

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTA MARÍA



FACULTAD DE CIENCIAS Y TECNOLOGÍAS SOCIALES Y HUMANIDADES

Programa Profesional de Teología

Aportes de la obra “Confesiones” de San Agustín para la concepción de la belleza
en el arte posmoderno.

Tesis presentada por:

Javier Fernando Rodríguez Canales

Para optar al título profesional de licenciado en Teología

Arequipa, Perú

2014

RESUMEN

“Aportes de la obra Confesiones de San Agustín para la concepción de la belleza en el arte posmoderno” es un intento de diálogo entre una obra teológica clásica y los principales desafíos del arte posmoderno. ¿Puede una obra teológica clásica iluminar un problema posmoderno? ¿Por qué es necesaria la obra “Confesiones” para la concepción de la belleza en el arte posmoderno? ¿Cuáles son los aportes de la obra “Confesiones”? Para responder a las problemas planteados, en el presente trabajo se encuentra un panorama del arte posmoderno precisando sus principales problemas estéticos, luego de una introducción a la obra agustiniana, se ensaya un diálogo entre el texto y los principales problemas estéticos posmodernos planteando los aportes que puedan deducirse de esta obra teológica. Finalmente se concluye que una obra teológica clásica puede y debe iluminar la posmodernidad, que la obra “Confesiones” es necesaria como respuesta al nihilismo y al individualismo del arte posmoderno por abordar desde la teología cristiana los problemas de Dios, el ser y la nada, que dicha obra responde a la confusión del hombre actual y al individualismo por su particular antropología teológica que entiende al hombre como ser en relación y que los aportes de esta obra para la concepción de la belleza en el arte posmoderno están en una estética de la epifanía del ser y del encuentro interpersonal.

ABSTRACT

"Contributions of the book Confessions of St. Augustine for the conception of beauty in the postmodern art" is an attempt to dialogue between a classic theological book and the main challenges of postmodern art. Can a classic theological book illuminate a postmodern problem? Why are the "Confessions" necessary for the conception of beauty in postmodern art? What are the contributions of the "Confessions"? To respond to the issues raised, we can find in this essay an overview of postmodern art and its main aesthetic problems. After an introduction to Augustine's book, there is a dialogue between the text and the postmodern aesthetic problems considering the contributions that may be deducted from this theological book. Finally it is concluded that a classic theological book can and should illuminate postmodernism, that the "Confessions" are necessary as a response to nihilism and individualism of postmodern art because Christian theology explains the problems of God, being and nothingness, that this book, for its particular theological anthropology that understands man as a relative being, has responses to the confusion of modern man and individualism and also that the contributions of this book for the conception of beauty in postmodern art are in an aesthetic of epiphany of being and in an aesthetic of interpersonal encounter.

ÍNDICE

1. Introducción.....	1
2. Panorama del arte posmoderno.....	3
3. Principales problemas estéticos posmodernos.....	29
3.1. El nihilismo.....	29
3.2. El individualismo.....	31
3.3. El desafío de la estética posmoderna.....	33
4. Introducción a la obra “Confesiones”.....	36
4.1. El ascenso del alma hacia Dios.....	39
4.2. “Confesiones” como epifanía de la belleza de Dios.....	44
4.3. “Confesiones” como ordenamiento del alma humana.....	50
5. En diálogo con los problemas estéticos posmodernos.....	53
5.1. El ser y la nada en la obra “Confesiones”.....	53
5.2. Una interioridad para el encuentro.....	58
6. La Vía Pulchritudinis en la obra “Confesiones”.....	64
7. Estética de la epifanía del ser.....	76
8. Estética del encuentro interpersonal.....	82
9. Conclusiones.....	89
10. Bibliografía.....	95
11. Anexos.....	99

1. INTRODUCCIÓN

El arte posmoderno, cuyo inicio según Sandro Bocola¹ se ubica en 1980 y que continua hasta nuestros días, parece estar pasando por una crisis profunda. La crisis es la experiencia dolorosa que porta el cambio y se presenta como un momento confuso y dramático, confuso porque en dicha circunstancia suele ser difícil distinguir lo auténtico de lo falso, lo que está vivo de lo que está muerto. Dramático, porque la necesaria renovación exige una decisión que puede mejorar o empeorar las cosas.

La situación del arte posmoderno es confusa porque al tiempo que manifiesta signos evidentes de ruptura, hace sentir las inquietudes del ser humano de hoy. En cuanto a la ruptura, Javier Esparza² señala que buena parte del arte sufre de una búsqueda obsesiva de la novedad, la desaparición de significados inteligibles, la relativización de los soportes, la tendencia a lo efímero, el nihilismo, la sintonía con el poder subversivo, el subjetivismo y la prescindencia de toda noción de belleza. Sin embargo, también es verdad que el arte de nuestros días revela a través de nuevos caminos creativos graves preocupaciones por el destino del hombre, la problemática de la sociedad, la contaminación ambiental, el impacto del consumismo y de la globalización.

La crisis del arte, que es expresión de la crisis del hombre que lo produce y de su manera de concebir la belleza, presenta dos problemas claramente posmodernos; el nihilismo anti metafísico y una concepción individualista del

¹ Bocola, Sandro, *Timelines – the art of modernism 1870-2000*. Cologne, Taschen, 2001, p. 131.

² Ver Esparza, Javier, *Los ocho pecados capitales del arte contemporáneo*, Córdoba, Editorial Almuzara, 2007.

hombre. En el presente trabajo se pretende abordar el desafío de encontrar un camino válido para que la teología, a través de una obra clásica, pueda ofrecer aportes para la renovación de la concepción de la belleza en el arte posmoderno que está en crisis y que al mismo tiempo no reconoce valor alguno en la Revelación Cristiana para responder a sus cuestionamientos fundamentales.

Existen muchas obras teológicas que pueden iluminar el problema del arte actual, de entre todas ellas, es posible sostener, a pesar del tiempo y las diferencias culturales, que la obra "Confesiones" de San Agustín, con sus profundas enseñanzas sobre la interioridad, la conversión y la belleza que tiene su fundamento en Dios, pueda contener aportes significativos para los problemas del arte posmoderno.

2. PANORAMA DEL ARTE POSMODERNO

Hacer un diagnóstico preciso y detallado del estado de las artes visuales de nuestro tiempo es una empresa difícil. La dificultad radica en la complejidad, la variedad, la cantidad de propuestas, así como en el cambio acelerado que se hace más evidente desde mediados del siglo XX. Por si fuera poco, la literatura especializada sobre crítica artística y filosofía estética es cada vez más abundante y diversa, además, siendo el arte uno de los ámbitos donde la subjetividad y el gusto personal tienen un peso significativo, no es fácil encontrar aproximaciones lo suficientemente desapasionadas como para hacernos una idea aceptablemente objetiva.

Existen eruditos que han intentado desarrollar un panorama detallado, algunos se han concentrado en rastrear sus complejas causas históricas, otros en establecer las relaciones del arte actual con el modernismo y el posmodernismo. Como la literatura actual es voluminosa, no se pretende en esta investigación decir nada particularmente nuevo sobre el estado de la cuestión, pero sí, de plantear un panorama, que permita desentrañar algunos de los problemas teológicos que encierra para luego iluminarlos desde una obra teológica clásica, específicamente desde la obra "Confesiones" de San Agustín de Hipona.

Para establecer un panorama que esté en concordancia con el objetivo propuesto se plantea el siguiente itinerario; en primer lugar se hará una breve explicación técnica o formal que permita comprender de manera sencilla las manifestaciones artísticas de hoy, en segundo lugar se hará una descripción de

algunos de los eventos más importantes y de las propuestas de los artistas más representativos. En tercer lugar, se recogerá las impresiones y opiniones de diversos autores entendidos en la materia.

