



La creación artística*

ALBERTO BUENO MENDOZA

La cualidad esencial de la creación artística, la que distingue el arte verdadero de aquellas que se disfrazan con su nombre, es su carácter intuitivo, el hecho de que es un atajo que va del espíritu humano en sus capas inconscientes hasta asir la realidad y representarla o expresarla sirviéndose de un medio material.

El acto completo de creación artística consiste en dos etapas o procesos, siendo el primero de ellos la percepción intuitiva o comprensión de un grupo dado de realidades esenciales y que se puede comparar al acto corporal de concepción; y el segundo la encarnación de tal percepción dentro de una forma material en el medio que el artista domina. Este dominio que él posee nace de una actitud espontánea y natural para manejar ese medio; desarrollada por medio del estudio y de la práctica. Este último proceso se puede comparar, con igual propiedad, al del nacimiento, y el uso corriente ha consagrado tal semejanza hablando del poeta que da a luz una obra.

Y tanto en el uno como en el otro de estos dos momentos concepción y nacimiento de un nuevo ente, toman parte dos factores; corporales en un caso; psicológicos en el otro. Tratándose de la obra de arte, ellos son la profundidad espiritual del artista, que determina la posición que ha de ocupar definitivamente su obra dentro de la escala de los valores estéticos, y su fuerza creadora, que determina la vitalidad y el poder de su engendro y, por consiguiente, su importancia en relación a otras obras de arte situadas en el mismo plano dentro de la misma escala de valores. Y hay también un tercer factor, cuya cooperación es necesaria para que la obra de arte llegue a su plena madurez; este es la pericia técnica del artista para manejar su medio, la que da a la obra aquella lozanía que es para ella algo así como la salud física es para el niño recién nacido.

Se entiende aquí por profundidad espiritual aquel don que tan conspicuamente poseyó el Dante, no porque el tema de su epopeya religiosa sea así, sino debido a la calidad de su pensamiento, la hondura de su inspiración, a la profundidad y vitalidad de su visión creativa. Por fuerza creadora entendemos el poder de organizar la visión creativa, de componerla o arquitecturarla, como ocurre en artistas como Velásquez, Rubens y Wagner. Estos dos momentos se expresan claramente en literatura, en lo que se llama invención, o sea el descubrimiento de la belleza literaria y composición o su estructuración espiritual. La pericia técnica vendría a ser la actitud que tiene el artista de traducir o vaciar su visión y su composición en las formas de expresión correspondientes al arte que cultiva, y correspondería a la elocución literaria, o sea la expresión de la visión ya compuesta en la mente del poeta, en la forma del lenguaje hablado o escrito de la palabra.

La profundidad espiritual en la concepción artística trae siempre consigo cierta medida de fuerza

creadora, aunque no siempre necesariamente en grado suficiente, quizá nos parece así porque el artista dotado de profundidad en la concepción pero carente en absoluto de fuerza creadora, aborta estéticamente y no llega a merecer propiamente el calificativo de artista. Por el contrario, la fuerza creadora existe frecuentemente en grado sumo con muy pequeña dosis de profundidad espiritual, y cuando ambos factores se hallan presentes en un artista, el tercero, la pericia técnica, casi invariablemente los acompaña. Y es que una de las características inconfundibles de la creación artística es la de ser de una tremenda fuerza expansiva y motriz, independiente e impaciente de las meras limitaciones del ambiente, mientras que las meras dotes intelectuales se desarrollan sorprendentemente con la práctica y dependen de manera notable de las circunstancias que rodean y presionan al sujeto. Lo más trágico dentro del arte es que puede existir una pericia técnica asombrosa sin la menor profundidad espiritual o fuerza creadora en el artista y que pueda aún aquella llegar a ser tan brillante que deslumbró a generaciones enteras y que las ciegue hasta el punto de que no sean capaces de sentir la falta de cualidades básicas, proporcionadas a tales dotes de ejecución. Si el artista que sólo es dueño de notables técnicas logra hacerle creer a su público que también posee profundidad y fuerza, el que reúne la técnica y la fuerza, aunque carezca de la correspondiente profundidad espiritual, es invariablemente el predilecto y el ideal de otros artistas. (M. Gallagher de Parks. *La Realidad y el Arte*).

