12. ¿Qué relación se da entre esos dos elementos?

Tema 2
Clasificación de las artes

Tomado del libro de Gillo Dorfles:
El devenir de las artes, pp 81 a 227.

I. LAS ARTES VISUALES

Pintura.

1 La pintura -como es sabido- antes que otra cosa es el arte del color. No creo que haya dificultad alguna para aceptar esta aseveración elemental. Desde la remota Antigüedad hasta nuestros días, el color ha sido siempre el elemento dominante en este arte, hasta tal punto que podríamos afirmar que sus otros componentes: línea, claroscuro, perspectiva, tono, timbre, etcétera, no son más que derivados sucesivos de esta única y primordial sustancia cromática.

2 El color es, pues, el gran señor que domina la pintura, y es lógico que desde los tiempos más remotos se hayan tejido en torno del color y sus misterios, leyendas y leyes, prejuicios y preceptos, consejos y normas.

3 Las transformaciones a las que la pintura se ha enfrentado en el breve transcurso de los últimos decenios de nuestro siglo, han sido de tal manera rápidas y profundas que se hace difícil

tratar de seguirlas. En realidad esta rapidez de transformación es más evidente en la pintura que en las otras artes, a causa, tal vez, de la libertad de que goza actualmente. Los nexos prácticos o utilitarios que condicionan la arquitectura moderna, o los nexos técnico-teóricos que hacen más arduo y más complejo el proceso creador de la música, no existen para el arte del color. Liberada la pintura ya del freno de la imitación (como en el pasado), de la perspectiva, y hasta del de la composición rigurosa, es en verdad el arte de la Libertad absoluta, del "gesto" creador. Esto no significa que yo la exalte o la condene: quiero sólo dejar constancia de un dato de hecho sobre el que el futuro podrá emitir su juicio más desapasionado.

4 Una cosa sí es segura actualmente: la pintura más que otra arte alguna es la expresión verdadera de nuestro tiempo; nunca como ahora el arte había logrado -libre de vínculos sociales, religiosos, culturales- llegar a ser la expresión genuina de la individualidad humana... ¿cuál es la imagen del hombre como aparece a través de las obras de un Pollock, un Fautrier, un Dubuffet, un Wols; de un Fontana, de un Rauschenberg, de un De Kooning? Ciertamente la de la personalidad desgarrada y deshecha, desintegrada y esquizoide, que no ha logrado, todavía, equilibrar los datos del pensamiento con los del sentimiento, la personalidad esclava de la angustia "cósmica" y existencial. Y a pesar de todo, quizá éste es el rostro más genuino del hombre de hoy.

5 Pero dejemos por el momento hasta aquí el tema de la pintura para poder continuar con nuestro análisis general de las artes. Posteriormente dedicaremos un apartado completo a revisar con más detalle las características contenidas en esta forma de arte.

Escultura y arquitectura.

6 Hablar acerca de la escultura es tarea de por sí ardua y peligrosa. Este arte, que durante siglos y milenios estuvo casi identificado con la representación del elemento antropomórfico -o al menos zoomórfico-, se ha desvinculado en nuestros días de todo nexo con el realismo, en grado no menor a como lo ha hecho la pintura, mas con la diferencia de que así como podríamos decir que la pintura, aun en el pasado, estuvo más ligada al color que a la forma, la escultura mantuvo una constante función representativa de la realidad fenoménica, por lo que la súbita sacudida que ha experimentado en los últimos cincuenta años ha sido más violenta y acusada.

7 Quien observe el desenvolvimiento de la escultura a lo largo de los milenios de la historia humana, habrá de admitir que la escultura, como la danza, es una de las primeras y más intensas formas de expresión con que el hombre logra dar vida a un simulacro tangible y visible de un organismo con estructura, y en cierto modo "viviente". Pero si en la danza esta manifestación tiene una vida temporal efímera, que desaparece al cesar la danza, en la escultura, por el contrario, la creación adquiere una perennidad, tanto más absoluta cuanto más sólido y duradero es el material que ha servido de instrumento y medio para lograr la obra. Ahora bien, desde el fetiche africano hasta el tótem polinésico, desde la máscara entretejida con mimbres al lingam de piedra, desde la compleja y articuladísima estatua de Krishna a la Venus, es fácil rastrear las huellas de la misma complacencia del hombre al lograr dar forma y por tanto vida, aunque sea simbólica y abstracta, a un material originariamente amorfo trasmutado en reconocible e inconfundible.

