

El muelle y los relojes

La imagen: entre la espiritualidad de la razón cartesiana y la razón sensible

Diego Alejandro Rangel Salamanca

¿Tendrá uno que destrozarles los oídos
Para que aprendan a oír con los ojos?
Friedrich Nietzsche

Una obra de arte, en nuestro caso la pintura, puede ser observada y analizada desde distintos aspectos como pueden ser la luz, el color, la textura en nuestra reflexión trabajemos dos variables la forma y el espacio. Y desde allí comprender que la obra de arte es una forma válida también de relacionarse con el mundo y la vida misma en un momento histórico, ya que “el arte rige como expresión de la vida”¹

Al observar la *Panorámica de Delft* (1658) se nos presenta la espiritualidad de la época moderna: un mundo organizado por los preceptos lógicos, matemáticos y de la razón como única juez de la realidad y por ende de la vida; un mundo en donde la realidad no se distorsiona porque todo es estructurado, permanece de alguna forma en espera, en quietud. El cuadro se nos presenta antes nosotros como una ciudad, europea del siglo XVII. Las figuras del cuadro son: el lago, el muelle, los barcos, la torre de la iglesia, algunas construcciones y en el fondo la ciudad. En la playa del lago están, presentes seis personajes, dos mujeres en la parte inferior derecha vestidas de

¹ Heidegger, M. (1995). Heidegger en castellano. Recuperado el 07 de 08 de 2011, de el origen de la obra de arte version española de Helena Cortez Y Luis Leyte; caminos de bosque, Madrid. Alianza, en www.heideggeriana.com.ar/textos/origen_obra_arte.htm

negro,(atuendo religioso) ellas están separadas del centro de la ciudad de su mundo. El segundo grupo de personajes los cuatro restantes se ubican más hacia la derecha, junto a un barco, en este segundo grupo de personajes, hay tres hombres, vestidos de negro, conversando. Detrás de ellos hay una mujer que parece está caminando. El cuadro de Vermeer está construido bajo una perspectiva planimétrica, que en Merleau Ponty es aquella técnica usada en la época moderna para pintar, que consiste en realizar un boceto del cuadro y pintar en proporción a una cuadrícula, hecha por el artista además se usan elementos propios de la geometría como el compas, la dióptrica, reglas.etc. De ella obtiene como resultado sus construcciones perfectas. La forma de la ciudad, los personajes del cuadro que se ubican en el muelle son símbolo del comercio .si bien los personajes actúan como un elemento muy pequeño dentro del cuadro en general, ellos se pierden dentro de la majestuosidad de la ciudad. Fue pintado bajo la perspectiva planimétrica propia de su tiempo, donde el objetivo y ejercicio de creación del artista, era mostrar su realidad (*res-extensa*) tal cual se presentaba ante si .Por ello, el cuadro refleja formas simétricas, perfectas y ordenadas. Tomaremos un ejemplo, la torre de la iglesia y el fondo la ciudad. Son dos lugares que se ubican en un espacio privilegiado del cuadro, el espectador está ante ellos ya que la iglesia está en el punto central del cuadro y en el fondo la ciudad, estas dos construcciones, reflejan la forma de pensar y concebir el mundo, allí se presenta la espiritualidad cartesiana propia de su época.

Ya que en Descartes la sensación e imaginación nos conducen al error, los sentidos nos engañan, “todos los cartesianos rechazan la imaginación, así como también la sensación, como inductora de errores”² entonces en el pensador francés el mun-

² Durand, G. (2007). La victoria de los iconoclastas o el reverso de los positivismos. En G. Durand, La imaginación simbólica (págs. 24-46). Buenos Aires- Madrid: Amorrortu.

do se reduce a un *algoritmo matemático*, ello nos conduce a un método de reducción, de carácter universal, que tiene como resultado las evidencias analíticas. Dentro de esta espiritualidad la única opción del artista es copiar el mundo como imagen: en figura, movimiento y *res extensa*, la imagen no es fruto de la relación con el mundo, es la copia de aquél. Basta mirar a cualquiera de los personajes y elementos de la pintura, a sus perfectas y simétricas construcciones para entender cómo la espiritualidad moderna se construyó bajo los preceptos de la lógica, las matemáticas y la razón.

Vermeer pintó, de esta manera iluminado de algún modo por el padre de este proyecto el filósofo francés René Descartes, cuya máxima *cogito ergo sum*, nos propone su forma de proceder en el mundo. Ésta forma de proceder produjo que: “Durante dos siglos la imaginación fue violentamente anatemizada”³.

