

VÍCTOR GUÉDEZ

Profesor y crítico de arte, Venezuela.

El espíritu de la época
y el espíritu del arte
en el contexto
de la crisis contemporánea

Cambio y crisis han sido las condiciones más persistentes a lo largo de la historia de la humanidad. El hombre nunca ha dejado de cambiar, e incluso, es el producto de una sucesión de cambios. Tampoco ha vivido alguna época en donde los desajustes no fuesen críticos. Hoy enfrentamos tiempos difíciles, como todos los hombres en todos los tiempos. Dentro de este marco se encuentra la razón por la cual todas las épocas han sido de transición para quienes viven en ellas. De alguna manera, la transición se ha visto como el espacio que nos separa de lo que es contrario al cambio y a la crisis. La transición se admite como un puente que supuestamente nos conduce a una anhelada estabilidad y a un pretendido sosiego.

PERO esa permanencia del cambio y de la crisis, así como el constante subterfugio de la transición, han asumido manifestaciones distintas en cada época y han provocado actitudes diferentes en los hombres. Es exactamente en este punto donde encaja el sentido de la espiritualidad, pues ésta se asocia con las fundamentaciones sobre las cuales se apoya el hombre y con las orientaciones hacia las cuales se proyecta. La espiritualidad de nuestro tiempo no es la espiritualidad de todos los tiempos. Asimismo, podríamos decir que el cambio de nuestro tiempo no es el cambio de todos los tiempos. Tampoco la crisis de nuestro tiempo es la crisis de todos los tiempos, ni el sentido de la transición es el sentido de la transición de todos los tiempos.

Dejaremos para más adelante la explicación sobre la especificidad contemporánea de la espiritualidad porque ella se esclarece mejor cuando se inserta en los cruces generados por los nuevos sentidos del cambio, de la crisis y de la transición. Digamos de inmediato que el cambio de hoy es diferente al de ayer porque es más rápido en su ritmo, más profundo en su contenido y más global en su expansión. Por su parte, la noción actual de crisis, en lugar de registrar la imagen de un hombre entre la espada y la pared, se asocia cada vez más con las oportunidades y riesgos que simultáneamente coexisten en cada situación. Finalmente, el viejo concepto que entendía la transición como un 'porvenir' que estaba prefigurado en un inexorable determinismo histórico, ha sido sustituido por la idea de un 'devenir' que sólo refleja un mercado común de opciones y una encrucijada de futuros posibles que existen en el aquí y el ahora.

1. EL ESPÍRITU DE NUESTRA ÉPOCA

La turbulencia y disruptividad del cambio, al igual que el sentido desafiante y motivador de la crisis, nos hacen aceptar que nuestra transición se mueve como un péndulo entre dos extremos que están asociados con la incertidumbre y la paradoja. Una incertidumbre que se manifiesta por la ausencia de los calmantes y de las seguridades que procedían de las síntesis ideológicas. Una paradoja que refleja los tramados tejidos que se derivan de las impredecibles contradicciones y de las complejas ambivalencias que priman en la realidad contemporánea. Este espacio pendular entre la incertidumbre y la paradoja se asocia con una oscuridad (S. Paniker) acompañada de ruido

y azar (E. Morin), así como de sin razón (O. Paz). Este es el territorio dentro del cual se perfilan las dimensiones y alcances del espíritu de la época.

Pero todavía caben otras consideraciones para asegurar la ambientación completa de nuestro tema. Esta nueva instancia de reflexión nos recuerda que lo específico llega a ser específico después de múltiples determinaciones preliminares. En concreto, queremos puntualizar algunas de las pautas que subrayan el espíritu de nuestra época y que, en consecuencia, se filtran en todas las circunstancias y en todas las mentes. Aquí brota con espontaneidad una insoslayable evocación: somos más hijos de nuestra época que de nuestros padres. Pues bien, las pautas en cuestión se expresan mediante seis líneas de transformación.

