autónomo del hombre, emancipado de cualquier otra autoridad que no sea la de su propia razón (una autonomía que constituye el principio fundamental de la sociopolítica de la Ilustración), lleva esto consigo el que la sensibilidad humana adquiera o recupere un valor propio, independiente en cierta medida de la razón.

La consolidación de la estética como disciplina autónoma se corresponde con la consideración del arte como un hecho autónomo: el arte deviene autónomo en el seno de la reflexión estética porque aquello que da origen a esa reflexión no es sino la pérdida de la función o del valor del arte en el seno de la sociedad ilustrada,

en lo referente a la dialéctica de crítica y crisis inherente a la praxis sociopolítica de la Ilustración.

El primer paso hacia la determinación autónoma del arte lo constituye la pérdida de su realización con lo sacralizado, o bien con lo institucionalizado. Esa realización constituía la característica fundamental de un arte aún ajeno a la implantación de la sociedad burguesa, un arte cuya función específica consistía en la “representación” de la nobleza y otros estamentos sociales elevados y en relación a esa cualidad “representativa” era definido a su vez el valor concedido al arte (Schiller, 1990: 11).

En el seno de la sociedad burguesa ilustrada, el arte ha perdido ya su función representativa, para pasar a formar parte de la “opinión pública” a saber de la “crítica” incipiente de la opinión pública burguesa al estado político. El arte, aprehendido en la disputa entre sociedad (burguesa) y Estado (monárquico), pasa a ser considerado como elemento básico para la formación de esa opinión pública, instrumento crítico de comunicación y entendimiento sobre cuestiones morales y, en un sentido amplio, políticos, que habrían de determinar la reforma, exigida por la burguesía, de la distribución de poderes en el seno del estado monárquico. El arte es en este momento clave del proceso de la Ilustración una instancia crítica cuya función consiste en contribuir a denunciar el hiato existente entre una sociedad burguesa incipiente, privada de toda influencia o posibilidad de acción efectiva en el ámbito político, y un Estado que sustenta de hecho ese poder político. La contraposición entre libertad y necesidad se manifiesta aquí en el seno de la sociedad (Schiller, 1990: 12).

El arte deviene autónomo en cuanto crítica del proceso de enajenación del individuo con respecto a su carácter social, y dentro de esa autonomía, será concebida su función de promocionar la idea de “humanidad”. Hay un manifiesto paralelismo entre el desarrollo del concepto autónomo del arte y el proceso de emancipación de la humanidad. La autonomía que el arte consiguió después de haberse desprendido de

su carácter religioso y de su función en el seno de la “opinión pública”, esa autonomía se alimentó de la idea de humanidad. El arte queda sobre todo definido por su carácter autónomo con respecto a esa dialéctica, como el lugar de la libertad, reino en el que no imperan las leyes de la “vida práctica”, en donde la enajenación del hombre con respecto a su humanidad queda al menos temporalmente suprimida.

La pérdida del carácter institucionalizado del arte en el proceso crítico de la Ilustración lleva consigo, así, una progresiva independización de la estética y del concepto del arte. La teoría del arte experimenta del mismo modo una transformación fundamental: de una poética normativa, característica del Clasicismo Ilustrado, se pasará a la formulación de una filosofía del arte, y cuyo tema central será por consiguiente la definición del origen y la esencia del hecho artístico. La estética normativa ilustrada respondía a una consideración del arte como imitación, simple reproducción de la naturaleza o de los modelos clásicos atemporales, concepción que resulta del todo inadecuada cuando el arte tiene que reflexionar sobre su propia naturaleza y encontrar una justificación acorde a su carácter histórico que determine su razón de ser lejos de cualquier principio de pura imitación.

La teoría estética buscará entonces su definición en un principio de subjetividad, determinante para toda la modernidad. Será en base a ese principio de subjetividad, formulado estéticamente en un primer momento como una teoría de la recepción de la belleza, que la reflexión estética establecerá por primera vez sus principios autónomos en el seno de un sistema filosófico independiente que, de hecho, determina a su vez esa misma subjetividad.