La vasta complejidad de la creación artística y el propósito de determinar su esencia, mediante el análisis de sus factores, olvidando que, destruida la síntesis, el fenómeno estético se disipa, han sido la causa de la gran variedad de explicaciones, en lo que lo subjetivo y lo objetivo de la obra de arte se separan, para constituir punto de partida opuestos en la investigación, que conducen a dos teorías opuestas, igualmente insuficientes para comprender toda la extensión del fenómeno y, abarcándolo, en su conjunto, descubrir su característica esencial.

La creación artística puede compararse al círculo psíquico que ofrece la actividad psicológica, en la cual no puede fijarse cuál es su comienzo y su conclusión. El artista puede iniciar su obra con la contemplación de la naturaleza, inspirándose en sus formas vivientes, o con la contemplación de una obra de arte. Pero este comienzo es inseparable del proceso de creación. A diferencia del espectador que no es artista y que se limita a contemplar, a gozar ante la naturaleza o la obra de arte desarrolla este primer momento de inspiración en momentos sucesivos e inseparables, que ascienden a la imagen de un ideal estético y descienden al punto de partida, en un movimiento incesante, que se fija por la creación de formas ideales, que envuelve la de formas externas y la técnica de su realización. La ejecución de la obra de arte se incorpora, como conjunto de imágenes, a esa actividad creadora; de tal modo que la ejecución, como fenómeno biológico y físico, no hace más que reflejar, con más o menos exactitud, la obra realizada ya en el espíritu con formas casi siempre más perfectas de las que la técnica exterior ofrece al artista. Realizada

* Artículo publicado por la Oficina de Impresiones del Departamento de Humanidades de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, para el curso Introducción al Estudio del Arte. 1981. Esta versión ha prescindido del capítulo final "Clasificación de las bellas artes" y ha corregido algunos errores de la impresión original que fue hecha a mimeógrafo.



en el exterior, la contemplación del artista, tantas veces practicada en el proceso creador, al mismo tiempo que otros sentimientos que se asocian al puro de la creación artística. La obra, así contemplada, no cierra su círculo, sino que sirve de inspiración para los que continúan la actividad creadora que la ha engendrado o para los que se limitan a contemplarla y a gozar de ella como ente lo bello de la naturaleza.

Contemplación, inspiración, idealización, formación, técnica, son pues, factores imprescindibles e inseparables de la creación artística, y todos juntos deben explicar la naturaleza y esencia del arte y definir la obra artística. No se puede, por consiguiente, separar lo subjetivo de lo objetivo, ni la Estética de la Ciencia del Arte, de su forma o técnica, ni el goce de lo puramente estético que producen otros valores expresados en la obra artística. En la función creadora del espíritu, en la cual entran todas las actividades psíquicas, biológicas y físicas, esto es, el artista todo entero, la contemplación y la acción, la impresión y el factor dinámico, que se le asocia, se integran y se compenetran, para producir esa vitalidad libre, emanación de la actividad libre del espíritu, que caracteriza la obra de arte. Si existe alguna cualidad que entre en todo el proceso de la creación artística y sin cuya aceptación sería imposible caracterizar la obra de arte, esa cualidad existe y es la libertad, idea fundamental de lo bello y que ha servido para explicar lo bello de la naturaleza. (A. O. *Lo bello en el Arte*).