El artista es el origen de la obra. La obra es el origen del artista. Los dos, obra y artista, se recrean mutuamente. Es el caso de Vermeer con su obra, generan una idea fruto de la espiritualidad de su tiempo, en este caso la época moderna. En ella se erigió una filosofía donde la única detentora de la verdad fue la razón, de la que nace una ciencia fruto de este pensamiento donde “la ciencia sólo se formaba repudiando las imágenes”⁴. De modo que la pintura de la modernidad además de ser el recuerdo de su tiempo, es la realidad en el óleo, no le era posible decir más que sólo lo que realmente existía. Por esta razón sólo es posible pintar lo que existe. “para Descartes es una evidencia que no se puede pintar sino las cosas existentes”⁵ y en consecuencia en la espiritualidad moderna se representa lo que existe, la *res extensa*, el paisaje

³ *Ibidem*.

⁴ Durand, G. (2000). *Lo imaginario*. (C. València, Trad.) Barcelona: Bronce.

⁵ Merleau-Ponty, M. (1997). *El ojo y el espíritu*. (J. R. Brest, Trad.) Buenos Aires: Paidós.

de Delft, es el ejemplo de esta espiritualidad, ella hace suyo su espíritu y lo refleja, ya que la pintura hace posible la representación de lo *existente*. Es indudable como en esta obra el artista nos muestra su ciudad de origen, en toda su realidad, en toda su *existencia*, la torre de la iglesia, el muelle, el lago, los hombres de ese tiempo, son elementos evidentes.

Por otra parte, la obra de arte como elemento de creación, fruto de una sociedad particular muestra un mundo y su posible permanencia; la pintura de Vermeer, nos muestra el mundo moderno y este permanece en ella representado, en donde lo organizado predomina fruto de la espiritualidad moderna “Un cartesiano no (se) ve en el espejo: ve un maniquí, un <afuera>”.⁶ Entonces dentro de la espiritualidad moderna donde la razón es juez de la realidad el mundo se fundamenta por elementos de evidencia.

La espiritualidad cartesiana, como la de todas las épocas, decae, se agota, el mundo no podría vivir siempre como “*un algoritmo matemático*” El proyecto ilustrado moderno, donde reinan el orden, la lógica y los procesos racionales, se cuestiona, en su máxima expresión con el idealismo alemán, principalmente el idealismo de Hegel. Con pensadores como Schopenhauer (1788-1860), Nietzsche (1844-1900), Marx (1818-1883) y Freud (1856-1939), ellos inician la constitución de un nuevo tiempo espiritual que reivindica el papel de la imagen para relacionarse con el mundo. Es en esta nueva espiritualidad donde nace la obra de Salvador Dalí (1904-1989).

Para el artista la pintura es una forma de representar e interpretar su mundo. “el pintor cambia su mundo en pintura”.⁷ Sí lo hace visible, el artista tiene esa mágica capacidad de hacer su época una imagen. El artista, el pintor,

⁶ Merleau-Ponty, M. (1997). *El ojo y el espíritu*. (J. R. Brest, Trad.) Buenos Aires: Paidós.

⁷ *Ibidem*.

“ve el mundo y lo que le falta al mundo para ser cuadro”.⁸ Es en el arte, donde se puede vislumbrar un camino distinto para conocer, un sendero, que la espiritualidad contemporánea está construyendo con más elementos, no únicamente la razón: entran en diálogo la sensibilidad, el cuerpo, la sin razón, y lo pre-categorial.

Al pensar en la pintura, entendemos que ella es ese elemento de la vida, que nos de-vela una espiritualidad en una imagen, para ello la definimos siguiendo a Merleau-Ponty como: “esencia y existencia, imaginario y real, visible e invisible, la pintura confunde todas nuestras categorías, desplegando, su universo onírico de esencias carnales, de semejanzas eficaces de significaciones mudas”.⁹

Salvador Dalí lograr en su obra *La persistencia de la memoria* (1931) capturar la espiritualidad de su época y ésta a su vez tiene una filosofía que nace en oposición y diálogo con lo que ya hemos denominado la espiritualidad moderna. De igual modo, escogimos un paisaje como lo hicimos con Delft. Pero este nuevo paisaje, retrato de nuestro tiempo, ¿qué nos devela? Dalí encarna una espiritualidad, la de un hombre que vive en caos, desencantado, en crisis, fruto del periodo entre guerras. Allí nacen diferentes horizontes de comprensión del sentido, que recuperan los aspectos sobre los cuales no se ha acentuado la tradición cartesiana. La pregunta a la que nos enfrentamos es ¿qué nos dice el arte contemporáneo? Mejor ¿qué nos dice *La persistencia de la memoria*?