8 Y no sólo eso, pues si atribuimos algún valor a los instrumentos sensoriales que son, en definitiva, los que nos permiten el disfrute debido del fenómeno artístico, podemos aventurarnos a decir que la escultura es la única de las artes visuales que solicita para su percepción además del sentido de la vista el del tacto.

9 En el capítulo de la arquitectura, digo que ésta en los tiempos antiguos estuvo casi siempre de tal manera ligada a la escultórica que acaso es imposible delimitar la frontera entre las dos artes. Pues bien, esto nos persuade de que los hombres de tiempos remotos y también de periodos posteriores sintieron la necesidad de superponer a sus construcciones, a los lugares para el culto, y a la vivienda misma, la imagen plásticamente metamorfoseada del hombre y de las creaciones naturales, para hacer más orgánicamente "naturalista" su propia vivienda. Este hecho parece ahora perdido.

10 Y no se piense que la causa de la desaparición de la ornamentación pictórica y plástica en nuestra arquitectura debe buscarse en la simple voluntad de pureza lineal o de independencia entre las tres artes: la razón es otra; el hombre ya no siente necesidad de hacer arte "a semejanza suya", necesita por el contrario, crear un arte que asuma su propia presencia autónoma e independiente.

11 Quienes estudian la arquitectura, este arte que para muchos es, y no sin razón, "progenitor" de todos los demás, han tratado una y otra vez de definirla como "arte del espacio", del ritmo, de la habitación, o como arte del "espacio interno". Todos, sin embargo, han olvidado otras tantas funciones esenciales de la misma, y se han limitado a la definición de uno de sus aspectos, no siempre el más importante.

12 Por eso, cuando afirmo que la arquitectura es el arte de la medida no pretendo excluir ninguna de las otras definiciones, sino que estoy dispuesto a aceptarlas o rechazarlas según los casos y las circunstancias. La arquitectura es, ciertamente, el arte de la delimitación y de la repartición espacial y más que ninguna de las otras, el arte del número y de la medida aplicados a la creación y, con esta acepción, hablamos de "arquitectura de un poema, de una sinfonía, de un film" y por ello entendemos justamente el ritmo, la

proporción, la repartición dimensional, del poema, del film, del drama, etcétera, reconociendo ya con ello a la arquitectura una particular disposición hacia la "métrica". La arquitectura no es como algunos pretenden, el "arte de la habitación", sino también el de los puentes, de los obeliscos, de los jardines, de los estadios, de las exposiciones, y en su más amplia acepción, como veremos adelante, el de los objetos artesanales, y en la actualidad el de los industriales, puesto que las relaciones entre arquitectura y "formas de los útiles" son, sin duda, de lo más estrechas e indisolubles.

13 Únicamente la arquitectura reúne, por lo general, los dos polos de utilidad y belleza y, si no logra alcanzar la belleza, cosa que por desgracia ocurre muy a menudo, consigue irremisiblemente la utilidad.

14 En ningún otro arte existen relaciones e interferencias tan estrechas e inmediatas como entre las tres artes visuales mayores; puede el lector consultar cualquier tratado de historia del arte para comprender cómo en el largo curso de los siglos el destino de la pintura, escultura y arquitectura ha estado siempre unido por vínculos indisolubles. Así, en algunas épocas -y quiero subrayar este punto-, la interdependencia entre arquitectura y escultura fue tal que no sabríamos definir dónde empieza la una y acaba la otra: y aquí me refiero por ejemplo a los templos y otros edificios aztecas y mayas (como los de Chichén Itzá) incrustados totalmente y ricos en accidentes de formas escultóricas, de volúmenes en contraste de profundidad y relieve, algunos de los cuales, sin duda alguna, se pueden interpretar como formando parte del sistema constructivo del edificio. Otros ejemplos podrían ser los de algunas construcciones hindúes superpobladas de estatuas y de elementos decorativos que constituyen una flora frondosa que brota de los muros del edificio.

Arte, técnica y estética industrial.

15 Muchos son los que todavía no se percatan de la significación que para el destino de la humanidad (destino, bueno o malo, del que debemos tener conciencia) ha tenido la revolución industrial, es decir, la incontenible transformación efectuada en el mundo por el maquinismo y la mecanización de tantos productos necesarios para el hombre. El arte de hoy, como el de todos los tiempos, sometido a las condiciones técnicas y sociales del medio en que se desarrolla, sólo a ese precio habrá de mantenerse eficaz y actualmente vivo; y por eso la mecanización del mundo moderno ha impreso su huella no sólo en los componentes sociales y económicos, sino también en el componente estético de la vida humana. ¿Hasta qué extremo, entonces, están condicionados por la técnica el arte moderno y la arquitectura moderna en especial, y hasta qué punto es responsable la revolución industrial de las transformaciones verificadas en las artes y sobre todo en las visuales?