La creación artística adviene por obra del sujeto que la produce; lo demás, es decir, la estructura del "mundo", la naturaleza y el modo del acto cognoscitivo, etc., no interesa; idealistas, ascéticos, críticos y realistas pulen igualmente convenir acerca de la naturaleza subjetiva del artista, en cuanto función de un sujeto que la produce. Aquí el problema de la correspondencia, de la adecuación del "sujeto" con el "objeto" aún no parece, antes bien ni siquiera se plantea: la tela en la cual se borda el proceso de la creación estética es completa y exclusivamente de factura espiritual, ya que el arte crece en el terreno de aquella conciencia subjetiva donde germina. De aquella conciencia que vive, que hace su vida en el acto mismo en el que realizó sus experiencias múltiples y diversas viviéndolas como experiencias suyas, es decir, refiriéndolas a aquella unidad simple y fundamental del yo, que es su primera condición y su primera fuente. Aquel yo, uno y simple, que ya se agita en lo primordial de la conciencia oscura, indistinta, no evolucionada del niño o del animal inferior, para aclararse y distinguirse, paulatinamente, en un complejo de sensaciones cada vez más precisas y distintas, concatenándose todas a aquel único centro que, desde la inmediatez de su primer sentir, se eleva después, lentamente al orden de las sensaciones distintas, de la percepción y de la reflexión, haciéndose intelecto, autoconciencia, razón, pero permaneciendo siempre en todo su ámbito a sí mismo, es decir, el yo, que en esa unidad fundamental no se deja dividir o descomponer, así como un organismo vivo el cual apenas se disecciona, pierde inmediatamente por ello mismo la vida que lo anima y lo sustenta.

Plenitud de conciencia, pues, que siente, conoce, representa y quiere, y está toda en cada instante en todas sus determinaciones, por lo cual el arte, como dijimos, es así creación fantástica, pero al mismo tiempo, sentimiento, aspiración, pensamiento, voluntad, todos ellos conjugados en la transparente simplicidad de la

visión que se presenta al alma arrebatada del artista creador de su obra. El arte, pues, estado, más bien actividad, más bien función de una conciencia misma que se pone toda ella en el acto de su creación, no es una "facultad", un poder abstracto y separado de las demás "facultades", de las cuales la conciencia debería componerse tal como puede sostener el psicólogo en su visión abstracta, sino la propia conciencia en su unidad viviente, que siente, vibra, vive y produce, realizándose toda a sí misma en las imágenes sin residuos, en el acto de su creación expresiva. O, si queremos decirlo con Vico, es la conciencia entera en su primera edad de la primavera florida.

Conciencia es ritual que emerge de los estadios inferiores de la vida crudamente económica y animal, del turbio y oscuro sentir inconsciente para elevarse a la luminosa, figurada realidad de los colores y de las formas, de los acentos y de las notas. Aquí debemos buscar y sorprender el primer paso del arte: en este su primer fenomenizarse, que da un rostro a la primitiva tiniebla del subconsciente, en este primer sentir hacia el cual la originaria tenencia de lo real surge como para tratar de rebelarse, de hacerse conciencia figurada de sí. Arte significa, pues, ante todo, sensibilidad; desde el sentir del hombre común; aun del propio animal, hasta la vibración casi sobre humana del genio en el cual se repite siempre, más bien se desarrolla un mismo proceso; desde las formas elementales hasta las más complejas y elegidas, tal como una realidad sola y misma; en el campo del lenguaje en la cual va desde el balbuceo confuso del niño hasta el pleno discurso del pulido orador.

La inspiración o sentimiento inicial

De esta manera redescubierta naturaleza del arte, que es realidad espiritual y no apariencia, realidad en la cual desemboca una necesidad de conciencia que tiende a expresarse, a representarse, hay que partir para seguir el proceso de la creación artística en su desenvolvimiento, desde las primeras revelaciones sensibles hasta aquellas expresiones más latas en que la vida espiritual se celebra en toda su transparencia.

Se trata, pues, de buscar la génesis ideal del proceso que se manifiesta primero en las formas más simples, como humilde, originario, sentir, para elevarse luego gradualmente a aspectos más complejos, e intensos. Génesis que nos reconduce, como ya advertimos, a aquel estadio inicial, al momento oscuro e indeterminadísimo de aquel "sentimiento" que es como el alba de la conciencia, menos aún que una sensación distinta, pero inmensamente más que el bruto hecho físico que no se conoce y sobre el cual se levanta de improviso y como que se diseña el iris de la conciencia que siente que al principio es solamente oscuro advertir sentimiento fundamental del ser, como felizmente lo calificó Rosmini, en el cual lo sensación, distintas; pero que ya se conoce, se advierte, ha conquistado ya aquel formidable punto de partida, en el cual, más allá del ciego ser, la conciencia inicia su parábola que la llevará a los cielos del espíritu.