1.1. DE LAS DOCTRINAS SEGURAS A LAS TEORÍAS ABIERTAS

Las doctrinas totalizadoras y totalitarias se han estrellado contra una realidad altamente cambiante. La posesión de la verdad y el registro de respuestas definitivas han cedido paso a la convivencia de discrepancias y al inventario de preguntas actualizadas. El dogmatismo prepotente y absoluto es intolerable, y “la intolerancia —para decirlo con palabras de E. M. Cioran— resulta de una hipótesis que ha degenerado en certeza”. Estas acepciones cerradas y encerradas, seguras y herméticas, terminan por alejarse de las específicas condiciones del entorno. Sólo las teorías abiertas, es decir, aquellas que incorporan a su esencia la idea de la superación, son capaces de avanzar con la realidad y de hacer avanzar la realidad. Las teorías abiertas, en cierta forma, asumen un comportamiento biodegradable porque trabajan por la muerte de aquello que les impide una vida más prolongada. Ellas incorporan el germen de su autosuperación y de su permanente regeneración.

1.2. DEL ÉNFASIS EN LA RAZÓN AL ACENTO EN LA INTUICIÓN

Kant planteó el límite del pensamiento, Wittgenstein buscó el límite del lenguaje, Bachelard consideró a la razón como un obstáculo, Max Weber la concibió como una “jaula de hierro”, E. Morin la asoció con traición, Popper se apoyó en la idea hipotética de la racionalización y todos los epistemólogos que siguen han insistido en las limitaciones de la razón. Sin embargo, es relativamente reciente el momento en el cual se intenta una penetración a fondo en ese ‘más allá’ de la razón y del pensamiento. Es así como la intuición cada vez adquiere una atención más subrayada en el marco de las interpretaciones del conocimiento. Todos somos testigos de que cuando la razón se presiona, hasta sus máximos límites, termina por replegarse sobre sí misma, es decir, reconoce que no es omnipotente. Asimismo, en algún momento también hemos vivenciado que cuando la intuición alcanza su más amplio

espacio, termina por mostrar lo que existe aunque ello no se vea. “La razón no puede darse alcance a sí misma” decía Albrecht Wellmer, en cambio, muchas veces tenemos que aceptar, con un grafitti bogotano, que “Nuestra inteligencia nos persigue, pero somos más rápidos que ella”. Pero, por encima de estos riesgos, hay que aclarar que el problema no es luchar contra la razón, sino contra sus excesos y exclusivismos. La razón absoluta y cerrada es la que encarna peligro. Definitivamente, aceptamos con E. Morin que: “La lucha contra la racionalización, reificación, deificación e instrumentalización de la razón es la misma tarea de la racionalidad abierta”.

1.3. DE LA ÉTICA DE LA PROHIBICIÓN A LA ÉTICA DE LA REALIZACIÓN

El sentido restrictivo, intimidador y amenazador de la ética pierde cada vez más sentido ante un entorno tan imprevisible y turbulento. Las normas específicas y circunscritas se hacen inoperantes ante lo inédito. Los elevados valores y los principios generales, regularmente, terminan por disolver esa desagregación meticulosa y asfixiante de reglas y medidas. San Pablo decía “La letra mata, el espíritu da vida”, y más recientemente Anthony de Mello propugnaba por una lectura de las páginas en blanco de la *Biblia*. Desde el punto de vista religioso se plantea también una redimensión, en donde se reivindique la realización por encima de la prohibición. Específicamente, desde una perspectiva cristiana tenemos que insistir en que la resurrección está por encima de la muerte de Cristo y, en consecuencia, ella es la que determina la fe. Pensar en la muerte de Cristo es sufrir, por el contrario, creer en su resurrección es celebrar. El poeta colombiano Juan Gustavo Cobo-Borda expresaba magistralmente esta redimensión religiosa: “Queremos religiones alegres donde todo sea santo ... Queremos dioses benévolos que floten por la casa y nos rasguen los ojos con dulzura”.

1.4. DE LAS PREVISIONES REGLAMENTARIAS AL ESPACIO MARGINAL

Muy asociado a la ética de la realización aflora lo concerniente a la reivindicación del margen. Las normas son importantes pero no pueden preverlo todo, pues el desenvolvimiento de la historia abolió los determinismos historicistas. Las normas proporcionan seguridad pero, exclusivamente, no aseguran la respuesta adecuada ante un entorno incierto e impredecible. En el margen es donde se crea y donde se concibe el camino que no estaba en el mapa. Otra vez, vale la pena recordar a Anthony de Mello: “La *Biblia* brotó de esas páginas en blanco”. Es en el margen donde está la energía del “sí”, mientras que dentro de la norma se concentraba la prepotencia del “no”. En el texto de la norma está la seguridad del conocimiento, pero en el margen es donde se encuentra el espacio incierto que invita a la creación y a la liber-

tad. Y no podemos olvidar que la “libertad es el acto por el cual vamos más allá de nosotros mismos, para ser más plenamente” (O. Paz).