16 El producto industrial adquiere de día en día una importancia cada vez mayor en la vida moderna y no es posible subestimarlo, sobre todo cuando este producto viene sustituyendo de manera progresiva a la artesanía.

17 El arte actual no es el de ayer, y no será tampoco el de mañana, ni como "forma" ni, lo que es más importante, como "función". Las religiones antiguas tuvieron la necesidad de expresarse por medio de obras que hoy calificamos de artísticas; el artesanado antiguo y arcaico creó objetos y utensilios a los cuales hoy nosotros concedemos un valor estético y estilístico; pero, en aquellas épocas, muy verosímilmente se trataba de "valores" quizá solamente condicionados por una necesidad utilitaria, mágica, ritual o sacramental.

18 Efectivamente, el "gran arte" ha perdido casi por completo su función religiosa, mágica, ritual, mientras que la técnica se ha hecho dueña (y esclava en parte) de la máquina excluyendo del

arte un sector muy amplio de la producción humana. Mas esto es sólo aparentemente. En efecto, quien observe con mirada aguda y desapasionada el inmenso panorama de los objetos industrialmente producidos, el de aquellos otros derivados de la producción en serie (desde la plancha al teléfono o al aeroplano), se hallará frente a un sorprendente y nuevo aspecto de nuestra civilización.

19 Pensemos en las transformaciones sufridas por todo el panorama urbano de las ciudades modernas, por la presencia de construcciones industriales (altos hornos, depósitos, serpentines, puentes, viaductos): por todas partes han nacido nuevas formas, provistas de su belleza plástica, cromática, arquitectónica, como pudieran haberlo sido las cúpulas o los campaniles medievales.

II. LA MÚSICA

20 Es necesario admitir que la música puede, efectivamente, ser considerada como un lenguaje provisto de morfología y de sintaxis, y por consiguiente ser una auténtica trasmisora de conceptos; mientras que es indudable que, en la mayoría de los casos, la música no es otra cosa que pura expresividad de imágenes sonoras sin voluntad alguna significativa. La comparación con la arquitectura ha sido siempre preferida por muchos investigadores: el carácter abstracto de las dos artes, su sentido de la numericidad -más aparente que real- han hecho que en repetidas ocasiones, desde la antigüedad más remota, se haya intentado establecer como base de ambas, una norma, una razón numérica que justifique sus leyes, reglas y medidas.

21 La música -en su más elemental forma de canto melódico- es la única de las artes de que sabe valerse hasta el hombre más inculto y primitivo; y es también cierto que esta capacidad, innata y ubicua del hombre, es la que permite suponer, como muy

probable, que este arte le ha acompañado desde los albores de la civilización, y lo habrá de acompañar siempre.

22 En efecto, la música es quizá la única forma artística cuya capacidad de asociación es inagotable e inextinguible; su capacidad de ligarse a estados a veces patéticos, a veces sensoriales, a veces provocados por las más abstractas motivaciones, es infinita.

23 Todos los elementos más típicos del lenguaje musical: ritmo, tiempo, medida, colorido, armonía, contrapunto, etcétera, se basan siempre en la premisa de que nos está permitido sumar las mínimas fracciones de tiempo que constituyen la componente sonora total. De otra manera no sería posible valorar el intervalo entre dos sonidos.

24 Si queremos comparar la música con las otras artes tomando en cuenta su componente temporal, veremos que este componente, en todas las demás, está confundido con otros elementos que no permiten un análisis completo. Así, por ejemplo, en el teatro y en el cine a la duración intrínseca de la obra de arte se agrega una duración cronológica que deriva del relato o del "tiempo real" del mismo; así también en la poesía difícilmente existe coincidencia entre el "tiempo prosódico" y el poético. Unicamente, pues, para la música es el tiempo (en sus específicas divisiones tan conocidas: presto, adagio, alegreto, rubato, etc.), sin necesidad de añadidos de contenido o anecdóticos, ni tampoco simbólicos, el que indica una realidad artística por sí misma. El estudio del tiempo musical será pues de gran ayuda a quien quiera llegar a la verdadera comprensión de los misterios del lenguaje musical.

25 Sin embargo, por el momento no profundizaremos más en este tema, ya que al igual que ocurrió con el tema de la pintura, la música como campo de conocimientos será presentada posteriormente en un apartado propio, en el cual será posible analizar de una manera mas completa sus características.