“En historia del arte se denomina “estilo” a una modalidad o corriente artística propia de una época, poseedora de características o tipicidades que la hacen inconfundible y diferenciable de otras”³. Si bien, el arte posmoderno es perfectamente distinguible, por ejemplo, del barroco, muchos autores señalan una cierta dificultad para comprenderlo, dado que una de sus características parece ser la de confundirse con otras manifestaciones culturales no necesariamente plásticas. Al respecto, Martí Perán, citando a otro autor, nos comenta sobre la perplejidad que algunas expresiones del arte actual pueden suscitar; “para ilustrar hasta qué punto esta situación puede producir desasosiego me remito a un reciente trabajo de Yves Michaud en el que confiesa lo aturdido que se siente ante esta implicación interactiva del arte contemporáneo con territorios difusos hasta el extremo de que sólo puede reconocerse la naturaleza artística del proyecto en cuestión gracias a la existencia de un cartel indicativo que notifica el perfil artístico de lo que allí se ofrece”⁴.

A pesar de la dificultad señalada, es necesario contar con alguna clave de lectura que permita al espectador no especializado situarse ante una obra de arte posmoderno e interactuar con ella, sea para disfrutarla, sea para rechazarla. Ante

³ Fernández Chiti, Jorge, *Diccionario de estética de las artes plásticas*, Buenos Aires, Ediciones Condorhuasi, 2003, p. 206.

⁴ Perán, Martí, “*Space Invaders (o el arte entre la disolución y la distinción)*”, en Juan Antonio Ramírez y Jesús Carrillo (Ed), *Tendencias del arte, arte de tendencias a principios del siglo XXI*, Madrid, Ensayos Arte Cátedra, 2004. 1era edición, 2004, p. 159-160.

un panorama tan complejo, lo aconsejable es acudir a la perspectiva más general posible y una de esas perspectivas es aquella que agrupa el arte en; figurativo, no figurativo y conceptual. En esta clasificación no se aborda la obra artística desde aspectos rigurosamente formales⁵ como el soporte, la técnica, la temática, el color y la composición, dado que ninguno de estos elementos parece organizar satisfactoriamente las propuestas de hoy.

El arte figurativo es aquel en el cual se distingue algún tipo de forma existente. Dentro del arte figurativo es posible agrupar por ejemplo el hiperrealismo, el surrealismo o el expresionismo. El arte no figurativo vendría a ser el arte en el que no se reconoce forma alguna y cuya fuerza está en la composición, la textura, el trazo y el color, este concepto puede abarcar el expresionismo abstracto o el minimalismo, entre muchos otros. El arte conceptual es aquel que subordina la obra de arte y sus aspectos formales, a la idea, con el objeto de impactar en el espectador y llevarlo a la reflexión. Las ideas que inspiran el arte posmoderno y más específicamente hablando, el conceptual, por lo general se concentran en las preocupaciones políticas y sociales del hombre de hoy. El arte conceptual –aquel que posiblemente ha despertado las polémicas más importantes– reúne propuestas como la instalación (que básicamente es una ambientación), el happening (suceso efímero en el cual participan varias personas), la intervención (el incidir en un ambiente o en un objeto a través de una acción o un producto material), la performance (usar el propio cuerpo como medio de expresión,

⁵ (Del Latín “forma”. En griego “morfé”). Es la configuración visible o aspecto perceptible de un objeto o producto artístico. No se debe confundir con “estructura”, que es como su fundamento invisible. Fernández Chiti, Jorge, *Diccionario de estética de las artes plásticas*, ob.cit. p. 230.

confundiéndose en algunos casos con la danza), el body art (es el arte en el cual se usa el cuerpo como soporte y como medio para producir una obra), el video arte, el foto montaje, el ready made (que consiste en poner un objeto en un contexto diferente en el cual fue encontrado), el ensamblaje y muchas otras expresiones más⁶.

En los últimos años ha aumentado considerablemente el número de artistas plásticos así como los eventos que promueven el arte posmoderno. Los eventos más importantes actualmente son la documenta de Kassel, la Bienal de Venecia, la feria ARCO de Madrid, la bienal de Sao Paulo, el “Art Asia” de Hong Kong, sólo por mencionar algunos. Estos eventos tienen diferentes formatos como las “ferias”, que siendo básicamente comerciales, están organizadas por las galerías que venden las obras de los artistas sobre los cuales tienen el derecho de exclusividad; un par de ejemplos de este modelo son la feria Art Basel y la primera feria internacional Perú Arte Contemporáneo 2013. Otros eventos, como la bienal de Venecia, están organizados por países, con la intención de mostrar las últimas tendencias nacidas en lugares tan diferentes entre sí como Inglaterra de China.

Con respecto al tipo de arte que se mueve en estos eventos, de manera general, salvo algunas ferias pequeñas más especializadas y dirigidas a grupos selectos de coleccionistas, se puede apreciar un panorama bastante homogéneo, lo cual parece contradictorio, dado que el arte posmoderno se ufana de una gran variedad de propuestas que, como se ha mencionado anteriormente, es difícil de

⁶ Ver Rodríguez, J., *Cristianismo y arte posmoderno*, Revista el Pensador, http://issuu.com/revistaelpensador/docs/revista_el_pensador_04/75. Consultado el 28/05/14.

comprender y clasificar. Una posible explicación a esta paradoja está en el hecho de que la gestión artística se ha centralizado en unos pocos curadores y marchantes que hacen selecciones de acuerdo a sus gustos e intereses ideológicos personales, de allí que la variedad se encuentre en los medios y técnicas artísticas –por ello la dificultad de una clasificación desde los aspectos rigurosamente formales– pero no en el sustrato de fondo, en el contenido, que como se verá más adelante, es bastante uniforme.

Llegados a este punto es conveniente dedicar algunas líneas a la documenta de Kassel, que por sus particularidades y su gran influencia, merece un poco más de atención. Fundada por Arnold Bode en 1955, se realiza cada cinco años y nació con la intención de acercar el arte a la gente, principalmente a la clase trabajadora. Las obras que se expusieron en la primera documenta fueron aquellas que el régimen nazi había censurado por razones políticas bajo el rótulo de “arte degenerado”. Los organizadores de la documenta de Kassel, según se puede ver en la historia de los trece eventos realizados hasta ahora, han declarado siempre tener la intención de motivar una reflexión estética rigurosa e independiente de otros intereses ajenos al arte.

La documenta es una plataforma estructurada desde los problemas y desafíos que enfrenta al arte en cada momento y en cada lugar del mundo. Considerando el nivel de inversión, la cuidadosa preparación, los cientos de miles de asistentes que recibe en cada una de sus versiones y su indudable impacto en Europa, es posible que se trate del acontecimiento artístico más importante del mundo. Las tres últimas documentas son un buen ejemplo de los intereses del arte

posmoderno; La documenta 11, realizada en 2002 y dirigida por Okwui Enwezor, catalogada por sus organizadores como insistente, transnacional, interdisciplinaria y transgeneracional en sus preocupaciones, fue diseñada sobre la lógica de “intervenciones comprometidas, discursivas y públicas, para investigar los problemas y las posibilidades del arte contemporáneo, de la política y la sociedad”⁷. Sus principales ejes fueron los siguientes; “la democracia no realizada”, “experimentos con la verdad: la justicia transicional y los procesos de verdad y reconciliación”, “criollismo y criollización” y “los procesos urbanos en África”.

