

Naturaleza muerta. La mirada estética y el laberinto moderno

Vicente Serrano. Editorial UV. Valparaíso, 2014, 200 páginas. ISBN: 978-214-115-4

Este ensayo de Vicente Serrano, autor de *La herida de Spinoza* (Premio Anagrama 2011) y *Soñando con monstruos* (2010), reflexiona en torno a la estética contemporánea. Para ello acude a una revisión profunda del cambio de paradigma que significó la noción cartesiana y sus posteriores efectos en el pensamiento contemporáneo, en el cual el dualismo gesta una era de distinciones que reclamará una nueva función para el arte.

Un hilo común en los trabajos de Serrano es relevar la función de los afectos en los problemas del ser humano contemporáneo. En el caso de esta obra, para los efectos del dualismo cartesiano y su ruptura con el concepto de naturaleza en el arte, propone volver sobre aquello que le es propio: afectar al espectador.

En *Naturaleza Muerta* existe un juego de palabras, pues alude a un hacer pictórico así como a la ruptura del ser humano con la naturaleza a partir del pensamiento cartesiano. Esta primera crisis fue eclipsada –según Serrano– por las sucesivas muertes de dios (Nietzsche) y del hombre (Foucault). La tesis que sustenta este trabajo es la pérdida de la naturaleza en el campo de la estética, entendida desde el cuestionamiento del porqué se dejó la mimesis y la poética clásica, en la cual, belleza, verdad y justicia se separan dejando al arte sumido en la necesidad de una explicación de su función.

El libro se desarrolla en IX capítulos que transitan por la historia de la filosofía en tanto aportes a la reflexión estética, tratando de explicitar cómo y por qué, se pensó y explicó la estética y, por añadidura, el arte de una determinada época. Para ello el autor recurre a dos obras de la literatura: *El Quijote de la Mancha* de Cervantes y *Hamlet* de Shakespeare, en las que encontrará los síntomas de la muerte de la naturaleza.

“Las raíces de la estética en la filosofía contemporánea” es el nombre del capítulo I y explica como la poética clásica, donde verdad, belleza y justicia son inseparables, se tensiona a la luz del pensamiento cartesiano. Si hasta ese momento, la ciencia y el arte tenían un objeto común, la naturaleza, para describirla el primero y para imitarla el segundo, estas tareas pierden sentido pues, la ciencia moderna será la que impondrá los parámetros de lo verdadero. La estética entonces se deberá a otras ocupaciones, aquellas que vendrán a explicar el sentido del arte.

Serrano propone al *Quijote* y a *Hamlet* como obras paradigmáticas y le servirán para dar cuerpo a su reflexión. En ellas se dibuja el llamado de la ausencia, aquella provocada por

un mundo que ya no está. La locura de los protagonistas no es más que una añoranza de una naturaleza que se ha perdido y que expone, a su vez, los límites de la realidad. En sí mismas, las obras mencionadas presentan un cuestionamiento a la verdad: las alucinaciones de los protagonistas son la manera de traer a la presencia aquello que falta y, para que exista en el espacio narrativo, se apela a la locura como un pasaje de la realidad a la ficción, donde lo verdadero puede tener dimensiones lejanas a la ciencia.

Quijote y *Hamlet* se enfrentan a la verdad de la ciencia (Serrano, 2014, p. 21) para desbordarla y redefinirla articulada con la belleza y la moral. En *Hamlet* esa ausencia toma la forma inicial de un espectro, pero a medida que la tragedia avanza se confunde con los afectos del príncipe de Dinamarca (Serrano, 2014, p. 21) y en el *Quijote*, su verdad es el cúmulo de afectos, pensamientos y reflexiones, ambos a una verdad invisible y ausente. Los autores no niegan la ciencia, al contrario, la afirman y la reconocen, obligándose al tema central de la ausencia: la locura (Serrano, 2014, p. 22).