Ahora bien, la unidad que ya se actúa en esta posición originaria, oscura, indistinta, irreflexiva, es la misma que luego se multiplicara en los procesos infinitamente más complejos de los grados superiores, pero siempre procesos, formas, distinciones de una conciencia que no se fragmenta, que no fracciona en la unidad originaria de su ser y es la unidad indivisible,



unidad que se desenvuelve en lo múltiple que en ella germina y que sin embargo siempre le pertenece en todos los estadios de su devenir.

Por lo cual, en el acto en el que yo, por ejemplo, siento, advierto una singular, determinadísima, sensación, ésto que estoy; en efecto, advirtiéndolo: este do, por ejemplo, de este violín; este azul de este cielo que estoy mirando, esta sensación de tibieza que ahora me inunda y me restaura en este primer sol de primavera; todas estas singulares determinaciones, advierto, siento, aprendo como determinaciones de mi propio con ciencia, que ella se colora, pero además los advierto como inseparablemente unidas con cierto sentimiento de placer o hastío, con una tonalidad que pertenece siempre e, inseparablemente a la conciencia misma, lo cual piensa, reacciona, se orienta, se propone cierta finalidad y así por el estilo, todo un complejo de determinaciones, cada una entre todas distintamente diversa, pero determinaciones en tanto que son "determinaciones suyas", modos de ser todos en los cuales el yo se multiplica y se organiza, no obstante permaneciendo así mismo a través de sus determinaciones.

Ahora bien, es precisamente, es vario, múltiple, coloreado y sin embargo un mundo de la conciencia, apuntándose en el centro del yo el que se nos manifiesta en sus estados iniciales como vago, todavía indistinto y sin embargo profundo sentir, aquel sentir del sentimiento que anhela diferenciar, tomar forma, determinándose como sensación, como reflexión o como querer. En este estado profundo, el profundísimo tal vez entre todos los estados del alma, en este sentimiento que oscilando entre dos polos; placer y dolor, reviste e invade toda la conciencia, irradiándola con sus vibraciones, hemos sorprendido el primer estremecimiento del arte como lirismo, como inspiración, especialmente en esta primera oscilación turbadora de un ciego equilibrio anterior, por lo cual parece que la conciencia del artista entra como en amor, en espera del acto fecundo de la concepción que ya confusamente contempla enamorada:

Yo soy tal que cuando
amor me inspira, anoto y de la manera
que él me mira dentro, voy poniendo signos.

No hay creación del arte si el amor no la inspira, si el divino de la pasión no la fecunda; de aquella pasión que es rendición entera del sujeto a su fin, vida misteriosa, profunda y potente que inunda el espíritu que sin este nada puede concebir en ningún campo de vital y de grande. Tal es la inspiración o sentimiento inicial del arte, tal es su primera fuente; es desde este primer germen de donde se inicia aquel proceso suyo propio que de todos los demás las distingue, aún cuando estos broten de un primer movimiento de amor, de una conmoción profunda, pero dirigida en otro sentido (conocimiento o acción); queremos referirnos a aquel carácter de creación fantástica, de producción de imágenes que sólo al arte pertenece y por ello esencialmente lo constituye.

Del sentimiento a la imagen.

Porque el proceso productor de las imágenes es un proceso completamente peculiar, el cual, aun siendo rigurosamente realidad de conciencia (y sólo de conciencia, porque fuera de ésta, en los procesos físicos y orgánicos no se dan imágenes), se distingue netamente

del primer sentir, del sentimiento por su especificidad y su determinación, presentándose como un complejo de sensaciones. Aquí en la sensación (un do, un fa, un color rojo o verde, un perfume de rosas o de jazmines, un estremecimiento de frío) se manifiesta por primera vez una determinación de conciencia completamente peculiar, diversa del difuso sentir, que en el párrafo anterior hemos considerado, en cuanto modificación absolutamente singular, circunscrita y distinta; acerca de la cual todos podemos entendernos porque nos hallamos en condición de experimentarla, porque de continuo la estamos experimentando nosotros, como cuando yo oigo el la de este violín, o veo el azul de este cielo delante de mi ventana, pero que en vano sabría describirla o peor definirla por medio de conceptos, un ser desprovisto de tal capacidad, como por ejemplo, un ciego que quisiera describir los colores.