La documenta 12 (2007)⁸, cuyo director artístico fue Roger-Martin Buegel, recogió más de quinientas obras de cien artistas de todo el mundo y tuvo como hilos conductores los cuestionamientos sobre el sentido actual de la modernidad, la fragilidad física de la persona y el papel comunicativo del arte. Estas preocupaciones fueron agrupadas desde las preguntas ¿Es la modernidad nuestra antigüedad? ¿Qué es la vida desnuda? ¿Qué se debe hacer? Los artistas participantes a través de las obras presentadas, abordaron temas como las experiencias límites de la tortura, los campos de concentración y el éxtasis místico arreligioso para terminar con el desafío de la comunicación del fenómeno artístico en el espacio público y la función de la documenta en la educación de la gente.

⁷Documenta de Kassel, *Página oficial*, <http://www.documenta11.de/archiv/d11/data/english/index.html>. Consultado el 07/05/13.

⁸Documenta de Kassel, *Página oficial*. <http://archiv.documenta12.de/leitmotive.html?&L=1>. Consultado el 07/05/13.

La documenta 13⁹ (2012), dirigida por Carolyn Christov-Bakargiev, tuvo el record de asistencia con respecto a las anteriores versiones con ochocientos ochenta y siete mil visitantes a lo largo de los cien días que duró el evento. La documenta 13, cuyo lema fue “Collapse and Recovery” (Colapso y recuperación), se concentró en la inseguridad existencial, la confusión y la crisis permanente que caracteriza nuestro tiempo. Según María Muñoz, “cuatro puntos focales se convierten en las narrativas de la exhibición: las etapas de la subjetividad, asedio por parte de otros, esperanza-optimismo-anticipación y el estado de la retirada”¹⁰. Finalmente, Ángela Molina, haciendo una descripción de su experiencia al visitar y analizar la documenta 13, nos dice; “es imposible que uno visite este macro evento y no acabe maltrecho, confundido, perdido, reducido a un vulgar cuerpo extenuado”¹¹.

En cuanto al contenido de las propuestas artísticas, los directores de las últimas documentas de Kassel han elegido artistas y obras de acuerdo a una gran variedad de problemas posmodernos, los cuales pueden ser resumidos en el fenómeno de la globalización, la agonía de la modernidad, la problemática de la vida humana individual, los desafíos políticos y la ecología en el marco de la crisis, la confusión y el malestar que parece caracterizar a nuestro tiempo.

⁹Documenta de Kassel, *Página oficial*, <http://d13.documenta.de/#welcome>. Consultado el 07/05/13.

¹⁰Muñoz, María, *Puede que sea arte o que no lo sea, aquí se trata de colapso y recuperación*, Berlin amateurs, http://www.berlinamateurs.com/index.php?option=com_content&view=article&id=368:documenta-13&catid=44:fuera&Itemid=60. Consultado el 08/05/13.

¹¹Molina, Angela, *Documenta 13, una crueldad tolerabl.*, Diario el País. http://cultura.elpais.com/cultura/2012/06/22/actualidad/1340381481_988292.html. Consultado el 8/05/13.

El arte posmoderno no responde solamente a orientaciones ideológicas, como sucede aparentemente con la documenta de Kassel, sino que también está relacionado con poderosos intereses económicos. La muestra "Sensation" promocionada por Charles Saatchi y exhibida con mucho impacto en museos como el "Royal Academy of Art" de Londres (1997) o el "Brooklyn Museum" de Nueva York (1999), marcó un hito indudable en el arte de nuestro tiempo y es un buen ejemplo de lo que puede hacer la lógica del mercado y la sociedad del espectáculo con el arte. Saatchi es un empresario que a finales de la década los noventa compró las obras de un grupo de artistas ingleses jóvenes. Se trata de una colección conformada en su mayor parte por piezas de arte conceptual, aunque también se aprecia arte figurativo y no figurativo. En la exposición se muestran los animales sumergidos en piscinas de formol de Damien Hirst, la cabeza hecha de la sangre congelada del artista Marc Quinn, la carpa de Tracy Emin en cuyo interior figuran los nombres de las personas con las cuales tuvo relaciones sexuales, la Madonna Negra de Chris Ofili la cual fue pintada con excrementos de elefante y decorada con recortes de revistas pornográficas y las pinturas de mujeres obesas sometidas a los tormentos de la cirugía plástica de Jenny Saville, entre muchas obras más¹².

La exposición "Sensation" generó un escándalo de grandes proporciones, tanto así que con ocasión de la exhibición en el museo de Brooklyn, el alcalde de Nueva York, Rudolph Giuliani intentó despedir a los funcionarios del museo ante la

¹² Ver Rodríguez Canales, J. "Cristianismo y arte posmoderno", Revista el Pensador, http://issuu.com/revistaelpensador/docs/revista_el_pensador_04/75. Consultado el 28/05/14.

oposición de varias decenas de instituciones culturales¹³. A pesar de la polémica, sucedió que en la medida en que creció el ruido mediático, crecieron también los ingresos económicos a causa de la masiva concurrencia de un público motivado quizá por el anuncio colocado por los organizadores en la puerta del museo; “HEALTH WARNING: el contenido de esta exposición puede provocar *shock*, vómito, confusión, pánico, euforia y ansiedad. Si padece alta presión sanguínea, algún desajuste nervioso o palpitaciones, debe consultar con su médico antes de ver esta exposición”.

Eventos como la documenta de Kassel, con un claro acento ideológico, “Sensation”, con una lógica contestataria pero concebida para generar espectáculo y ganar dinero, o la feria “The Armory Show”, con una propuesta bastante más ligera y comercial, son las plataformas que permiten contemplar parte importante del panorama del arte posmoderno.

Las agendas ideológicas y el poder económico, tienen una injerencia indiscutible en la producción artística de nuestros días. Desde la época de los mecenas del renacimiento (reyes y clérigos), pasando por los burgueses, hasta los ideólogos y los empresarios de hoy, siempre ha existido una relación de los artistas con los poderosos. La relación del arte con el dinero y el poder es una realidad que ha generado no pocas tensiones a lo largo de la historia porque siempre ha ocasionado la disyuntiva que plantea o la subordinación instrumental del arte a intereses ajenos a su quehacer o su muerte en el aislamiento social. El

¹³ Molina león, M., *¿Es arte todo lo que reluce?*, Aceprensa, <http://www.aceprensa.com/articles/es-arte-todo-lo-que-reluce/>. Consultado el 08/05/13.

artista necesita vender sus obras para vivir y que sus propuestas sean un aporte significativo para la humanidad, por esto es que se hace necesario un delicado equilibrio que le permita trabajar con libertad y cierta holgura económica pero siempre en sintonía con las profundas inquietudes de su tiempo. El mercado debería promover la comercialización de obras de calidad por su riqueza estética y no preocuparse tanto de estimular la frivolidad y el espectáculo para crear “consumidores”. Lamentablemente, esta lógica es la que hace que muchos artistas sacrifiquen su talento para vender y para obtener fama.

En el análisis realizado del arte posmoderno, desde el punto de vista formal se ha optado por la clasificación del arte en figurativo, no figurativo y conceptual, sin embargo, desde la perspectiva del contenido, es posible ensayar un ordenamiento de acuerdo a las actitudes de negación o de incertidumbre desde las cuales se aborda la sociedad, la condición humana y la realidad.