1.5. DE LA ESPERANZA EN LA REVOLUCIÓN A LA REVOLUCIÓN DE LA ESPERANZA

Hasta hace poco las expectativas se fundamentaban en las promesas de una sociedad sin clases y sin pobres. La utopía fue forzada para que, en lugar de ser propósito, se convirtiera en demagogia. Además fue manipulada para que los beneficios cambiaran de destinatarios, en lugar de asegurar la expansión total de su cobertura. Llegó el momento de aceptar la invitación de Lyotard para “abandonar los romanticismos” pero, simultáneamente, estamos ante la oportunidad adecuada para asumir la exhortación de Fromm para ejercer la revolución de la esperanza. Más que tener deseos y anhelos, la esperanza se revela como el querer una vida plena y el aspirar una mayor vivacidad, es decir, una vida que asuma el presente con la satisfacción de todo lo que ofrece. La esperanza que se proclama es de naturaleza activa. La esperanza pasiva es aquella que se inscribe en el después y en el mañana. Esta idolatría del futuro es la mayor traición a la esperanza, pues en el fondo es una desesperanza, y toda desesperanza es una profecía que se cumple a sí misma. La verdadera esperanza es una disposición, un intenso estar listo para actuar, una completa conciencia de que el mañana no será distinto a lo que seamos capaces de hacer hoy. La esperanza, más que un sueño sobre la realidad, es un esfuerzo por convertir la realidad en lo soñado. “La esperanza — para decirlo con las propias palabras de Erich Fromm — no es predecir el futuro, sino la visión del presente en un estado de gestación”.

1.6. DE LA CONFORMIDAD RELIGIOSA A LA PROFUNDIDAD ESPIRITUAL

El pensador español, José Luis Aranguren asegura que “asistimos al retroceso de las iglesias y al avance de las religiones”. Pero también podemos advertir el retroceso de las religiones y el avance de la espiritualidad. La religiosidad se asocia con el apego a una estructura doctrinaria oficial, mientras que la espiritualidad está más vinculada con una vivencia que extralimita lo racional. El ejercicio religioso es explícito y ritual, mientras que la práctica espiritual es más implícita e íntima. El discurso religioso está registrado en unos textos consagrados, en cambio, el discurso espiritual se encuentra entre las líneas o en los sagrados márgenes de los textos. La participación religiosa se expresa con la repetición formal que pauta la ceremonia (“cerebración”), por el contrario, la participación espiritual se concreta mediante la comunicación recóndita y secreta de un espíritu (“celebración”). En la práctica religiosa, la memoria racional enmarca y recuerda los mandamientos de la moral, mientras que en la espiritual, la voluntad brota espontáneamente de lo pro-

fundo para sugerir el sentido pertinente de la ética. La moral religiosa está en repetir y respetar aquello que está escrito, por su parte, la ética espiritual se inspira en decir y hacer lo que debe escribirse. Los elementos simples de la religión son la devoción y la oración, mientras que los de la espiritualidad son la vocación y el servicio. La religión muestra nuestras carencias y nos ayuda a recuperar los valores, por su parte, la espiritualidad nos enseña el ahondamiento y nos hace redescubrir la autenticidad. La religión, al final, se repliega sobre sí misma, la espiritualidad, al final, se despliega más allá de sí misma. Como consecuencia de este rápido análisis, nos atrevemos a sostener que lo ideal es que lo religioso alcance lo espiritual, porque lo espiritual es lo que realmente refleja la parte más recóndita del hombre y es también lo que enlaza al yo con Dios. En esta conjugación florece la virtud que, aunque es una palabra confusa por sus significados múltiples, ella “cualquiera que sea la acepción que se escoja, denota siempre dominio sobre nosotros mismos. Cuando la virtud flaquea y nos dominan las pasiones — casi siempre las inferiores: la envidia, la vanidad, la avaricia, la lujuria, la pereza — la república (y el hombre) perecen”. (O. Paz).