Es esto una producción operada, producida exclusivamente por lo conciencia que siente (o sintiente). Vendrá después la reflexión a pensar sobre ella, a atribuirle, a referirla a un cierto mundo externo que debería provocarla (y puede en efecto ocasionarla), más bien que provocarla, a través de ciertas modificaciones orgánicas, pero en cuanto orgánicas, no son sensaciones, es decir, contenidos de conciencia; pero esta misma reflexión está constreñida a reconocer que el único lugar en que las constata primeramente "experiencia efectiva" (para decir con James) no es sino la conciencia; que la tela donde son tejidas sólo la propia conciencia la suscita y que, por consiguiente, la produce.

Ahora bien, es precisamente aquí, en esta producción originaria (ocasionada o no por un estado orgánico concomitante y que en ningún caso nos interesa, porque es de otra naturaleza) obrado por la conciencia, de las imágenes donde se reconoce el hecho fundamental del arte, Las imágenes basta concentrar un poco la mente y reflexionar con atención no están en otra parte las sensaciones elementales (un perfume, un color, una nota); hasta la más llamados propiamente imágenes y son representaciones, síntesis de sensaciones más simples operadas siempre por la actividad de lo conciencia, por el yo hasta la síntesis más altas de tantas imágenes fraguadas por aquella actividad superior que es la fantasía, en todos los casos se trata de una misma actividad creadora y compositora de imágenes, desde las formas elementales de la sensibilidad común, hasta las supremas síntesis del genio.

Imágenes que se diseñan todas, se representan, se suceden, se transforman todas solamente en el campo de la conciencia sensible, naciendo posteriormente a la luz de su efímera existencia por obra del artista inconsciente, que actúa en cada uno de nosotros y las divisa, con sus formas y colores, en el cielo de nuestra facultad imaginativa, aquella las suscita, las anima y las compone ya que se presentan en conexión con una determinada modificación orgánica (que las ocasiona pero que no las produce), ya sea que el hecho orgánico falte del todo, como en el delirio, en la visión o en el sueño.

La percepción: sueño y realidad.

Tal es la síntesis sensible que podemos también más propiamente llamar, conforme la etimología del término, síntesis estética; una pura intuición sensible que liga en unidad a una espontánea e inconsciente a aquellos elementos mínimos en que la conciencia sensible



se constituye precisamente y comienza: un puro oír o ver la imagen que se presenta se forma en el campo de la conciencia inconsciente aún de su maravilloso producir, una visión estática todavía anterior a discriminación entre objeto y sujeto, tal como se encuentra en el niño, en el salvaje, en el animal, o más arriba, en el propio artista arrebatado por su visión y como fuerza del tiempo inmemorable de lo que lo distingue de los demás, no tocado aún por el pensamiento, completamente inmerso en su "sueño", es decir, en el puro representarse al cual más tarde se sobrepondrá pero siempre por obra de su misma conciencia, reflexión, la actividad perceptiva. Entonces, y sólo entonces, lo puramente imaginado por el pensamiento, es decir, comienza a ser pensado, y se hace de la experiencia, lo distingue y como opone aquel sujeto pensante que lo afirma como diferente de sí mismo, es decir, de aquel que lo piensa. Ahora bien, es precisamente en el acto en el cual el sujeto pensante juzga "existente" el objeto distinguiéndolo de sí mismo y de los demás objetos de su experiencia, que la imagen al principio puramente intuitiva se convierte en pensada, es decir, es mirada como "objeto", objeto realmente existente en sí; de modo que la representación, de pura imagen se eleva a percepción. Función, producción aquella de la sensibilidad, función posee la sensibilidad y del intelecto, juntos; es de este modo como la conciencia fantástica se eleva a conciencia pensante, reflexionante, poniendo la distinción entre lo real y lo imaginario sobre la base de su juicio hecho criterio: *Verum Criterium sui et falsi*. Es en aquel seno del sistema mismo del pensamiento, o su vez complejo y origen de todos los juicios, donde la conciencia sobrepasa la forma imaginaria y comienza a tejer su propia experiencia cognoscitiva: esto es, como pensamiento que juzga sus propias representaciones, verificando su coherencia en su órbita interna. La conciencia fantástica se ha convertido en conciencia lógica, experiencia de un sujeto que ve y piensa lo que ve y discrimina la verdad, la ilusión, no a través de un imposible acto de exteriorización, de extrañamiento, mediante el deba trascenderse a sí misma para intuir un tribunal exterior que juzgue la correspondencia entre objetos externos y representaciones internas (como haría el sujeto para salir de sí mismo); sino en cuanto piensa cada una de sus representaciones en la coherencia interna de su sistema. Por lo cual la experiencia se constituye a condición de que sea experiencia pensada por el sujeto mismo que la hace y la piensa.