III. EL TEATRO

26 Quien, desde lo alto del teatro de Epidauro haya contemplado la inmensa cávea desierta y sonora, aún intacta como era hace mil años, habrá experimentado una sensación de maravilloso asombro más que por la perfección arquitectónica del monumento, por su proporción escalar, por sus increíbles cualidades acústicas. Si se piensa, además, en el hecho de que en aquella época lejana, una región como la Argólida, poblada apenas por una decena de miles de habitantes griegos tuviese "necesidad" de un teatro tan vasto. Y habrá continuado maravillándose al pensar que para acudir a las representaciones, los espectadores, habitantes de Micenas o de Argos (que sin duda constituían la mayoría del público) estaban dispuestos a recorrer cincuenta kilómetros con los medios de comunicación de la época. ¿Cuántos estarían ahora dispuestos a hacer este recorrido, aun disponiendo de un automóvil, para asistir a la representación de un drama o una comedia actuales? Porque es bueno confesarlo desde el principio, salvo el caso de algunas representaciones mundanamente importantes, ¿cuál es hoy el teatro capaz de atraer un público mayor que los pocos centenares de espectadores selectos? No hago esta afirmación para negar el valor artístico del teatro actual, sino para mostrar cómo este género de arte, que en tiempos remotos representaba un elemento esencial y decisivo en la cultura artística, ha sido de tal modo descuidado en relación con las demás artes.

27 ¿A qué se deben la importancia y la eficacia tan reducidas del teatro actual? Ciertamente a motivos sociales, técnicos, más que estéticos: el teatro como medio de información y comunicación ha sido suplantado por la radio, la televisión y el cine; hoy ha perdido del todo o casi totalmente sus virtudes de iniciación mágicas y rituales, ya que las religiones diversas se han adjudicado el ceremonial sagrado que era parte predominante del teatro antiguo. Además, el teatro como expresión "literaria", es decir, como medio de difusión de elementos poéticos y narrativos, ha sido superado de modo indudable por la prensa, por la

posibilidad de publicar versos y prosa en profusas ediciones de millares de ejemplares, de modo que para llegar a un público numeroso el escritor sabe que dispone de un medio más eficaz en el libro impreso que en el escenario.

28 Estas y otras cosas que de seguro se nos escapan, son las razones que explican la declinación de este arte y no juzgamos fácil prever su continuación de manera realmente significativa.

29 Y, a pesar de todo, el teatro ha tenido una función indiscutible durante todo el medioevo en nuestra civilización (para no hablar de los muchos países del Extremo Oriente en los que ha llegado triunfante hasta nuestros días) y volvió a florecer así en el "seiscientos" y en el "setecientos", cuando ya su carácter "iniciatorio" se había perdido lo mismo que el místico y el heroico, y cuando la invención de la imprenta permitió la amplia difusión del libro. Shakespeare, Calderón, Lope de Vega, Molière, Corneille, Racine, bastarían para hacer inmortal esta forma del arte.

30 Si en la actualidad la situación aparece más oscura todavía que en la edad barroca, es preciso reconocer que obras como las de Wilde, Brecht, Dürrenmatt, Pinter, Beckett, Ionesco, Miller, Pirandello, Sartre, Anouilh, etcétera, son indudablemente actuales y dan testimonio de una vitalidad no del todo extinguida de este medio expresivo.

31 Creo que en la base de todo impulso de "teatralizar" existe, tanto por parte del autor, como del actor (pues es necesario tomar a ambos en cuenta), la voluntad precisa de comunicación intersubjetiva inmediata o, mejor, de afirmación directa respecto al prójimo y a la sociedad, en mayor grado de lo que ocurre en los otros sectores literarios. El hecho de que varios literatos se hayan dejado arrastrar por el impulso de escribir para el teatro (cosa que ha ocurrido por ejemplo a Moravia, Buzzati, Sartre, Eliot) debe atribuirse a la necesidad por ellos sentida de un medio de expresión inmediata para alcanzar un grado de comunicación que

no es posible por el libro. El "contacto" con el público, la posibilidad de ejercer un influjo directo, aunque numéricamente limitado, sobre el auditorio, es un hecho que no debe subvalorarse, y que denuncia la íntima voluntad del hombre de encontrar el inmediato contacto con el prójimo de una manera que ninguna otra forma de arte le ofrece.

32 Agregemos sólo para finalizar esta parte introductoria que tanto el tema del teatro como el siguiente, el de la danza contarán también con un apartado propio, para enfatizar en él sus elementos y funciones de una manera más amplia.