2. CONJETURAS SOBRE LA ESPIRITUALIDAD EN EL ARTE

Al trasladar todas esas acepciones al marco específico del arte, afloran múltiples conjeturas e hipótesis. Para no perdernos en argumentos enmarañados, preferimos desagregar el asunto a través de cinco aspectos muy específicos.

2.1. LO ESPIRITUAL ES CONSUSTANCIAL AL ARTE

Lo espiritual existe en la concepción, durante la ejecución, en la concreción y termina por prolongarse más allá de la existencia formal de una obra de arte. El arte nace de una prefiguración espiritual y se proyecta hacia una imagen espiritual. En cada obra se recoge un pedazo del espíritu del artista: mientras más espíritu esté presente en la obra, mayor será su potencia, más amplia será su resonancia y más prolongada será su repercusión. La potencia tiene que ver con la capacidad de conmoción de la obra, la resonancia se asocia con las ondas expansivas que promueve y, finalmente, la repercusión se relaciona con la sobrevivencia de un recuerdo que trascienda el tiempo perceptivo.

Mientras más profundo es el espíritu de una obra, mayor será la exigencia de profundidad espiritual que se le plantea al interlocutor. Pero también puede sostenerse lo mismo desde el otro ángulo: el espíritu profundo del espectador permite ver el más profundo espíritu de una obra. En este contexto

se explica el episodio de Picasso ante una obra convencional: es un bello cuadro, veo atmósferas, luces, profundidades y armonías, pero “falta el fuego de los dioses”. Asimismo, en este ámbito se entiende la reflexión de José Balza: “Lo más hondo de un texto es aquello que el autor olvidó decir, pero que sin embargo queda dicho”. Podríamos afirmar que este dicho subyacente que se filtra más allá de la conciencia del autor, y que existe en una profundidad imperceptible, es precisamente el espíritu de la obra. Pensamos que lo espiritual no es solamente un atributo metafísico o religioso: es una realidad sensible, biológica, psicológica e histórica. El espíritu se toca y se observa en las actitudes y en los gestos. Pero también se concreta en las obras de arte y en la disposición de quienes la abordan con intensidad. Con palabras de Gilles Lipovetsky, podríamos decir que ese espíritu se refleja como “un inconsciente epistemológico” que siempre disimula su presencia, pero que nunca deja de generar sus consecuencias.

Algunos testimonios nos ayudan a entender la dimensión espiritual de las expresiones artísticas: “Una voz habla, pero no dice nada, no hace sino hablar, voz vacía pero de ninguna manera voz del vacío; no muestra, sino que designa, y así por esa voz misma lo desconocido se pone al descubierto y permanece desconocido” (Roger Laporte). “Tengo un interior que desconocía. Todo va allí ahora y no sé lo que pasa adentro” (R. M. Rilke). “Siempre me he sentido un poco médium cuando escribo... veo nacer las frases con cierta independencia de mis decisiones, como si me las estuvieran dictando” (Julio Cortázar). “Cuando siento que pierdo el impulso, cuando ya no tengo la sensación de que estoy tomando un dictado, me detengo” (François Mauriac). “El tema no se debe elegir: hay que dejar que el tema lo elija a uno. No se debe escribir si esa obsesión no acosa, persigue y presiona desde las más misteriosas regiones del ser” (Ernesto Sábato).

2.2. LA SUPUESTA MUERTE DEL ARTE SIGNIFICA SU PROPIA RESURRECCIÓN

Con una secuencia cíclica, el hombre ha recurrido a la proclamación de alguna muerte. Dentro de la expectativa de crear una especie de necrópolis, se han levantado las voces para anunciar la muerte de Dios, de la historia, de las ideologías, de los valores y, desde luego, del arte. Pero todas las expresiones con las cuales se han recogido estas revelaciones no han podido disimular su carga efectista e intimidadora.