En “El nacimiento de la estética”, capítulo II del ensayo, se explica el nacimiento de la estética a través de la renuncia teórica hacia la poética. En ese sentido, se acude nuevamente a la ruptura de la tríada aristotélica belleza, justicia y verdad. Para Kant, según Serrano, la ausencia es el centro de la reflexión de la estética, buscar la huella del objeto perdido, la naturaleza y el ser. La poética primordial ha muerto, según lo expresa Kant en su primera Crítica, pues ahora al enunciar el *ser* de una cosa, no se puede hablar de sus cualidades –del predicado–, sino que sólo se describe en dos facetas: el ser es la unión entre el predicado y el sujeto, o por otro lado, el ser es la constatación de que existe.

Serrano rescata el examen efectuado por David Hume, para sostener que antes de Kant la reflexión sobre la ausencia, la falta de imitación, el cambio de una poética hacia una estética trascendental, ya se atisba en otros autores. Hume introduce un escenario donde las sensaciones son las que componen el ambiente. Las sensaciones son inconexas y los personajes deambulan. Esta descripción da cuenta, así mismo como lo hace el *Quijote* o el príncipe en *Hamlet*, de la ausencia. Eso desconocido, inasible que habla ya no del carácter del objeto sino que del ser (experiencia) del sujeto.

Kant entonces propone que para llegar a la belleza universal y objetiva era necesario reconstruir el discurso sobre lo que era bello y esto debía hacerse ya no desde el mundo de los objetos sino que de los fenómenos, donde la naturaleza ya no era parte del cuadro, pues ya no había imitación sino que cabía la creación.

Serrano explica que el fundamento de la estética moderna se encuentra precisamente encerrada en la problemática de la ausencia. Pues, para poder reconstruir el camino hacia la apreciación de lo bello es necesario asir los fenómenos, que ahora son el carácter de lo natural, y la única forma de efectuarlo es a través del juicio reflexivo, que es lo que permitirá al artista crear a través de dos nociones: la naturaleza de los fenómenos y la libertad.

Tras establecer los cimientos del discurso kantiano realiza una serie de comparaciones sobre las fundaciones entre este autor y otros como Leibniz, Spinoza y Schiller. En este

sentido, Serrano plantea finalmente que no es Kant quien encauza definitivamente la estética, sino que es Schiller a través de su condición de poeta quien explicita que el arte va contra la naturaleza y no es su imitadora. Así, reafirma la idea romántica de que la estética le pertenece al arte y no a la filosofía.

Finalmente el arte, en la fundamentación de su estética moderna, se planteará como el desborde de la naturaleza, porque lo sublime se encuentra ya no en la naturaleza sino que en el interior del ser humano, en su espíritu. Entonces se instaura la idea de que somos por sobre la naturaleza y que desde esa libertad es que el artista se erige como creador. Ese es el conflicto primero de la estética en el Romanticismo.

“El impulso romántico” es el capítulo III del ensayo y revisa cómo, desde el arte, se instala un discurso contrario a la ciencia moderna. Los románticos van a relevar los aspectos que se escapan a lo real moderno, aquello que es considerado como natural, a la extensión y, pasa de ser solo un movimiento artístico a convertirse en un referente trascendental de las diferentes corrientes de pensamiento de las últimas décadas. La crítica constante a la ciencia moderna que se encuentra presente en las corrientes de pensamiento de los últimos siglos se esgrime debido a la influencia directa o indirecta de los románticos que instauran la formulación del drama mismo del arte, en la modernidad. En la aparición de la ecología, del pensamiento revolucionario de las juventudes del 60, en los cimientos de las escuelas de Frankfurt, o el pensamiento de Nietzsche, está el cuestionamiento a la realidad, en y desde las formas de conocer modernas.

