



¿ IDEA ?

Antonio Alvarado

4º Pintura

NT (?)

Recensión sobre el libro:

IDEA , de Erwin Panofsky.

Realizada por Antonio Alvarado Paradinas.

4º curso, grupo de Pintura, tarde.

En el libro que ocupa el siguiente trabajo Erwin Panofsky desarrolla un estudio de la evolución de la concepción del Arte desde la Antigüedad hasta el Clasicismo.

Panofsky parte de la teoría de las Ideas de Platón y a lo largo de todo el libro aparece esta teoría, naturalmente con ligeras variaciones o incluso con trastocaciones; pero en todas las épocas aparece como determinante y por tanto impregnando al arte de un gran contenido religioso o parareligioso.

Aparece también a lo largo del libro y como idea alternante a lo largo del tiempo, rechazada en una época y preferida en otra, "la idea de que la obra de arte es inferior a la naturaleza, a la que imita hasta lograr, en el mejor de los casos, una perfecta ilusión, y la idea de que la obra de arte es superior a la propia naturaleza, ya que, al al corregir los defectos de cada uno de los productos de ésta, la sitúa frente a los nuevos aspectos de la belleza"(1).

Es en el Clasicismo donde se plantean una unificación de las dos posturas o quizás sea mejor decir una anulación de ambas ya que propugnaban que "la salvación del arte había que buscarla en un justo medio del que el arte de la Antigüedad aparecía, naturalmente, como exponente infalible en cuanto que no era "naturalista", pero que, precisamente en virtud de aquellos cánones que le limitaban a una realidad "ennoblecida" y "purificada", era verdaderamente natural"(2).

Así vemos que en la Antigüedad frente a la visión equivocada que nos ofrece el mundo de la Realidad, pues son solamente una sombra o visión fugaz, se "da a las representaciones interiores del artista el derecho de enfrentarse a la realidad como autónomas y como εἶδη que la superan en belleza"(3). El artista de alguna manera, aunque pequeña, es capaz de captar el ser en si de lo que nos rodea o la esencia misma de las cosas ; sin embargo esa capacidad de captar esa esencia no por eso le dá la capacidad de expresarla en su totalidad pues "una belleza aún superior reside allí donde la Idea esté, desde el principio, sustraída a la caída en el mundo de la materia"(4). El artista capta pero no capta esa autentica belleza, en este punto encontramos las conclusiones un tanto distanciadas de Platón y Plotino, ya que mientras "el ataque platónico atribuye a las artes el delito de retener la mirada interior del hombre en el ámbito de las imágenes sensibles, es decir, de cerrarle absolutamente la contemplación del mundo de las Ideas, la defensa de Plotino las condena al trágico destino de empujar siempre esta mirada interior más allá de estas imagenes sensibles, abriéndole realmente una visión del mundo de las Ideas, pero velándoselas al mismo tiempo"(5).

En la Edad Media perdura esta teoría platónica pero pasada por el cedazo del cristianismo, "es decir, su significado originariamente filosófico-trascendental se convirtió, primero (y esto había sido preparado por el propio Platón), en un significado cosmológico, y, después, teológico"(6),

"la doctrina de las Ideas, que había surgido como una filosofía de la razón humana, se transformó casi en una lógica del pensamiento divino"(7).

Frente a esta concepción del Arte que se podría catalogar como de revelación casi divina, para los hombres del Renacimiento "la misión del arte era la imitación inmediata de la verdad"(8) (quizás convendría preguntarse sobre qué es la verdad y donde se esconde). Sobre cual es esa verdad que preconizan podríamos encontrar una respuesta en la cita que el autor hace de Leonardo: "La pintura más digna de elogio es aquella que tiene más parecido con la cosa reproducida, y digo esto para rebatir a aquellos pintores que quieren mejorar las cosas naturales"(9). Sin embargo esta primitiva concepción parece chocar^{con} toda la herencia platónica e inevitablemente se hace una fusión de ambas; pero el "Renacimiento, no queriendo sacrificar al concepto de Idea su credo realista, tan laboriosamente obtenido, en cambio había transformado ese concepto hasta tal punto que no solo pudiera conciliarse con su credo realista, sino apoyarlo. Al auténtico neoplatonismo de Petrarca, la posibilidad de convertir la belleza en algo visible a los sentidos a través de la línea y el color sólo le parecía explicable por una visión celestial; a Alberti, por el contrario, la aptitud para contemplar espiritualmente la belleza solo le parecía alcanzable a través de la experiencia y la práctica"(10), "la Idea no "está" ni "pre-existe" en el alma del artista, como decían Cicerón y Santo Tomás de Aquino, y menos aún le es "innata", como propugnaba

el verdadero neoplatonismo, sino que más bien "viene a la mente", "nace", es "sacada", "obtenida" de la realidad, y aun expresamente "conformada y esculpida" "(11)