Los artistas que se ubican desde una perspectiva de negación son aquellos cuya motivación creativa está marcada por una dinámica de ruptura y su lenguaje estético suele ser violento, por eso es que la ira contra sí mismos, contra la condición humana, la sociedad y sus valores, es la emoción básica que se percibe en sus obras. Daniel Richter fundamenta su creatividad buscando “belleza a través de la confusión, verdad a través de la colisión”¹⁴. Matthew Barney, comentando su propia obra nos descubre algo de su experiencia interior; “es como abrir un mejillón, dentro del cual hay un sistema cerrado, y emplear o bien una extremada

¹⁴ Richter, Daniel, “Comentario” en Uta Grosenick (Ed), *Art Now*. Colonia, Ediciones Taschen, 2005, p. 434. (En adelante sencillamente: *Art Now*).

violencia física, o muchísimo humor para relajar la presión”¹⁵, y ciertamente lo que sale es muy violento, desagradable y controvertido.

La negación y la conflictividad no sólo se muestran con violencia, sino que también adquieren la forma de un conformismo cínico y amargo. Frente a un sistema globalizado y todopoderoso que se ha cerrado a los ideales elevados, algunos artistas que desde los años ochenta han optado por el uso de medios como el video, la televisión y la robótica, piensan que la única posibilidad es la de dejarse llevar por la corriente; “desde que los artistas se dedican a trabajar con nuevos medios técnicos, renuncian a la idea de cambiar el mundo. A lo sumo se ven como colaboradores de su construcción”¹⁶. Contrariamente a lo sucedido con el sistema de vanguardias del siglo XX, que proclamaba una fe ciega en la posibilidad del arte de producir un cambio histórico para la construcción de un mundo mejor, el arte posmoderno ha renunciado a la esperanza de que esto se produzca, por eso es que el artista contestatario, que siente ira o inconformidad, intenta llegar al público a través del cinismo, la ironía y la provocación. Jake y Dinos Chapman son dos artistas que consideran que el papel del artista en la actualidad es una farsa que produce frustración; “el arte sufre la responsabilidad de tener la obligación de decir cosas idealistas acerca del mundo. Somos intensamente pesimistas acerca de la tarea de ser artistas y sobre lo que hace el arte en la sociedad”¹⁷.

¹⁵ Barney, Matthew, “Comentario” en *Art Now*, p. 48.

¹⁶ Ruhrberg, Schneckenburger, Fricke, Honnef, *Arte del siglo XX*, T II, Ingo F. Walther (Ed), Colonia, Editorial Taschen, 2005, p. 616.

¹⁷ Chapman, Jake y Dinos, “Comentario” en *Art Now*, p. 100.

Hablando más específicamente de la relación entre el arte y la sociedad; el arte posmoderno tiene muchas manifestaciones de protesta impulsada por la experiencia que tienen algunos de encontrarse en una sociedad consumista, manipuladora y superficial; para Santiago Sierra; “las personas siendo objetos del Estado y del Capital, están empleadas en calidad de tales. Esto es precisamente lo que trato de mostrar”¹⁸. Bruce Nauman afirma que la mayoría de sus trabajos son producto de la agresión y la ira, a veces en respuesta a la política internacional, pero siempre ante la “incapacidad de los hombres de convivir”¹⁹. La batalla entre el artista contestatario y el sistema dominante es el humus en el cual crecen muchas propuestas posmodernas que luego, irónicamente son transformadas en productos de consumo. No se ve por donde este dinamismo, fundado en la pura contradicción y la aceleración de la demanda, pueda generar propuestas novedosas y consistentes, tal vez por eso abundan los famosos remakes o la iconografía lúdica de la reinterpretación. Un ejemplo de artista contracultural fue Andy Warhol, quien con cinismo y resignación se burló sistemáticamente del consumismo norteamericano que finalmente, como suele suceder, lo engulló, asimiló y comercializó eficazmente. En el Perú se hace una copia burda de dicho movimiento, básicamente por la mediocridad intelectual del medio y la debilidad de nuestro sistema institucional; “Mientras más vigorosas sean las instituciones que rigen una sociedad, más interesante será la contracultura artística que produzca. De allí que el arte contracultural peruano sea

¹⁸ Sierra, Santiago Sierra, “Comentario” en *Art Now*, p. 492.

¹⁹ Ruhrberg, Schneckenburger, Fricke, Honnef, *Arte del siglo XX*, ob. cit. p. 615

tan endeble. Fuera de la Iglesia Católica –la única institución verdaderamente sólida en el país –, nuestras instituciones son bastante pobres”²⁰.

Con respecto a la condición humana, el artista posmoderno suele concentrarse en su dimensión corporal. Se trata al cuerpo como el lugar donde se desata la violencia contenida en el individuo y en la sociedad. La artista Bárbara Kruguer, desarrolló un fotomontaje que fue muy emblemático en la historia del arte posmoderno y que tuvo por título; “tu cuerpo es un campo de batalla”, la misma idea se percibe en el arte de Jenny Saville con sus pinturas de cuerpos femeninos obesos ensangrentados. El cuerpo humano es abordado en muchos casos desde la ideología feminista que se enfrenta a una sociedad de consumo que ha reducido el cuerpo de la mujer a carne comercializable, por eso se comprende la ira que expresan algunas artistas en sus propuestas. Pero el arte posmoderno no sólo se queda en la denuncia de esta situación a través de imágenes pictóricas o fotográficas, los artistas que literalmente se auto mutilan, que degradan y maltratan el cuerpo humano, son numerosos, sólo por poner un ejemplo; Orlan, artista francesa nacida en 1947, ha tomado como soporte su propio cuerpo y se ha sometido a un sinnúmero de cirugías plásticas para representar diversos personajes hasta hacerse irreconocible a sí misma. El tema favorito de esta artista conceptual es la opresión a la cual está sometida socialmente la mujer y su propuesta apunta a promover un ser humano que pueda auto repararse a sí mismo arbitrariamente. Por alguna misteriosa razón el arte posmoderno posee una lógica interna que se revela como el paso de la obsesión por el sexo como sucede en la obra de Tracy

²⁰ Fortunic, Antonio, Diario el Comercio, El dominical, Lima 7/8/11.

Emin o de Cecily Brown, a la cruel destrucción del mismo realizada una y otra vez en las performances de Chris Burden. También sucede que el cuerpo humano es tratado como el espacio donde resuenan los acontecimientos sociales y políticos más importantes, como puede verse en la obra de Tania Bruguera, la cual se caracteriza por someter su propio cuerpo y algunas veces el de los espectadores a experiencias intensas; “en sus primeras actuaciones, a menudo inspiradas en rituales y cultos arcaicos, se vale de su cuerpo como medio de expresión, portador de cargas históricas y políticas”²¹.

La condición humana también es enfocada por el arte posmoderno como un ámbito individual confuso y encerrado en sí mismo; Manfred Pernice diseña su obra buscando que “el espectador entre en un contexto carente de sentido, en una insoportable afrenta de aspectos individuales”²². Los retratos documentales de Rineke Dijkstra captan el paso del tiempo en las personas que fotografía al mismo tiempo que expresan su soledad; “para mí es una revelación importante comprender que cada persona está sola... en el sentido de que nadie es capaz de comprender por completo al otro”²³. Jesús Carrillo al comentar la obra de Marina Abramovic, señala que el sistema socio cultural globalizado ha dado como fruto un individuo recluso y alienado; “en la lectura de Abramovic, el interior de la casa no significa ya intimidad y protección, sino reclusión y alienación. Los hábitos cotidianos y los habitáculos en que estos se producen no articulan ya la vida dándole sentido sino que la introducen en un loop perpetuo del que no hay salida

²¹ Bruguera, Tania, “Comentario” en *Art Now*, p. 80.