Y es que para Serrano, la muerte del arte anunciada por el surgimiento de las industrias culturales, no debe su desaparición a la inexistente producción artística, sino que al sentido que esta lleva. Entonces, y como lo esbozó tempranamente Hegel, es el borramiento de los elementos románticos en el arte lo que permite hablar de la muerte del mismo.

El capítulo IV, “Más allá del Romanticismo”, realiza una descripción del sentido de las obras de autores contemporáneos como Sade y Hölderlin, para dar cuenta de la fuerza y las implicaciones que tiene el pensamiento contemporáneo, con el pasar de los años.

Con la aparición de la “Historia de la locura”, Foucault aúna a varios autores en la sin-razón, instalando así un discurso fuera del cartesianismo, que los sitúa como fuera de lo real. El ensayo, instala la idea de que tanto Sade como Hölderlin son contemporáneos de los románticos, así como Cervantes y Shakespeare lo son de los fundadores de la filosofía moderna, sustentando que el pensamiento romántico comienza a ser traspasado, porque los límites que habían sido esbozados por El *Quijote* y *Hamlet*, instauraron la ausencia como “una niebla”, algo que cubre lo tangible, que es lo que se visualiza con el tiempo, dando cuenta de su fealdad y de su carácter terrorífico. Y es que el pensamiento romántico, tras la segunda revolución industrial, no podía seguir ocultando a través de la fantasía y el ensueño lo que estaba sucediendo, es por eso que toma como segunda opción el develamiento de la infinitud que produce debido a este progreso. Así, el nihilismo planteado por Jacobi toma importancia, pues esta infinitud monstruosa que tiende al mal, que se caracteriza por la

idea del sin fondo explicada por Schelling, cobra importancia pues los autores que buscan encontrarse con ella, llegando a la locura; que para Jacobi no es otra cosa que la nada, como contraposición del Dios cristiano. Es esta disyuntiva entre el Dios y la nada lo que caracteriza a los pensadores de la época, pues la búsqueda no es más que la búsqueda por sustituir al Dios cristiano, que a su vez había sustituido al ser griego.

Finalmente, Serrano explica que hasta el momento se ha entendido que el arte y su estética –en la modernidad– es la creación y no la imitación, pero el autor hace una inflexión para explicar que la ausencia de la que habla tiene una doble cara, y que es en esta segunda parte donde se encuentra el esfuerzo por imitar. Por un lado, las vanguardias son una forma de representar la rebelión del pensamiento trazado por los románticos y, por otro lado, está la repulsión, el asco y el terror como formas de dar cuenta de este infinito.

Para Serrano, el terror es la continuación de un proyecto romántico abandonado, pero no del todo. “Baudelaire y la estética del capitalismo”, capítulo V, da cuenta de la belleza como aspecto importante de la estética, es abordada por Poe y por Baudelaire. En ese sentido, *Las flores del mal*, presenta la belleza con una peculiaridad: contiene la fuerza (el sin fondo) que los románticos no fueron capaces de describir. Es en esta relación belleza-terror donde se aúnan la obra de Baudelaire con la de Poe. El primero además de sentir una admiración declarada por Poe, estaba –según el autor– casi condenado a seguir sus pasos, pues Poe es quien plantea la relación belleza-terror como un algo no contenido en la obra sino que fuera de esta, en la reacción de quien la lee.

Será entonces, Poe quien inaugure todo un territorio de cuestionamiento estético. La belleza del mal será lo que movilice su obra, dejando una forma de construir relatos que no contienen el terror en sí mismos, sino que es el espectador quien reacciona sobre ellos. Por su parte, Baudelaire será quien inaugure en plena conciencia este territorio, por eso es necesario que tome como referente a Poe. Sin embargo, Baudelaire no buscará lo mismo que su predecesor, sino que encontrará una estética del capitalismo, que corresponde con la teología del mal, con el sin fondo.