Tal es la diferencia entre ilusión y realidad, entre el, sueño y la verdad; por lo cual, si el sueño, la ilusión, no puede ser su inmediata, irreflexiva y estática naturaleza, juzgar de sí y del otro, lo verdadero distinguiéndolos, la verdad, en cambio, encuentra su lugar en aquella misma conciencia pensante que la afirma, sobre la base de un criterio que el pensamiento constituye en el círculo de su coherencia interna.

Por ello la ilusión no puede advertir que es tal, sino a condición de hacerse pensamiento; es decir, de renegar de sí misma, de dejar de ser conciencia pensante; es decir, el surgir del pensamiento que marca el ocaso del arte.

La imaginación.

Porque cuando la conciencia comienza a pensar, a conocer, a distinguir lo verdadero de lo falso, el arte,

el sueño, la visión se van; la inspiración creadora se ha enfriado en el más seguro, pero más restringido mundo del saber, respecto al cual la conciencia imaginativa, volviendo hacia atrás, permanece toda la primera grada: en la del representar, del componer las imágenes que surgen en el plano sensible, estamos aún en el campo anterior y diverso de la conciencia juzgada: la discriminación entre la realidad y ficción no interesa, antes bien ni siquiera se presenta al hombre de fantasía, que entiende solamente esto: representarse en un cuadro, cuando más posible vivido e intenso, aquella experiencia, aquella vida en la cual se halla sumergido inmediatamente parece presentarse a su intuición, verdadera y sola productora de ese colorido mundo de figuras y formas.

Síntesis, pues de imágenes potencialización ulterior de las síntesis más elementales de la sensibilidad, tal como inconsciente e inmediatamente se presentan al hombre común, al indocto, al niño, al salvaje, a las mismas se presentan especies, animales, en quienes la sensibilidad ha alcanzado cierto grado de perfección, de organización. Síntesis sensible, composición y encuadramiento, perfección de las sensaciones simples, que son producción a su vez, y realizan ya, aún en su primitivo esbozo, una obra de arte primitiva, del mismo modo que los primeros dispersos pensamientos fragmentarios de la conciencia precientífica, de la conciencia perceptiva, esbozan ya los elementos de aquel conocer que irá más tarde organizando en el más completo y explícito sistema de la ciencia.

El arte nace con el sentir de la conciencia, en cuanto conciencia productora de imágenes, esta no es, una misteriosa ni extrema facultad reservada a un restringido número de iniciados, sino don universal concedido, aunque a través de una gradación infinita de capacidades, a todo ser, conciencia capaz de ver, oír, sentir, componer de cualquier modo, en su intuición sensible, un cierto aspecto, una cierta figura, del mundo; es como tal, momento necesario del espíritu, templo vivo abierto a todos, en el cual antes bien, todos los que de la conciencia gozamos, aún sin saberlo desde el principio ya nos encontramos y por eso nos volvemos a encontrar como ocurre con la Verdad y el Bien, de los cuales cada cual alberga en su seno la chispa universal.