Prospectiva

El arte ha recorrido junto con la humanidad largos caminos, ha tenido que soportar en muchas oportunidades el sometimiento y utilización, que opacó y limitó su capacidad expresiva y comunicativa. Pero la

necesidad del arte de ser él mismo, la concientización del artista para redimirse de las cadenas que impedía su autodeterminación y el cuestionamiento acerca de la esencia de éste, han permitido que logre independizarse. La autonomía del arte, que se comenzó a gestar en el Renacimiento, por fin llega a cristalizarse definitivamente. Ya no dará pie atrás, ni será servidor de ningún dogma o sistema. Por fin el arte es por sí mismo, lo cual posibilita que se descubra y experimente nuevas alternativas de expresión creativa.

Fruto de ese proceso, es el que hoy, a comienzos del siglo XXI, el arte haya alcanzado límites insospechados en cuanto a formas y contenidos de expresión. El arte contemporáneo es independiente de criterios morales, religiosos, políticos, etc. Su esencia está en la capacidad de creación, de invención, de libertad y autonomía de pensamiento y sentimiento del sujeto creador, y cuyos principios de autonomía, tuvo su origen precisamente en el Renacimiento.

Ahora bien, se debe reconocer la postura de Theodor Adorno y la Teoría Crítica⁵, que desde otra vertiente, plantea que el arte, después de haber llegado en el siglo XIX al más alto momento de autonomía, comenzó poco a poco a perderla por la acción de lo que él denomina la “industria cultural”, en la medida en que el arte, convertido en mercancía, se hizo dependiente de todo el sistema que influye en la producción y distribución de las obras artísticas. Pero éste es un asunto que justifica ser analizado en otro momento.

NOTAS

- 1 Movimiento cultural e intelectual del siglo XVIII (conocido también como el Siglo de las Luces), buscaba eliminar la ignorancia de la humanidad mediante la razón, tuvo gran influencia en aspectos económicos, políticos y sociales de la época.
- 2 Etapa en la historia de la humanidad acaecida entre los siglos XV y XVI, determinó una nueva concepción del hombre y del mundo fruto de la difusión de las ideas del humanismo, centrando su interés en las artes, la política y las ciencias, y conllevó a la ruptura con la tradición artística de la Edad Media.
- 3 Período histórico comprendido entre el siglo V y el XV conocido erróneamente como obscurantista, por considerarlo sumido en un gran atraso intelectual, cultural, social y económico.
- 4 Tendencia de la historia humana situada entre el Renacimiento y el Neoclásico (1600 hasta 1750 aproximadamente), en el que se le atribuyen a las obras de arte, arquitectura, y literatura, de manera despectiva, un sentido de recargado, desmesurado e irracional, y subrayándose el exceso de énfasis y abundancia de ornamentación, a diferencia de la racionalidad más clara y sobria de la Ilustración.
- 5 Teoría del conjunto de pensadores de diferentes disciplinas asociados a la Escuela de Frankfurt: Adorno, Benjamin, Horkheimer, Marcuse, Habermas, entre otros. En términos

generales, se caracteriza por el rechazo a la justificación de la realidad socio-histórica presente por considerarla injusta y opresora (“irracional”), postulando en su lugar, la búsqueda de una nueva realidad más racional y humana.

REFERENCIAS

- Baudelaire, Ch. (1994). “El pintor de la vida moderna”, Revista Universidad del Valle, Núm. 8: 4-31.
- Bayer, R. (1984). Historia de la estética. México: Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, M. (1995). “Un curso inédito”. En: Conferencias Modernidad y Teoría Crítica, Bogotá: Universidad Nacional de Colombia: 90-95.
- Foucault, M. (1995). “Qué es la ilustración”. En: Conferencias Modernidad y Teoría Crítica, Bogotá: Universidad Nacional de Colombia: 1-13.
- Hauser, A. (1993). Historia social de la literatura y del arte. Labor: España.
- Horkheimer M. & Adorno T. (1994). Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos. Madrid: Trotta.
- Jaramillo, R. (1994). “La sociedad y la época de Mozart”. En: Aspectos de la ilustración, Argumentos, Núm. 31-32: 89-112.
- Kant, I. (1995). “Respuesta a la pregunta, qué es la ilustración?”. En: Conferencias Modernidad y Teoría Crítica, Bogotá: Universidad Nacional de Colombia: 28-43.
- Schonberg, A. & Sochner, H. (1971). El Rococó y su época. Navarra: Salvat.
- Schiller, F. (1990). Cartas sobre la educación estética del hombre. Madrid: Antropos.