Nuestro pintor, era consciente de su trabajo y su misión en el mundo: “mis padres me bautizaron con el nombre de Salvador. Como este nombre lo indica estoy destinado a salvar nada menos que la pintura de la nada del arte moderno, y esto en una época de catástrofes, en este universo mecáni-

⁸ *Ibidem*

⁹ *Ibidem*.

co y mediocre en que tenemos la angustia y el honor de vivir <Salvador Dalí>”.¹⁰ *La persistencia de la memoria* es la representación de nuestro paisaje actual “fotografías de sueños pintadas a mano», como nos decía su autor. Para entender esta forma de expresión hecha arte, es necesario comprender en primera instancia que ya se ha superado la perspectiva planimétrica propia de la modernidad; allí encontramos un primer punto de divergencia con la pintura de Vermeer. El paisaje que nos representa, el cuadro va de la luz ¹¹ (proyecto moderno) hasta el ocaso, a la oscuridad plena.¹²

El cuadro se nos presenta antes nosotros como un paisaje que está ubicado en un desierto. Las formas y elementos del cuadro son: en el fondo el cielo que se fusiona con el mar entre el sol, al lado derecho una montaña estéril, a la izquierda se nos presenta un árbol sin hojas colgando en una de sus ramas un reloj derritiéndose. (Reloj uno) el árbol *nave* de una plataforma, un muro. Donde también están dos relojes mas, el primero se derrite en el borde de la plataforma (reloj dos) el segundo es un reloj de bolsillo, el cual se lo están comiendo unos insectos (reloj tres). Hacia la parte central del cuadro, recae una figura deformada que pareciera tiene una pestaña y sobre el lomo de esta figura reposa otro reloj (reloj cuatro) el cual también se derrite.

Respecto al espacio donde se ubica el cuadro sabemos que el paisaje es un desierto, símbolo de la esterilidad del mundo, del suelo de nuestra tierra de la cual los hombres contemporáneos, hijos de un proyecto ilustrado, han destruido. Convirtieron a la tierra del mundo en el paisaje de la pintura de Dalí, en un desierto estéril e inhóspito, sin vida. Donde la crueldad del hombre llegó a su punto máximo en el siglo XX (por ejemplo

¹⁰ Gerrad, M. (1969). DALÍ. Barcelona: Blume.

¹¹ Parte superior izquierda del cuadro.

¹² Parte inferior derecha del cuadro.

el Holocausto, las guerras mundiales,). Hoy la vida perdió su sentido. La forma de la figura desdibujada del centro, de la cual algunos críticos de Dalí han dicho que es un retrato del autor, desde nuestro horizonte, es la prueba de la vida sin-sentido, la deformación de la figura humana, es un símbolo de que nuestra vida ha caído en un proceso de destrucción continua, de sin-sentido, de crisis.

En la parte izquierda del cuadro vemos los relojes (dos y tres) derritiéndose. Su forma es irregular aunque enmarcados dentro de un círculo que se desdibuja en el tiempo, por eso se derrieten. Los relojes son símbolo de que es el tiempo el elemento que todo lo carcome y lo diluye, el tiempo ordena nuestra vida convirtiéndola en rutina, que nos obliga a cumplir horarios para trabajar, estudiar, para vivir somos esclavos de nuestros relojes y nunca nos detenemos a contemplar, a ver el mundo; todo se ha hecho cuantificable. El hombre hijo de esta espiritualidad del sin-sentido vive prisionero en el desierto de sus relojes de bolsillo (reloj tres), y no ha descubierto que desde hace ya mucho unos horribles insectos como en el cuadro, se comen su reloj, su tiempo. Y nos olvidamos de vivir, de estar-en-el-mundo.