Dios no ha muerto, sólo murió su acepción prepotente y mágica. Tampoco ha muerto la historia, lo que expiró fue su expresión historicista que todo lo prometía como porvenir. De la misma manera, las ideologías no han desaparecido, sólo han fallecido sus manifestaciones dogmáticas, herméticas y omnipotentes. Los valores no han fenecido, desaparecieron sólo aquellas acepciones abstractas, acomodaticias y manipulables. En este orden, hay que

sostener que tampoco el arte está muerto, sólo se aprecia la proscripción de sus acepciones exclusivas, excluyentes y unidimensionales. Generalmente, la muerte del arte se ha confundido con el permanente 'cambio de piel' que se opera en sus atuendos. Pero estos cambios, más que muerte o enfermedad, reflejan la ininterrumpida vitalidad de una secuencia que, cada vez más, opera en la sombra de lo inesperado y de la insurrección.

Con Dino Formaggio, podemos decir que "la muerte no puede ser otra cosa más que, en la vida del espíritu, muerte de la muerte". Y bien sabemos que, en la perspectiva lógica, la negación de la negación se convierte en una afirmación: cuando la muerte deja de ser muerte se promueve un reinicio y todo reinicio es una resurrección, en donde las dimensiones crecen y se elevan hacia instancias repotenciadas. El mismo Dino Formaggio ofrece otra elocuente aseveración:

La muerte de la muerte significa antes que nada liberación y regeneración de lo sensible... Lo que muere para renacer en el infinito... Muerte y liberación de lo sensible muerto, del esto trivializado, de la presencia cosificante como ser impuro o como aparecer impuro, o bien, transmutación del ser en puro aparecer posible y en puro significado; pero todo es precisamente la historia no sólo del arte contemporáneo, sino de la misma dirección de fondo del pensamiento contemporáneo.

En definitiva, la llamada muerte del arte no es más que la manera natural a través de la cual el arte renueva el espíritu mismo de su vitalidad.

2.3. EL ARTE Y LO ESPIRITUAL, ASÍ COMO LO ESPIRITUAL EN EL ARTE, NOS AYUDAN A CAMINAR EN LA OSCURIDAD

El arte como expresión espiritual y lo espiritual como reflejo trascendente, así como la conjugación de ambas dimensiones en una manifestación concreta, proporcionan una importante luz para despejar la oscuridad de nuestra realidad contemporánea. Esto se entiende porque todo alcance espiritual permite una relación más comprensiva y segura con el ruidoso y azaroso ennegrecimiento del entorno actual. Desde una perspectiva espiritual se acepta mejor la incertidumbre, se subliman las realidades, se compensan las deficiencias, se lucha adecuadamente contra las adversidades, se consigue un seguro refugio ante el dolor y se adquiere una potente energía para avanzar con la historia y para hacerla avanzar.

En el marco de esta apreciación cabe esclarecer que la idea no es encontrar una nueva anestesia que sustituya la seguridad que antes proporcionaban las ideologías deterministas. Más bien, lo que deseamos subrayar es la capacidad de profundización de que es capaz el arte y su dimensión espiritual. Aquí no se trata de resignación, sino de esperanza atenuada o apuntalada en una interioridad tan honda como potenciadora. Mientras las ideologías

ofrecían un feliz mañana que siempre se alejaba a la manera de los horizontes, la dimensión espiritual del arte hace posible que el hombre encuentre en el presente una compensación interna que va más allá de sus nostalgias por el pasado y de sus ansiedades por el futuro. En efecto, plenitud no es lo mismo que desesperación, compensación no es equivalente a frustración y aceptación no se asocia con expiración. Unas cosas proceden de la dimensión espiritual del arte, mientras que otras provienen de las alienaciones propias de las ideologías dogmatizadas.

Más allá de cualquier nihilismo subyacente, podemos retomar una reflexión de Nietzsche para reivindicar esta capacidad iluminadora del arte. Ciertamente, debemos regocijarnos porque “Afortunadamente tenemos el arte para no morir a causa de la verdad”.