²² Pernice, Manfred, “Comentario” en *Art Now*, p. 392.

²³ Dijkstra, Rineke, “Comentario” en *Art Now*, p. 118.

posible”²⁴. El individualismo patente en la cultura y sus repercusiones demoledoras en las relaciones interpersonales es un problema tratado recurrentemente por Marina Abramovic, quien, en la performance “Death self” (la muerte misma), unió sus labios a los del artista Uwe Laysiepen, respirando el aire que expelía su pareja hasta desmayarse, con este evento los artistas exploraron la idea del individuo que absorbe la vida del otro hasta destruirla.

En cuanto a la realidad y la experiencia estética de la misma, el arte posmoderno tiene una fuerte dosis de nihilismo y subjetivismo; el artista Paul Mc Carthy nos dice; “creo que en nuestra cultura se ha perdido la auténtica percepción de la existencia; está oculta. Lo único que hacemos es vagar por lo que nos parece que es realidad. La mayor parte del tiempo no somos conscientes ni que estamos vivos”²⁵. Para muchos artistas la nada es una fosa que produce una interminable sensación de vértigo y de poder que parece conducirlos a un “más allá” al cual se sienten impulsados interiormente, la polémica Tracey Emin, en tono de rebeldía y cinismo nos dice; “estoy al borde de un abismo, pero la vista desde aquí es excepcional”²⁶.

No todo el arte posmoderno se distingue por el conflicto y el conformismo, también existe la posibilidad de la incertidumbre. Muchos artistas, especialmente los que hacen arte no figurativo, reflexionan sobre la condición humana y la realidad desde certezas muy débiles sino inexistentes. Anish Kapoor, el gran

²⁴ Carrillo, Jesús, “*Habitar y transitar: reflexiones sobre los espacios de la vida en el arte actual*” en Juan Antonio Ramírez y Jesús Carrillo (Ed), *Tendencias del arte, arte de tendencias a principios del siglo XXI*, Madrid, Ensayos Arte Cátedra, 2004, 1era edición, 2004, p.138.

²⁵ Mc Carthy, Paul, “Comentario” en *Art Now*, p. 276.

²⁶ Emin, Tracey, “Comentario” en *Art Now*, p. 148.

artista inglés de origen indio, cuya obra abstracta se encuentra en el límite entre la pintura, la escultura monumental y la arquitectura, explora a través de un magistral uso del color, de texturas terrosas y de superficies metálicas pulidas hasta el punto de convertirse en espejos, el mundo de las sensaciones básicas del hombre. Las obras de Kapoor tienen un evidente acento oriental y como él mismo declara, intentan reflexionar sobre el principio de la vida que no puede ser conocido sino sólo experimentado; “siento que soy realmente un artista abstracto y que hago arte abstracto. Una de las condiciones de la abstracción es precisamente su idoneidad para ir hacia el principio de las cosas, al principio de la conciencia, al primer día y al primer minuto. Es por eso por lo que me interesa que los objetos se auto creen, aunque sea una ficción. Mis objetos, son objetos que tienden hacia el principio. Este es el gran reto... porque no sabemos lo que es ese principio”²⁷.

Gerhard Richter es posiblemente el artista vivo más importante de nuestros días. Nacido en Dresde en 1932 y ganador del Premio de la Fundación Wolf de las Artes, es el creador de una de las propuestas más serias y coherentes de la posmodernidad. Si bien es cierto que su actividad se remonta a varias décadas antes de 1980 (fecha en la cual Sandro Bocola señala el inicio del posmodernismo plástico), el pintor construyó su obra sobre fundamentos sólidamente posmodernos que han influenciado poderosamente en el mundo del arte. Richter sigue produciendo obras y su propuesta, lejos de desaparecer, se ha venido consolidando cada vez más, por eso se puede decir que es un artista claramente posmoderno. Su trabajo es un cuerpo muy variado de obras de alta calidad

²⁷ Ribal, P., Anish Kapoor, “*Soy un artista abstracto y gracias a la abstracción llego al origen de las cosas*”, http://www.elcultural.es/version_papel/ARTE/26794/Anish_Kapoor. Consultado el 14/05/13.

estética en el cual podemos encontrar pintura figurativa hiperrealista que aborda el retrato, la figura humana, el paisaje, en especial los cielos nublados y el mar. También se puede apreciar un grupo importante de pinturas figurativas en blanco y negro con distorsiones visuales que manifiestan una fuerte influencia fotográfica. Su serie “cortinas”, juega con la posibilidad de ser obras figurativas tan simples que podrían pasar por abstractas. Sus pinturas no figurativas son numerosas e igualmente variadas, los cuadros abstractos de Richter, producidos en la década de los sesenta, acentúan el uso del blanco y negro, pero en especial los grises. En los setenta, se encuentran obras abstractas polícromas, pero con una gran sutileza en el uso del color. En la década de los ochenta y los noventa, la obra abstracta del pintor alemán adquiere colores más intensos aunque sin romper con la armonía anterior. Dentro de este grupo de obras también hay series muy particulares como las “cartas de color”, donde se aprecian cuadrados y rectángulos de colores combinados de muchas maneras diferentes. Las obras no figurativas más recientes son las bandas o tiras de colores. Richter también ha experimentado con la acuarela, el dibujo y la pintura sobre vidrio.

En una línea similar a la de Anish Kapoor, la visión del mundo del artista germano se caracteriza por estar construida sobre el escepticismo gnoseológico, de allí que sus obras sean manifestaciones visuales de lo desconocido; “por supuesto, las imágenes de los objetos también tienen este lado trascendental. Cada objeto, siendo parte de un mundo incomprensible, en última instancia, también encarna ese mundo. El objeto, cuando es representado en una imagen,

transmite este misterio más poderosamente aún”²⁸. Para Richter, la incomprendibilidad del mundo es una consecuencia lógica de su escepticismo y por lo tanto, entiende que el papel del arte no es reflejar el esplendor del ser sino contribuir con la fabricación de una concepción de la realidad; “puesto que no hay tal cosa como la rectitud y la verdad absoluta, perseguimos siempre lo artificial, guiando la verdad humana. Juzgamos y hacemos una verdad que excluye a otras verdades. El arte juega un papel formativo en la fabricación de la verdad”²⁹.

Por otro lado, su actitud posmoderna se alimenta de la modernidad que fragmentó el arte, la ética y la ciencia en compartimientos estancos. La estética de Richter es coherente con lo que se acaba de señalar, según él, la razón y la emoción estética no están relacionados en lo absoluto, y si la razón ya no es capaz de penetrar en la realidad, sólo queda la estética como un camino para experimentarla sin esperar encontrar sentido alguno; “la teoría no tiene nada que ver con una obra de arte. Las obras que son interpretables y que contienen un significado, son malas obras. Una imagen se presenta como lo inmanejable, lo ilógico, lo carente de sentido. Esto demuestra la multiplicidad sin fin de aspectos y deja de lado toda certeza porque priva a la cosa de su significado y de su nombre. Esto nos muestra la cosa en todo el múltiple significado y la infinita variedad que impide la aparición de un significado y punto de vista únicos”³⁰.

²⁸ Richter, Gerhard, *Página oficial*, <http://www.gerhard-richter.com/quotes/art-1>. Consultado el 14/05/13.

²⁹ Richter, Gerhard, *Página oficial*, <http://www.gerhard-richter.com/quotes/art-1>. Consultado el 14/05/13.

³⁰ Richter, Gerhard, *Página oficial*, <http://www.gerhard-richter.com/quotes/art-1>. Consultado el 14/05/13.