IV. LA DANZA

33 Los mismos lazos espontáneos y casi indisolubles que un tiempo ligaron la arquitectura y la escultura, la música y la poesía, existían también entre música y danza, y entre ésta y el teatro; hasta el punto que quien estudie el devenir del arte a la inversa, no podrá menos de percibir cómo se llega a un periodo en el cual las facultades expresivas del hombre se hacen extrínsecas, sobre todo en aquellas formas artísticas que le son más inmediatas, y que pueden expresar de la manera más espectacular, las leyendas, los mitos y los ritos propios de esa época. Si efectivamente la danza de la Antigüedad y la de las poblaciones salvajes era y es todavía parcialmente uno de los medios más característicos y primordiales de representación y de autorrepresentación, se comprende cómo se ha convertido, en la sociedad "civil" de la época actual, únicamente en el recuerdo lejano de una actividad estética hoy ya casi extinta. Por eso al hablar de la danza, será preciso todavía, más que para las otras artes, hacer un esfuerzo de historiador y considerar como dos cosas distintas el arte de otros tiempos y el actual.

34 Hoy en día, por ejemplo, establecer la distinción entre el teatro y la danza, es fácil y obvio, aunque de tiempo en tiempo las dos se fundan y se apoyen entre sí, como es obvia la distinción entre la danza y la música, aun cuando esta última tenga siempre un papel en las manifestaciones de la primera; pero en los tiempos remotos a que aludimos, danza, música, teatro, eran casi una sola cosa en aquel "espectáculo" genérico que el hombre daba de sí mismo y al que asistía y que representaba el único elemento para llegar a una estética social, y a una socialización de los elementos religiosos o mágicos.

35 De cualquier manera, sea cuales fueren las circunstancias en relación con la actualidad de este arte, nos interesa considerar aquí las leyes íntimas que regulan la constitución y la articulación y que hacen de la danza una entidad artística bien distinta y capaz quizá de evoluciones importantes. La danza es la única de las artes que como medio expresivo, como "material de construcción" primario e indispensable, se sirve del cuerpo humano bien sea animado y movido por el sonido de la música, la recitación de versos, el juego de luces y colores, bien sea insertado en un **décor** particular, integrado, por consiguiente, en una atmósfera eventual escénica y teatral; de todos modos, un cuerpo humano, investido por el ritmo, el movimiento y el color, alcanza a construir el particular esquema plástico y dinámico al que damos el nombre de danza.

36 Hoy, con el cinematógrafo ha sido posible fijar definitivamente la danza, pero a pesar de todo, de la Antigüedad nos llegaron únicamente los documentos que fueron trasmitidos por representaciones pictóricas, en los que tanto la espacialidad como el movimiento están apenas señalados.

37 Si consideramos la arquitectura como el arte característico del espacio interno y externo, pero siempre en el sentido de un espacio extrínseco al hombre, la danza podría considerarse como el arte que más que ninguna otra es capaz de darnos la medida de **nuestro** espacio interior y exterior, es decir, del espacio interior en

relación con nuestro organismo y el exterior al mismo, pero ligado a nuestro sentido de la existencia. Elevando nuestro cuerpo al rango de una construcción artística, al hacernos conscientes de la íntima constitución de nuestro organismo, la danza logra desarrollar en nosotros el conocimiento pleno o al menos una instintiva sensibilidad acerca de ese "esquema corpóreo" tan estudiado hoy y tan desmenuzado por la neurofisiología moderna, del cual hay muchas probabilidades de que ya en el más oscuro pasado, el arte tuvo la intuición premonitoria.

38 El asistir a una sucesión rítmica de movimientos corpóreos, en especial si están acompañados de la música, es irremisiblemente contagioso, y si este contagio explica el por qué de la participación mágico-histérica en las danzas tribales de poblaciones salvajes o de la Antigüedad, también puede explicar el porqué de la participación actual en las manifestaciones colectivas del baile y del jazz.

V. EL CINEMATÓGRAFO Y LA FOTOGRAFÍA

39 El cinematógrafo puede ser considerado, quizá, como la piedra de toque del arte moderno: el nuevo medio expresivo constituye la demostración de cómo un arte "nuevo", antes no existente, y además posible únicamente gracias al ingenio mecánico, ha podido, al englobar las otras artes, ser exaltado como el más típico de nuestra época; y al mismo tiempo, ser vilipendiado por algunos como el peor elemento de corrupción de todas las formas artísticas que concurren a su constitución.

40 Ambas posiciones tienen parte de verdad y parte de error; ambas pueden ser suscritas o rechazadas. En realidad, el advenimiento de la máquina significó para las otras formas artísticas que hemos examinado hasta ahora, sólo un elemento