Ni podría ser de otro modo, toda vez que el arte es sustancialmente tal como se nos ha representado desde el principio, creación espiritual. Aquí en plano de la imaginación, la creación, bien ha alcanzado -en el simple y fragmentario producir de la representación- un grado de complejidad y un poder de representación que en la sensibilidad elemental en vano habríamos buscado; si aún ha movido y compuesto el coloreado mundo del fenómeno en múltiples y agitadas figuras, no ha alcanzado todavía la cúspide de la creación expresiva. Hay en todo este agitar de figuras incompletas de un mundo aún no bien ordenado, no perfectamente individuado, algo de esbozado, de provisorio, de desequilibrado; la imaginación ruda (tal como la encontramos en personas dotadas de gran fuerza, pero escasamente educadas), aún suscitándolas con inagotable vena, no domina, no refrena aún o sus criaturas. Y por eso, las imágenes, vividas así, pero no perfectamente, completas, se agolpan encendidas en un mundo de desorden, tal como ocurre en el sueño, o bien cuando nuestra alma, agitado por pasiones desencadenadas, ondula de una visión a otra, variante aráida y como subyugada por su evidencia



dominante.

El acto creativo

Porque la imaginación hay síntesis, sí, pero todavía parcial, discontinua, aunque ella agita y compone en su actividad productora todo un complejo de elementos sensibles de imágenes que están bastante más allá de la sensibilidad común, reducida ésta casi a la figuración inmediata de lo que suele llamarse el mundo "externo", esto a lo traducción, en términos sensibles de un cierto orden de modificaciones orgánicas.

Con el advenimiento de lo fantasía creadora, la elaboración de la multiplicidad sensible es llamada de improviso a su síntesis máxima, a la constitución del cuadro completo que cierra y define un mundo todo en sí completo y terminado: la visión del arte. Y no porque esta síntesis productiva sea de otra naturaleza de la que las más diminutas y más humildes que cotidianamente se actúan en el terreno de la sensibilidad común, como representaciones, porque allí como aquí se trata siempre de síntesis creadora que opera, suscitando y componiendo aquellas imágenes que no están en otra parte sino en el sujeto mismo que se las representa; pero lo que allí en la representación común, y en la propia imaginación, era síntesis fragmentaria, limitada refiguración, de un complejo más o menos vasto de detalles, no bien concentrados y distribuidos en el cuadro general, aquí, en la fantasía creadora se compone de improvisado en una figuración de conjunto, en que todas las artes están vigorosamente dominadas por una idea central, en que el todo netamente se individualiza y se concreta en un organismo único en donde circula del todo a las partes y de las partes al todo, una vía única e infinita, dentro de los contornos nítidos del individuo representado. Individuo representado. Individuo: es decir, multiplicidad de elementos dominados por una unidad viva (como el Farinata de Dante o la Lucia de Manzoni o la "Noche" de Miguel Ángel, por ejemplo), por obra de la síntesis creadora, de la materia sensible, de la infinita, múltiple, amorfa acumulación de las sensaciones ofrecidas por la experiencia, se sirve para extraer como el artista del mármol o de las notas una figura definitiva de con tornos nítidos que parece como infundida desde el exterior a la visión estática del poeta y en cambio es él quien la produce y la evoca desde su profundidad, ni más ni menos como en las visiones del círculo dantesco de la ira, en el cual las almas "ven" no ya la realidad común que las circunda (a lo cual han cerrado los ojos). Sino aquellas figuras que ante su fantasía imprevistamente brillan. En donde la naturaleza del proceso creativo del arte se nos da con perfecta evidencia en su apariencia "objetiva" y en la realidad subjetiva de su producción, lo cual nos explica cómo se ha podido alguna vez hablar de una objetividad absoluta de la imagen, del fantasma artístico (como Humboldt), por quien ha perdido la vista

el sujeto productor, sin el cual la imagen no existiría, advirtiendo, sin embargo, la necesidad (y este es el verdadero significado de la afirmación de Humboldt), de una perfecta individuación del fantasma, a fin de que la obra de arte se realice, como destacándose de la matriz del sujeto que la ha producido.