Hasta ahora parece como si el planteamiento del arte , aunque moviéndose en distintas concepciones, tuviera unos planteamientos claros respecto a su esencia; pero con el Manierismo este mundo de seguridad se rompe o quizás sea que haya llegado el momento de enfréntarse con él , pues tal vez esa seguridad fuera solo aparente ; o tal vez se encuentre ante un callejón sin salida . Aparece entonces la duda ante el arte, que aun hoy perdura y "vemos, por tanto, que los viejos interrogantes : "¿ Cómo puede el artista representar de manera correcta ?" y "¿ Cómo puede el artista representar de manera bella ?" rivalizan con otro interrogante nuevo: " ¿ Cómo es posible la representación artística y, sobre todo, la representación de lo bello ?" "(12)

Vemos pues que a lo largo de la historia del arte, el concepto de la inspiración y la representación artística a sufrido un cambio o mejor muchos cambios ; pero para mí esos cambios solo son en realidad aparentes y todos tienen un denominador común que es la búsqueda de la verdad. Pero ¿ qué es la verdad ? : ¿ El Ser en Si, Dios, la Naturaleza ? ; habría quizás que plantearse si hay alguna diferencia entre estos tres conceptos o si son distintos nombres para lo mismo; yo pienso que representan a lo desconocido; todas esas facetas de la realidad que nos resultan inexplicables y que solo con mucho esfuerzo y tras muchos años de trabajo pueden

dar un pequeño fruto, en muchas ocasiones un fruto equivocado o cuanto menos incompleto . Tendríamos que plantearnos si las representaciones artísticas de otras épocas nos resultan válidas hoy en día o si han quedado superadas o si son válidas en cuanto que han hecho posible otras nuevas representaciones que no tienen porqué ser necesariamente superiores a las anteriores sino una consecuencia de ellas.

¿No son acaso las distintas tendencias en el arte distintas mascararas de una misma realidad ?; de ser así la evolución en el arte lo único que haría es ir despojando a la realidad de estas máscaras y debajo de cada máscara aparecería una nueva máscara que a su vez caería para presentar otra nueva en una dialéctica nietzschiana. El artista lo único que haría es ir desvelando esa realidad aparte de la que nos habla Castaneda y que queda velada para para la mayoría de los hombres incluido el propio artista. Habría que plantearse también si la Idea es algo exterior al hombre o está dentro de él, si es algo visible o invisible; y si es visible, qué es lo visible y si siempre se ha visto lo mismo.

Nadie negaría hoy la belleza de la naturaleza, pero no podemos asegurar que siempre fuera así; es casi seguro que la naturaleza, el campo fuera visto como un lugar lleno de peligros y sin ningún tipo de belleza. Tampoco se puede decir que los enanos y seres monstruosos que se representan en algunos cuadros del Barroco fueran bellos, sin embargo los cuadros que los representan si los consideramos bellos. ¿ El hombre era capaz de apreciar la perspectiva an-

tes de los estudios que sobre ella se hicieron en el Renacimiento ?

Es también evidente que los movimientos artísticos del último siglo han contribuido a cambiar la visión de la realidad: el Cubismo tiene un claro paralelismo con la Teoría de la relatividad y el Surrealismo con el Psicoanálisis; sin embargo no han sido las teorías científicas las que han llegado al gran público sino los movimientos artísticos; y en consecuencia han influido en su concepción del mundo.

Yo pienso que la función del artista o simplemente lo que éste se limita a hacer es descubrir aspectos de la realidad, del mundo que nos rodea, que hasta él han estado ocultos o simplemente han pasado desapercibidos; hace que lo invisible sea visible. Tal vez se podría decir con Pursewarden, el personaje de Lawrence Durrell, que "el artista es quien hace que ocurran de veras las cosas"(13). Esta postura es demasiado exagerada pero no deja de acercarse a la realidad pues es cierto que el artista influye de una forma importante en la concepción del Mundo y de la existencia. ¿Pero qué es realmente lo que le incita a crear ? , ¿ por qué él y no otros?, ¿ qué es realmente la Idea ? Todas estas preguntas tienen una respuesta vaga , que posiblemente sea falsa o solo parcialmente cierta ; una máscara más de las muchas que ha tenido en la Historia.

El artista es el superviviente de un naufragio; cualquier ser humano al nacer es artista en potencia, pero esas cualidades que todo ser humano tiene han sido cercenadas por la sociedad que ha puesto especial cuidado, segura-

mente de forma inconsciente, en destruir. Es indudable el temor y a la vez el respeto que la sociedad tiene frente al artista; este temor la hace protegerse de él y a la vez admirarle; pero prudentemente lo mantiene marginado, le crea un ghetto, pues sabe que el artista tiene por costumbre el poner en duda la seguridad de los cimientos sobre los que se asienta . Posiblemente no esté tan descaminado el personaje de Durrell.

CITAS

PANOFISKY, Erwin: Idea, Arte Catedra, 5ª Edición, Barcelona, 1984.

(1), pags. 19-20.

(2), pag. 96.

(3), pag. 26.

(4), pag. 29.

(5), pag. 31.

(6), pag. 37.

(7), pag. 37.

(8), pag. 45.

(9), pag. 47.

(10), pag. 57.

(11), pags. 60-61.

(12), pags. 76-77.

DURRELL, Lawrence: El cuarteto de Alejandría, tomo III: Moun-
tolive, Narrativas Contemporaneas, Edhasa, 1ª Edición, 8ª re-
impresión, Barcelona, 1985.

(13), pag. 225.