Si el arte, en el contexto de la muerte de los meta relatos, se presenta como el camino alternativo a la religión y la filosofía, no es para sorprenderse que el artista alemán proclame la muerte de los clérigos y de los filósofos para enaltecer al artista como el nuevo sacerdote de la posmodernidad; “el arte no es un sustituto de la religión, es una religión (en el verdadero sentido de la palabra el arte es volver a atar, religarse con lo desconocido, trascender la razón, trascender el ser). La Iglesia dejó de ser el medio adecuado para ofrecer la experiencia de lo trascendente y de la religión verdadera, por lo tanto el arte ha pasado a ser el único medio proveedor de la religión: lo que significa la religión misma”³¹.

En cuanto a la relación del artista con la naturaleza, Richter es perfectamente consecuente con la cosmovisión ilustrada que decantó en la posmodernidad. Según la mentalidad moderna, la naturaleza no es la creación de Dios que debe ser cultivada responsablemente, sino un ente hostil frente al cual el hombre afirma su autonomía al dominarla a través de la ciencia y el arte. El paisaje es tratado por el pintor desde la lógica del conflicto, del dominio y del escepticismo; “por supuesto, mis paisajes no son bellos o nostálgicos, no son una sugerencia romántica o clásica de paraísos perdidos, sino que son sobre todo falsos... y por falso me refiero a la manera que tenemos de mirar glorificando la naturaleza. Naturaleza que en todas sus formas está siempre en contra de nosotros, porque ella no entiende de significados ni de piedad ni de compasión, ya que no conoce

31 Richter, Gerhard, *Página oficial*, <http://www.gerhard-richter.com/quotes/art-1>. Consultado el 14/05/13.

nada y carece absolutamente de sentido: la naturaleza es la antítesis total de nosotros mismos, ella es absolutamente inhumana”³².

En resumen, al contemplar las obras de Richter, sobre todo aquellas realizadas en grises, se descubre una gran capacidad de expresar el pesimismo que caracteriza a la posmodernidad y posiblemente en ello esté la grandeza de este pintor; “tal vez las puertas, las cortinas, los retratos y los paneles de cristal son metáforas de la desesperación”³³.

Una vez planteado el panorama desde los eventos artísticos y a través de los ojos de algunos de sus artistas más representativos, toca recoger, tal vez un poco al azar, un breve abanico de opiniones de pensadores y críticos sobre los desafíos más profundos que se perciben en el arte posmoderno.

Octavio Paz dice que el arte posmoderno es decadente y efímero, una de las causas de esta situación la encuentra en la ruptura con los principios permanentes que fundamentaron la cultura de occidente; “el arte de las edades clásicas estaba inspirado en la idea de la belleza eterna y en principios absolutos y universales: el nuestro, al exaltar el movimiento, se sabe herido de muerte... de una mortalidad sin más allá”³⁴. A la pérdida de la metafísica con sus evidentes consecuencias en las tendencias estéticas, el autor mexicano añade el problema del empobrecimiento cultural a causa de la cosificación y mercantilización de la

32 Richter, Gerhard, *Página oficial*, <http://www.gerhard-richter.com/quotes/art-1>. Consultado el 14/05/13.

33 Richter, Gerhard, *Página oficial*, <http://www.gerhard-richter.com/quotes/art-1>. Consultado el 14/05/13.

³⁴ Paz, Octavio. “*Rupturas y restauraciones*” en *El Paseante: el arte de fin de siglo*, Barcelona, Editorial Gaceta de Siruela, N. 23-25, 1995, p. 18.

actividad artística; “nuestra sociedad exalta al pintor y a sus obras a condición de transformarlos en objetos de cambio... el mercado financiero, muchas veces con la colaboración de los mismos artistas, y aún de los museos, ha afianzado su dominio sobre el mundo del arte. Más y más se confunde la noción de valor con la de precio”³⁵.

Mario Vargas Llosa en su libro “La civilización del espectáculo”³⁶, lanza críticas muy agudas sobre el arte posmoderno. En primer lugar ubica el arte posmoderno en el contexto de una crisis más amplia; “la cultura atraviesa una crisis profunda y ha entrado en decadencia”³⁷. En segundo lugar, acude al concepto de “espectáculo” para calificar de alguna manera el humus donde crecen las demás manifestaciones culturales, incluyendo obviamente al arte actual; “la civilización del espectáculo está ceñida en cambio al ámbito de la cultura, entendida no como un mero epifenómeno de la vida económica y social, sino como realidad autónoma, hecha de ideas, valores estéticos y éticos, y obras de arte y literarias que interactúan con el resto de la vida social y son a menudo, en lugar de reflejos, fuente de los fenómenos sociales, económicos, políticos e incluso religiosos”³⁸. La civilización del espectáculo, según el autor peruano, es el resultado del proceso de globalización que con su dinámica consumista ha homogenizado y vulgarizado la cultura convirtiéndola en un superficial y efímero producto de entretenimiento; “La cultura es diversión y lo que no es divertido no es cultura”³⁹. El dinamismo

³⁵ *Ibidem*, p. 27.

³⁶ Vargas Llosa, Mario, *La civilización del espectáculo*, Madrid, Alfaguara, 2012.

³⁷ Vargas Llosa, Mario, *La civilización del espectáculo*, <http://www3.gobiernodecanarias.org/medusa/ecoescuela/clubdelectura/files/2013/08/La+Civilizacio+n+Del+Espectaculo.pdf>. Consultado el 03/04/14.

³⁸ *Ibidem*. Consultado el 03/04/14.

³⁹ *Ibidem*. Consultado el 03/04/14.

mercantil, superficial y farandulero no ha generado una estética a partir de una reflexión humanista, sino una estética a partir del consumo, por lo tanto es una estética de la vulgarización, del gusto de la mayoría, de lo que pega según los estudios de mercado, es por ello que los artífices de esta nueva cultura ya no son los más instruidos e inteligentes sino los astutos, los publicistas y los reyes del marketing. La primacía de la imagen sobre el contenido, del mercado sobre la cultura, genera de suyo una ambiente ligero, leve, farandulero y superficial; “No es por eso extraño que la literatura más representativa de nuestra época sea literatura light, leve, ligera, fácil, una literatura que sin el menor rubor se propone ante todo y sobre todo (y casi exclusivamente) divertir”⁴⁰. En cuanto a las artes plásticas, Vargas Llosa, sostiene que es en éste ámbito donde se gestó buena parte del problema descrito; “ellas se adelantaron a todas las otras expresiones de la vida cultural en sentar las bases de la cultura del espectáculo, estableciendo que el arte podía ser juego y farsa y nada más que eso”⁴¹. Y comentando la obra de Damien Hirst, reafirma el diagnóstico que ha ido consolidándose a lo largo del presente trabajo; “en nuestros días, en que lo que se espera de los artistas no es el talento, ni la destreza, sino la pose y el escándalo, sus atrevimientos –los de Damien Hirst– no son más que las máscaras de un nuevo conformismo”⁴². El premio Nobel de literatura dice que la frivolidad de nuestro tiempo “ha convertido el mundo de las artes plásticas en un carnaval donde genuinos creadores y vivillos y embusteros andan revueltos y a menudo resulta difícil diferenciarlos”⁴³.

⁴⁰Ídem. Consultado el 03/04/14.

⁴¹Ídem. Consultado el 03/04/14.

⁴²Ídem. Consultado el 03/04/14.

⁴³Ídem. Consultado el 03/04/14.