La espiritualidad contemporánea reivindica el papel y la figura de la imagen, como una forma válida de relacionarse con el mundo de la vida. La pintura de Dalí no utiliza la imagen para hacer una copia del mundo como: figura, movimiento y *res extensa*, en ella la imagen sugiere un imaginario simbólico distinto para acceder al mundo por un camino no puramente racional, la posibilidad de simbolizar recupera su papel en la filosofía, en oposición a la espiritualidad cartesiana donde “sigue siendo exacto sostener que, con Descartes, el simbolismo pierde vigencia en la filosofía”.¹³ El pensador francés no se niega a utilizar la noción de símbolo, sin em-

¹³ Durand, G. (2007). La victoria de los iconoclastas o el reverso de los positivistas. En G. Durand, *La imaginación simbólica* (págs. 24-46). Buenos Aires-Madrid: Amorrortu.

bargo en la tercera meditación no acepta otro símbolo “que la propia conciencia <<a imagen y semejanza >> de Dios”.¹⁴ Ello erigió una tradición que se centralizó en la razón cuantitativa y calculadora, dejando de lado el aspecto de la imagen.

Los artistas del siglo XX se dedicaron a sentir-pensar y reproducir los problemas humanos y no la realidad puramente existente. Hay nuevas formas para conocer distintas a las del uso de la razón. En la pintura “hay un logos de las líneas, las luces, los colores, los relieves, las masas, una presentación sin conceptos del ser universal”.¹⁵ La espiritualidad contemporánea, en oposición a la moderna, nos permite pensar desde la pintura como horizonte de sentido “*sin conceptos*”, donde no es la razón la única juez de la realidad. La sensibilidad, la imaginación, los mundos surrealistas y demás facetas de la vida pueden ser pensadas y desarrolladas en esta nueva época.

La pintura se recrea y vuelve a vivir con cada nuevo tiempo, en ella reposa todo el espíritu de una época. Pero ninguna obra cierra la historia del arte, la pintura no anula posibilidades diversas de interpretación; al contrario, crea nuevos mundos. Hemos hablado de Salvador Dalí, pintor de la vanguardia que la historia del arte ha denominado, surrealista, pero este movimiento no es un credo, ni siquiera un estilo, sino una actitud vital encaminada a liberar al hombre de las restricciones mentales, a desenmascarar todas sus facultades, destronando a la razón como único valor de la vida. El arte es una forma de pensar, de entender y comprender la realidad y en esta nueva espiritualidad contemporánea, puede entrar en diálogo con otros saberes como la filosofía para crear.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Merleau-Ponty, M. (1997). *El ojo y el espíritu*. (J. R. Brest, Trad.) Buenos Aires: Paidós.

Cuando el hombre enfrenta una obra de arte, puede salirse del pensamiento y entrar en un estado de contemplación, de asombro, en el que puede buscar un horizonte de realización para su pensamiento, una *razón sensible*, que no desconoce las bases lógicas y racionales del proyecto moderno. Ella divisa múltiples facultades de lo humano.

La pintura se ha considerado por mucho tiempo un “pensamiento mudo” ya que nuestra tradición filosófica se a resistido ha pensar lo imaginario, los espacios del arte. Bien nos dice Durand: “Platón ya sabe que muchas verdades escapan a la filtración lógica del método porque constriñen la razón a la antinomia, y se revelan por así decirlo por una intuición visionaria del alma. Que la antigüedad conocía bien: el mito”.¹⁶ Platón ya era consciente de que existen elementos que se escapan al entendimiento. La tradición filosófica ha preferido pensar problemas metafísicos y epistemológicos sin embargo se han opacado realidades humanas como las del sentimiento, la emoción, la imagen y lo imaginario.

No se trata de un rechazo total y sesgado o de un amor ciego por el proyecto moderno de la razón ilustrada, tampoco de actividades anti-modernas o ultra-modernas sino de *un desarrollo* de la modernidad, integrar los problemas que continúan vivos en nuestro tiempo y aquellos a los cuales en su momento se les rechazo y alejo. Hoy debemos continuar con la tarea de construir sentidos, de proseguir como funcionarios de la humanidad. Debemos reconocer que el pensar entra en diálogo con otras facetas de lo humano que ya enunciamos. Un *desarrollo, integración y composición* de la modernidad, con sus aciertos y errores nos conducirá por el sendero de un filosofar más humano.

¹⁶ Durand, G. (2000). *Lo imaginario*. (C. València, Trad.) Barcelona: Bronce.

El mundo onírico que propone la pintura del español Dalí, interroga el quehacer filosófico frente a realidades propuestas en su obra, como el espacio del hombre en esta espiritualidad, el problema del sentido y sin-sentido, la destrucción de nuestra tierra en espacios infértiles, el valor de la vida. Entonces la filosofía contemporánea para nosotros, tiene una categoría que atraviesa todo su quehacer: el sentido.