Subjetividad productora: porque si el artista saca quizá a menudo si se quiere su materia prima de aquella "realidad externa" que parece estarle delante (pero que no se presenta en otra parte sino en el marco de la sensibilidad), especialmente en las artes plásticas, la falsedad de la concepción mimética del arte (deriva como vemos, de un ingenuo realismo) se nos muestra como evidente por la infinita distancia que media entre la figuración del artista y la visión que comúnmente se tiene del objeto y por el hecho mismo de que ciertas artes, como lo arquitectura, la danza, la música, no tienen nada que "reproducir" del así llamado mundo real externo. En el caso especial, por ejemplo, del artista que debe "imitar un modelo" como en el retrato, si bien se mira, no se trata tanto de establecer una relación, una confrontación con un "objeto en sí" (¿nouménico?) igual, idénticamente para todos (¿cómo comprobar esta igualdad fuera de las representaciones que cada uno hace de él?), cómo, más bien, de incorporar en el mármol, en la tela o en el verso, aquella visión que se presenta o la sensibilidad del artista y que se diferencia de aquella otro tan pálida, débil, fragmentaria y en todo caso convencional del hombre común: refiguración bastante más potente, orgánica y completa realizada por obra de la síntesis expresiva. Y original también, porque cada cual, el hombre común o el artista, elabora su propia visión del mundo como se le parece, según su capacidad figurativa, según la fuerza de su imaginación creadora. De la sensibilidad común a la del arte, repetimos, no hay diferencia de naturaleza, sino sólo de grado: el privilegio del artista consiste, toda y solamente, con respecto al hombre común en una capacidad productiva inmensamente más lata de su potencia fantástica, capaz de elevar al fantasma sensible, la representación del objeto, o la individuación cabal, logrando así captar la vida, la íntima nota del objeto, con aquella penetración, que sólo es permitida a su mirada, aquella mirada que penetra inmediatamente en el alma de las cosas, prontas y dispuestas al decir de Novalis, a confiar al poeta su secreto peculiar.

Por eso el artista tiene su modo de captar la vida de lo real mediante la intuición, lo cual le da ventaja no sólo sobre el hombre común, sino sobre el propio hombre de ciencia que maneja conceptos abstractos; y aquí estriba completamente el motivo del arte como revelación. El arte es, desde este respecto, **interioridad que se presenta**. (H. Redano. Arte Creador).

Alberto Bueno Mendoza
Universidad Nacional Mayor de San Marcos



Sitio Web APAR

Enlaces

http://issuu.com/apar/docs/boletinapar2_7
Boletín APAR - Homenaje al Dr. Eloy Linares Málaga

<http://sites.google.com/site/aparperu/home/ethics/codigo-apar>
Código de Ética de APAR

<http://sites.google.com/site/aparperu/home/ethics/codigo-ifrao>
Código de Ética de IFRAO

<http://sites.google.com/site/aparperu/home/boletin-apar>
Boletín APAR - Guía de todos los números

https://sites.google.com/site/aparperu/home/quellca_rumi
Revista Quellca Rumi

http://sites.google.com/site/aparperu/home/legislacion_patrimonio
Legislación y patrimonio cultural del Perú

<https://sites.google.com/site/aparperu/home/glosario-glossary>
Glosario de Arte Rupestre APAR - IFRAO

http://groups.google.com/group/apar_peru/web/la-escala-apar
Escala de APAR

http://groups.google.com/group/apar_peru/web/introduciendo-la-escala-estndar-de-ifrao
Escala Estándar de IFRAO

<http://sites.google.com/site/aparperu/home/reportes-articulos-reports-articles>
Artículos sobre arte rupestre publicados en APAR

<http://sites.google.com/site/aparperu/home/campo>
Salidas y visitas a sitios con quilcas (arte rupestre) APAR

<http://sites.google.com/site/aparperu/home/conferencias>
Ciclo de Conferencias organizadas por APAR

<http://sites.google.com/site/aparperu/home/interviews>
Entrevistas APAR

<http://sites.google.com/site/aparperu/home/recursos-arte-rupestre>
Recursos en quilcas del Perú

http://mc2.vicnet.net.au/home/rar1/shared_files/News_26-2.pdf
Las cuatro categorías materiales del arte rupestre peruano (inglés)

http://engukuani.colmich.edu.mx/red/index.php?option=com_rsfiles&Itemid=41
Las cuatro categorías materiales del arte rupestre peruano (español)

<http://mc2.vicnet.net.au/home/aura/web/index.html>
AURA NET - Asociación Australiana de Arte Rupestre

<http://mc2.vicnet.net.au/home/auraesp/web/index.html>
Asociación Australiana de Arte Rupestre en Español