Mientras Vargas Llosa condena la vulgarización de la cultura, Jürgen Habermas concentra sus reflexiones en la atomización del arte y su ruptura con la vida social. Recordando a Max Weber, dice que la modernidad desmembró las concepciones unificadas del mundo de la religión y la metafísica, por ello, la cultura se fragmentó en las tres esferas autónomas de la ciencia, la moralidad y el arte, las cuales fueron sucesivamente institucionalizadas, generándose de esta manera una creciente atomización, es así que; “aparecen las estructuras de la racionalidad cognitivo-instrumental, la moral práctica y la estético-expresiva, cada una de ellas bajo el control de especialistas que parecen más expertos en ser lógicos de estas particulares maneras que el resto de la gente. En consecuencia, ha crecido la distancia entre la cultura de los expertos y la del gran público”⁴⁴. El pensador alemán no se queda en la simple constatación de la ruptura entre arte y vida, sino que denuncia lo infructuoso de los esfuerzos armonizadores que no resolvieron esta escisión profunda traída por la modernidad; “todos los intentos de nivelar en un solo plano el arte y la vida... los intentos de declarar que todo es arte y cualquier cosa un artista, de replegar todos los criterios e igualar el juicio estético con la expresión de experiencias subjetivas –todas estas empresas se ha probado que son una especie de experimentos sin sentido”⁴⁵.

Para Francisco Calvo Serraller, el arte nacido a partir de 1980, dejó de ser vanguardista, desapareciendo de esta manera los movimientos y tendencias únicas que exigían compromisos fuertes para acabar en un sistema de modas

⁴⁴ Habermas, Jürgen, “*Modernidad versus postmodernidad*”, en José Picó (Ed) en *Modernidad y Postmodernidad*, Madrid, Alianza Editorial, 1998. 1era Edición, 1988, p. 94.

⁴⁵ *Ibíd*em, p. 96.

ligeras, sin identidad sólida y en oposición a cualquier pretensión de afirmar alguna verdad universal; “de hecho no hay más que fijarse en las propuestas de exposiciones sobre arte actual que entonces se produjeron para comprobar su eclecticismo y su anti dogmatismo”⁴⁶. En la misma línea que Vargas Llosa, su tesis sobre el arte posmoderno está en que éste se ha vulgarizado convirtiéndose en un producto de consumo masivo; “es lo que se llama posmoderno: la aceptación de la dinámica moderna por parte de la sociedad”⁴⁷, lo cual puede contradecir la atomización anotada por Habermas. Es un hecho que el arte se ha vuelto elitista, algo sólo comprensible para algunos iluminados, pero al mismo tiempo, también es cierto que esos objetos mágicos son comercializados de tal manera que ofrecen estatus y capacidad de especulación económica a sus poseedores, en ese sentido pueden convivir la atomización con el consumismo. La paradoja entre vulgarización y atomización del arte es en el fondo la expresión de la homogenización y el individualismo que padece el mundo globalizado.

La mexicana Avelina Lésper en su conferencia “Arte contemporáneo, el dogma incuestionable”, dictada en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de México el año 2012, califica al arte posmoderno de farsa por su carencia de rigor, el vacío creativo y la falta de inteligencia que hace posible que cualquier cosa sea mostrada en los museos. Al mismo tiempo denuncia una manipulación por parte de curadores y gestores que imponen ideologías, objetivos y valores estéticos que son aceptados con absoluta sumisión por parte de la mayoría de los artistas. Finalmente, apelando a la necesidad de que se produzca más arte que ideologías

⁴⁶ Calvo Serraller, Francisco, *El arte contemporáneo*, Madrid, Taurus, 2001, p.310.

⁴⁷ Ídem.

y farándula, arremete contra los famosos que tienen un lugar privilegiado en el ambiente de las galerías, las ferias y las bienales; “ni Demian Hirst, ni Gabriel Orozco ni Teresa Margolles, ni la inmensa lista de gente que crece, son artistas, y eso no lo digo yo, lo dicen sus obras”⁴⁸.

La lista de críticos que manifiestan una profunda inconformidad con la situación del arte posmoderno, especialmente aquel que es manipulado groseramente desde el mercado y las ideologías, es interminable. No parece suceder lo mismo con las propuestas de artistas como Kapoor y Richter, que siendo muy serias, son un espejo del momento cultural de desorientación por el cual el mundo está pasando.

El panorama presentado del arte posmoderno el cual se encuentra en los eventos y en la obra de los artistas que marcan las principales tendencias, al ser analizado desde el punto de vista formal a partir del esquema; arte figurativo, no figurativo y conceptual, y desde sus contenidos (perspectiva de negación o incertidumbre frente a la sociedad, la condición humana y la realidad), nos descubre un paisaje complejo y lleno de problemas aparentemente insolubles. Según lo expuesto, se constatan desafíos en varios niveles; a nivel estético en el lenguaje formal variado y ecléctico carente de un fundamento sólido, a nivel político en los problemas de la manipulación ideológica y comercial, a nivel de contenido en la visión posmoderna agnóstica, nihilista y que promueve una visión individualista del hombre y del arte.

⁴⁸Lésper, Avelina, *El arte contemporáneo es una farsa*, <http://www.vanguardia.com.mx/elartecontemporaneo-es-una-farsa-avelinalesper-1362825.html>. Consultado el 07/04/14.

Nicola Abbagnano comenta en su diccionario de filosofía que los principales problemas de la estética actualmente son tres; la relación entre arte y naturaleza (realidad), la función de la actividad artística y la relación del ser humano con el arte⁴⁹. Tomando en cuenta las orientaciones del autor italiano, concentraremos nuestra atención en dos grandes asuntos que consideramos esenciales, nos referimos al nihilismo (como postura ante la realidad) y al individualismo (como concepción del ser humano). En la medida en que estos problemas sean resueltos, será posible que las inquietudes de los artistas anteriormente explicadas, esto es; la preocupación por el destino del hombre, la problemática de la sociedad, la contaminación ambiental, el impacto del consumismo y de la globalización, encuentren nuevos caminos estéticos que conduzcan hacia el enaltecimiento y no hacia la decadencia.

⁴⁹ Abbagnano, Nicola, *Diccionario de Filosofía*, Sao Paolo, Editorial Martins Fontes, 2000, p. 367-374.

3. PRINCIPALES PROBLEMAS ESTÉTICOS

Estética viene del griego “aisthetikós” que significa sensible, o susceptible de ser percibido por los sentidos. A un nivel coloquial, lo estético es lo que causa una buena impresión por su apariencia agradable. Entendida como disciplina filosófica, la estética trata de la belleza o las condiciones de lo bello en el arte y la naturaleza, sin embargo, por la crisis de la metafísica, en la actualidad no necesariamente existe una relación entre estética y belleza. Con respecto a la concepción de lo estético en el arte, el arte posmoderno se apoya en unos principios estéticos inspirados en una visión del mundo coherente con los tiempos actuales.

3.1. El nihilismo

Un primer problema está en la relación entre el nihilismo y la concepción de lo estético en el arte. El posmodernismo es nihilista y su arte también lo es. Franco Volpi, comentando el protagonismo de la nada en la cultura, nos dice que el nihilismo; “como expresión de tentativas artísticas, literarias y filosóficas dirigidas a experimentar la potencia de lo negativo y a vivir sus consecuencias, ha traído a la superficie el malestar profundo que hiende como una grieta la auto comprensión de nuestro tiempo”⁵⁰. El nihilismo es por definición anti metafísico y por lo tanto cuestiona profundamente la concepción tradicional de belleza, para muchos teóricos del arte; “la belleza, en tanto categoría artística supuestamente válida para todos por ser trascendente, ni existe ni podría ser reivindicada ya en filosofía ni en estética actual”⁵¹. No es posible formular que los problemas estéticos del arte

⁵⁰ Volpi, Franco, *El nihilismo*, Buenos Aires, Argentina, Editorial Biblos. 2da edición, 2011, p. 15.