Las propuestas de carácter filosófico que nazcan dentro de nuestra espiritualidad actual deben comprender el problema del sentido con carácter racional y teniendo en cuenta también el asunto de lo imaginario y la imagen . Ya que la meta de la filosofía universal es una tarea ardua que está en permanente construcción.

¿Cómo? hemos realizado la interpretación, sólo estando en frente del oleo, de esa tela mágica y enigmática, es ella la que ha “hablado”

A modo de conclusión en forma de apertura: aportes y críticas de los contemporáneos al proyecto moderno y el problema del sentido.

Desde un análisis, a dos obras de arte, pertenecientes a dos espiritualidades distintas, la moderna y la contemporánea, reconocimos que el proyecto moderno fue un periodo de carácter fundacional para la filosofía en muchos aspectos, su rigurosidad y disciplina para enfrentar las preguntas de la filosofía son el legado que dejó para la historia, junto sus reflexiones éticas de Spinoza, políticas de Hobbes, el aspecto racional de Descartes, la experiencia como forma de entender el mundo de los empiristas ingleses. (No desconocemos que existan más). Con acento crítico reconocemos también que la filosofía moderna no reconoció la importancia de asuntos como lo imaginario, la imagen, lo pre-categorial entre otras facetas de la vida misma, estableciendo una tradición que desconoció es-

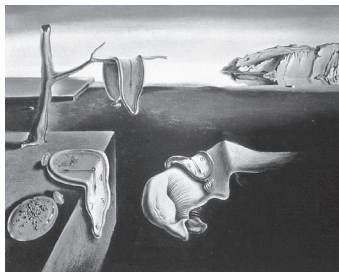
tos problemas, constituyéndose la clásica noción de razón, a luz de Descartes oscureciendo algunos problemas, que privilegia un cierto pensar, racional, allí el hombre solo accede al mundo de la vida por medio de la razón, desconociendo su *razón sensible*. Además el proyecto moderno de la razón como única juez de la vida llevó a consecuencias desmedidas y agresivas que produjeron catástrofes en la humanidad como por ejemplo, Auschwitz e Hiroshima

Develar el sentido del mundo continuará siendo una tarea para el filosofar. Aún así “si el mundo permanece para los pintores, aún será para que lo pinten y terminará sin haber sido acabado de pintar”.¹⁷ Jamás se pintará, jamás desvelaremos el sentido del mundo, entonces la tarea del ofrecer sentido en este mundo de sin-sentidos, es la tarea misma del filosofar.

En nuestro tiempo que no es un tiempo de respuestas sino de preguntas, entonces la bitácora del saber sigue abierta para seguir navegando en la infinita mar del filosofar, y descubrir cada nuevo día con el pasar del tiempo una parte del sentido inagotable del mundo de la vida.

“Un estudio más atento de la pintura
Dibujaría otra filosofía”

Maurice Merleau-Ponty (1997)



¹⁷ Merleau-Ponty, M. (1997). *El ojo y el espíritu*. (J. R. Brest, Trad.) Buenos Aires: Paidós.

Bibliografía

- Descartes, R. (1998). *Discurso del método, Meditaciones metafísicas, Reglas para la dirección del espíritu, Principios de filosofía*. (F. Larroya, Trad.) México: Porrúa.
- Durand, G. (2003). La noción de “cuenca semántica”. En G. Durand, *Mitos y Sociedades (introducción a la mitodología)* (S. Nante, Trad., págs. 71-115). Buenos Aires: Biblos.
- Durand, G. (2007). La victoria de los iconoclastas o el reverso de los positivismos. En G. Durand, *La imaginación simbólica* (págs. 24-46). Buenos Aires- Madrid: Amorrortu.
- Durand, G. (2000). *Lo imaginario*. (C. València, Trad.) Barcelona: Bronce.
- Gerrad, M. (1969). *DALÍ*. Barcelona: Blume.
- Heidegger, M. (1995). *Heidegger en castellano*. Recuperado el 07 de 08 de 2011, de el origen de la obra de arte version española de Helena Cortez Y Luis Leyte; caminos de bosque, Madrid. Alianza. : http://www.heideggeriana.com.ar/textos/origen_obra_arte.htm
- Merleau-Ponty, M. (1997). *El ojo y el espíritu*. (J. R. Brest, Trad.) Buenos Aires: Paidós.