En el capítulo VI, “Nietzsche y el fracaso de las vanguardias”, Serrano explica la unión del arte con la política, y como esto afecta a la estética en tiempos de Nietzsche. En ese sentido, el autor sostiene que no se puede desestimar esta unión, pero tampoco se puede hablar de una fusión definitiva, sino que se debe conocer al igual que su conjunción el hecho de que son esferas diferentes de cuestionamiento. En esta unión hay que dar cuenta de que la obra tiene relación con la ideología que representa cuando el momento político que la contiene pasa y que, lo que no es mera coyuntura, adquiere un discurso estético, que es relevante ya no solo de forma histórica sino que también como forma de reflexión artística.

Nietzsche es quien clasifica al arte como voluntad de poder, en un esfuerzo, al igual que el de las vanguardias, por dar el espacio para que el arte represente la ausencia perdida en la modernidad. Es así como Serrano entra en el cuestionamiento de si es que esta ruptura que efectúa la estética, por ir en busca de aquello que está más allá de lo establecido como

pensamiento razonable, no es más que un espejismo que en realidad siempre estuvo destinado al encuentro con la tragedia, con el fracaso.

En el capítulo VII “Arte y Verdad”, se hace un análisis de la estética heideggeriana, debido a que esta estética tiene una relación directa con la romántica, según Serrano. Heidegger comparte con los románticos, incluso con Cervantes y Shakespeare, la idea de que la naturaleza está ausente en la obra y vuelve en forma de arte a partir de esta misma ausencia.

Heidegger realiza una reflexión sobre la estética, y sostiene que el problema no fue resuelto por Hegel, pues este cometió el error de considerar a la obra como un objeto, dejando de lado la dimensión de la vivencia. Con esto se explica la idea de la relación entre el espectador y la obra en sí misma, además de los diferentes contextos que la rodean. Es por eso que no se puede entender el arte como un objeto sino como el pensamiento desde un algo que se encuentra en movimiento y va tomando mayor valor a medida que se van borrando las huellas de la creación artística.

“El aura y la técnica”, capítulo VIII, realiza una comparación de los postulados sobre la técnica que realizan Heidegger y Benjamin. Mientras el primero hace una revisión, explicando cómo esta es ocupada por los griegos, entre otros; Benjamin realiza una mirada hacia el futuro para explicar cómo afectará la técnica en los próximos años.

Benjamin se refiere a la técnica específicamente empleada en los años 30, con el auge de la fotografía y la imagen reproducida, el autor va dando cuenta de la permanencia o pérdida del aura en la obra, que en palabras de Heidegger sería: lo verdadero. Así establece una serie de consecuencias que experimenta el arte al verse enfrentado a la fotografía y al cine como parte de sus expresiones. En ese sentido, la pérdida o no del aura como lo auténtico de la obra, se ve cuestionado. El aquí y el ahora de la obra, así como el valor de culto de la obra serán los rasgos que darán cuenta de la pérdida del aura y develarán este problema en la misma técnica del arte.

Para terminar, en el último capítulo IX, “El afecto estético en la modernidad”, Vicente Serrano explica el impacto de las nuevas tecnologías en el arte, específicamente la de los medios digitales. Para esto toma como ejemplo la obra de Bill Viola, se pregunta sobre las diferentes expresiones de arte de masas que actualmente se desarrollan: video-clips, por ejemplo, pues la pregunta es hasta dónde llega la estética con sus reflexiones y, hasta dónde, la técnica con sus recursos. Asimismo, analiza el fenómeno de los *realities*, explicando la ausencia de la naturaleza en cuanto a afectos se refiere, pues los personajes están todos mediados por el espectáculo: son todos reales en un sentido, pero impostados en su sentido más profundo.

En los dos últimos capítulos vuelve sobre la cuestión de los afectos y, en este caso, en cómo le dan sentido e invitan a un nuevo estatuto del arte donde el problema está en la capacidad de la obra de arte de afectar y afectarse con el que especta.

Dra. Arq. Marcela Hurtado Rubio
Universidad Austral de Chile