2.4. LA DIMENSIÓN ESPIRITUAL DEL ARTE RECLAMA UNA RELACIÓN VIVENCIAL

En última instancia, las expresiones artísticas son otredad más que cosidad, algo irreal más que real, instancia metafísica en lugar de material, resonancia silenciosa por encima de proclamación estridente, fuerza invisible en oposición a resultado tangible. En definitiva, “Lo visible es solamente una pantalla de apariencias... un ruido que tapa una voz” (J.F. Lyotard); “Lo esencial es invisible a los ojos” (S. Freud); “Una obra es una metáfora epistemológica” (U. Eco). Estas son las razones por las cuales, la comunicación con la obra de arte no puede mediar a través de la visión fisiológica, ni de la percepción psicológica, ni de la comunicación lingüística. Se impone siempre una relación que trascienda cualquier experiencia y que se instaure en una vivencia. Las experiencias permanecen en la retina y en el recuerdo, mientras que las vivencias se inscriben en el espíritu y se incorporan a la esencia más profunda del ser humano.

Las obras de arte transmiten fundamentalmente a través de su espíritu.

El espíritu de las obras de arte — afirma T. Adorno — es lo que las convierte, en cuanto manifestaciones, en más de lo que son... Espíritu es eso, lo que se manifiesta, que no es más elevado que la manifestación, pero también poco es idéntico a ella, es lo que en su facticidad no tiene carácter fáctico. Por él las obras de arte, cosas entre las cosas, se tornan en algo diferente a lo cósmico.

Estos alcances espirituales ameritan una relación vivencial que, al decir de J. Krishnamurti, amerita ir más allá de la experiencia y del pensamiento. Específicamente afirma:

la experiencia debe cesar para que la vivencia sea... No puede existir la vivencia de lo desconocido hasta que la mente cese de experimentar. El pensamiento es la expresión de la experiencia; el pensamiento es una respuesta de la memoria; y mientras el pen-

samiento intervenga, no puede haber vivencia... En el estado de vivencia no hay separación entre el observador y lo observado; no hay tiempo, no hay intervalo espacial para que el pensamiento se identifique a sí mismo. El pensamiento está completamente ausente, pero hay ser.

2.5. LA PROFUNDA SIGNIFICACIÓN ESPIRITUAL DEL ARTE PROMUEVE UNA POSICIÓN DE METAVANGUARDIA

El tema de la espiritualidad aparece como un adecuado escenario para replantear lo que, en varias oportunidades, hemos denominado *metavanguardia*. Esta no es un movimiento artístico ni una corriente estética, más bien, es una disposición existencial para asumir la dimensión del arte. Ella se comprende mejor cuando la diferenciamos de las “Vanguardias Históricas o Heroicas” (que se asocian con los ‘ismos’ acentuados a mediados de siglo) así como de la *transvanguardia* (vinculada a las expresiones planteadas especialmente durante el anterior decenio). Pues bien, nuestro enfoque se centra en varias diferencias. Desde el punto de vista epistemológico, las *vanguardias* históricas se enmarcaban en la conquista de la ‘utopía’; la *transvanguardia*, por su parte, se incribía en un ‘pragmatismo’ en cambio la *metavanguardia* debe enfatizar lo ‘ético’. Desde la perspectiva estética, las *vanguardias* buscaban el discurso coherente y el estilo definido; la *transvanguardia* perfilaba lo sincrético y el antiestilo; mientras la *metavanguardia* debe proyectar la apertura y el pluralismo. En materia de paradigma, la *vanguardia* asumía el sentido de la originalidad; la *transvanguardia* defendía la reversibilidad; en cambio, la *metavanguardia* debe proclamar la ‘originalidad’, es decir, la conjugación de la profundidad con la autenticidad. En materia de expectativas, la *vanguardia* actuaba para conquistar el futuro, la *transvanguardia* intentaba hacer reversible el pasado; en cambio, la *metavanguardia* insiste en el presente como único espacio en donde se ejerce la autenticidad. En materia de inferencias, la *vanguardia* las rechaza; la *transvanguardia* las legitima bajo la idea de apropiación; la *metavanguardia*, por su parte, las acepta de acuerdo con la condición de que sean simples referencias para avanzar. En fin, la idea es reivindicar una posición liberada del arte, en donde prevalezca el más alto sentido de lo espiritual, el criterio más elevado de lo poético y el más profundo alcance de lo auténtico.

3. PUNTOS SUELTOS

El significado espiritual del arte, así como su relación con la crisis contemporánea, exige un tratamiento mucho mayor al que imponen las limitaciones de un capítulo. Aquí — como en la mayoría de las ocasiones de nuestro tiempo — hay que aceptar el axioma de Galeano: “Sólo nos queda

tiempo para ser breves”. Bajo esta advertencia, debemos aceptar que fueron varios los puntos que no pudimos incluir en este rápido análisis. Muchos de estos aspectos no tuvieron cabida directa en los argumentos expuestos, otros son tan complejos que no admiten un comentario restringido, también hay algunos que trascienden nuestra capacidad y, desde luego, existen igualmente algunos que nos despertaron resistencia debido a sus plurales posibilidades. Por estas razones queremos hacer una escueta relación de algunos de ellos. Esta relación, además de eximirnos de omisiones, nos genera un tácito compromiso de abordaje futuro. Los puntos en cuestión pueden resumirse así:

3.1. La vida biológica se desplaza horizontalmente porque tiene un ayer, un hoy y un mañana: es una secuencia que se monta sobre una línea que avanza hasta su corte definitivo. La vida espiritual, por el contrario, es vertical y, por lo tanto, más que un ayer o un mañana, lo que tiene es un arriba y un abajo, es decir, una elevación mayor o una más intensa profundización. El trabajo artístico también debería verse como una relación más vertical que horizontal porque, en definitiva, más que un asunto de secuencia reporta un sentido de ahondamiento y proyección.

3.2. La espiritualidad y la ética son los recursos más valiosos con los cuales el hombre puede avanzar a través de la oscuridad contemporánea. La nueva espiritualidad se perfila como una combinación de fe e intuición. Por su parte, la nueva ética se despliega como una mezcla de autoestima y solidaridad. Quizá, estos aspectos de fe, intuición, autoestima y solidaridad, constituyen los recursos esenciales con los cuales un artista pueda asegurar su auténtico y pleno desarrollo.

3.3. Un aforismo de Hofmannsthal nos ofrece una desafiante pauta: “la profundidad hay que esconderla en la superficie”. Con una análoga sensibilidad Porchía establece: “Lo hondo, visto con hondura, es superficie”. Esto significa que la profundidad del arte no tiene que estar encerrada en el hermetismo de una materia. Ser intensamente espiritual no significa ser intensamente complejo.

3.4. Dentro del marco de la espiritualidad y el arte es difícil omitir las exigencias que Edgard Morin planteaba para salir del siglo xx. Ciertamente en este espacio se reivindican sus tres exhortaciones: mueran las ortodoxas, vivan los pluralismos y arriba las divergencias.

3.5. El tema de la espiritualidad y el arte es tan huidizo y etéreo que resulta imposible un abordaje directo y explícito. Por eso, le hemos entrado por los espacios marginales y laterales. En cierto sentido, hemos actuado de acuerdo con el consejo de Bachelard: “Hay que ir por el lado... en que la razón gusta de estar en peligro”.

3.6. Hablar de lo espiritual y el arte, en la inminencia de los tres ceros del nuevo milenio, nos hace recordar que el cero encarna, precisamente, una explosión simbólica múltiple: el cero es lo dinámico en oposición a lo estable, es la confusión máxima del comienzo y del fin, es lo que está adentro y lo que está por fuera, es lo menor o lo mayor según esté a la derecha o a la izquierda, es el eterno retorno al punto de partida. Es, en definitiva, la suprema expresión de la ambivalencia, de la incertidumbre y de la paradoja.

3.7. La tesis expuesta por Kandinsky durante la primera década del siglo, ahora parece tener mayor vigencia. Ciertamente, estamos en presencia de una especie de marcha ascética del materialismo hacia el espiritualismo. Esta secuencia la encarna también el arte. Por eso, una obra de arte es “una forma nueva de ser que suscita en nuestra interioridad vastas y profundas resonancias espirituales”.

3.8. La carga espiritual le proporciona al arte lo básico, lo fundamental, lo esencial y lo profundo. Lo básico, porque lo básico es lo que está en la base de todo basamento. Lo fundamental, porque lo fundamental es lo que está más allá de las causas últimas. Lo esencial, porque lo esencial es lo que proporciona aquello que se filtra en cualquier detalle. Lo profundo, porque lo profundo es aquello que existe pero que no se ve.