⁵¹ Fernández Chiti, Jorge, *Diccionario estético de las artes plásticas*, ob. cit. p. 77.

posmoderno se encuentren en la discusión sobre lo bello o lo feo al momento de contemplar una obra de arte, sin embargo, no podemos decir que el nihilismo no sea estético, es más, el nihilismo es más estético que teórico como puede apreciarse en el caso de Nietzsche quien negando la razón elabora un pensamiento con características estéticas expresado a través de un estilo rico en imágenes, mitos y figuras literarias. La aproximación estética, aquella que se revela a través del uso de imágenes perceptibles por los sentidos, es idónea para el nihilista porque le permite elaborar un discurso sobre la aparición, el devenir y el movimiento del fenómeno sin tener que explicar sus fundamentos metafísicos. El pensamiento posmoderno, en sus diversas manifestaciones y disciplinas, se siente muy cómodo con esta perspectiva, por ello Mario Perniola en su libro “Estética del siglo XX”⁵² nos ilustra sobre las múltiples maneras como la estética influye en ámbitos ajenos al arte como lo son la política y la sociología.

El nihilismo es estético pero al mismo tiempo hay una estética nihilista desde la cual se aborda el arte. Según el nihilismo lo estético es el develamiento de la vida vacía y carente de sentido ante la consciencia subjetivista a través del fenómeno de la obra de arte. La postura nihilista comporta dos aspectos íntimamente relacionados, el primero es la “negación” que acentúa la destrucción del orden establecido como medio para liberar la vida, el segundo aspecto es propiamente la afirmación de “la nada”, que siendo el puerto de llegada de la “negación”, inspira una actitud escéptica que en el fondo vendría a ser la negación de todo fundamento metafísico, aunque en su estado final, el de la post historia o del post humano, no necesariamente signifique la contraposición violenta contra algo sino

⁵² Perniola, Mario, *La estética del siglo XX*, Madrid, Editorial Antonio Machado, 1era edición, 2001.

la muerte del hombre sin drama ni profundidad ni significado o su reducción a un estado de animalidad “contenta”⁵³.

La obra de arte posmoderna entendida como el resultado de la selección, la transformación y el ordenamiento de la materia en el espacio y el tiempo según el nihilismo, manifestará estéticamente las consecuencias de dicha visión del mundo que son; la desconstrucción arbitraria de la realidad, el carácter efímero de la existencia, la reducción de la realidad a lo político o ideológico, el sin sentido, el miedo, la violencia, la muerte de los modelos culturales precedentes, el cinismo, la frivolidad, la ironía, la ligereza y el apacible decaimiento de una humanidad agonizante a través del arte figurativo, no figurativo y conceptual. Una obra de arte posmoderno considerada de calidad será aquella que sintetice y exprese con fuerza los principios de una visión nihilista del mundo. En la medida en que este tipo de arte se expanda en la cultura será cada vez más reconocible por los espectadores, por lo tanto más demandado y consumido. La pérdida del sentido de la belleza entendida como esplendor del ser tiene consecuencias muy graves para la cultura. El develamiento de la nada a través de la obra de arte funciona como proceso meramente estético para aquellos que han asumido dicha postura, pero no como camino de elevación para el ser humano que aún conserva la necesidad de darle sentido a su vida y siente nostalgia por la profundidad.

3.2. El individualismo

Un segundo problema se encuentra en el carácter individualista de la estética posmoderna. Individuo, que viene del latín “individuum”, es aquella unidad que ya no puede ser dividida. Éste término pone el acento en lo que diferencia en vez de

⁵³ Ver Volpi, Franco, *El nihilismo*, ob. cit. p. 137-143.

lo que une y relaciona. La palabra “individualismo” generalmente designa a toda doctrina moral o política que otorga al individuo humano un valor preponderante en relación con las comunidades de las que forma parte. El extremo del individualismo atribuye al individuo un valor infinito y a la comunidad un valor nulo, un ejemplo de ello es el anarquismo. En términos amplios entendemos el individualismo como un modo de relación del ser humano con su entorno en términos egocéntricos que ocasiona el encerramiento en uno mismo y por lo tanto el aislamiento existencial. El individualismo es una dinámica presente en los diversos niveles de la cultura, en lo que toca a la estética, esta tendencia deja sentir su influjo en la concepción del hombre y en la actividad artística propiamente dicha.

Si el hombre es un ente encerrado en sí mismo, su vida se caracterizará por la autoafirmación narcisista y la idolatría del yo, esto se percibe en Nietzsche, quien indudablemente tiene una gran influencia en el arte actual; “pues bien, sólo en sí mismo, en la soledad, podía Nietzsche satisfacer su necesidad de ser un dios, de auto admirarse sin reservas”⁵⁴. Una consecuencia de esta autonomía radical es la construcción arbitraria del Yo, esta idea es muy clara por ejemplo en el pensamiento de Jean Paul Sartre y en la propuesta artística de Orlan. La contraposición o la rebeldía es el camino del individualista, desde allí, el otro se presenta como un extraño, un proveedor de nuevas experiencias o como un enemigo, y el resultado del modo de vida que se desprende de una antropología individualista es la soledad, la incapacidad de interesarse por los demás y de comprenderse a uno mismo; “no es raro, en efecto, que se deba a nuestro propio

⁵⁴ Lepp, Ignace, *La comunicación de las existencias*, Buenos Aires, Ediciones Lohlé, 1964, p. 13.

narcisismo, al culto excesivo de nuestro Yo, el que los demás se alejen de nosotros y se nos tornen incomprensibles”⁵⁵. Una estética fundada en el hombre individualista exalta al artista y su particular modo de construir su obra. Al prescindir del concepto de naturaleza humana promoviendo la construcción arbitraria del propio yo, el individualismo inspira obras elaboradas por extraños para extraños y la interpretación subjetivista del arte. Consecuentemente, la actividad artística también sufre de este encerramiento auto referente, el elitismo que se ha enquistado en los círculos conformados por los críticos, los curadores y los mismos artistas, ha transformado al arte en una religión de iniciados, en un fenómeno incomprensible para el común de los mortales. Como ya se ha explicado anteriormente, el arte posmoderno sufre la lejanía de la vida real y muchos de sus intentos por participar de ella no son más que ingeniosos juegos carentes de sentido.

3.3. El desafío de la estética posmoderna

El nihilismo y el individualismo como inspiradores de una determinada estética, son un problema no sólo porque sean propuestas de la crisis sino porque, como sucede con todos los problemas, al contener inquietudes auténticas tienen elementos de verdad que es preciso entresacar para responder al hombre de nuestro tiempo. En ese sentido, todo desafío puede significar una oportunidad. Sólo una estética que extraiga la fuerza de los puntos de apoyo del nihilismo y del individualismo tendrá la posibilidad de llegar, a través de la vía de la belleza, a la sensibilidad del hombre posmoderno para volverlo a poner en contacto con su interioridad, con la de los demás, con la realidad y en última instancia, con Dios,

⁵⁵ Ibídem, p. 15.

como sucede en el proceso de conversión descrito por el Santo de Hipona en su libro "Confesiones". ¿Qué significa "extraer la fuerza del nihilismo y del individualismo? Significa precisar las promesas que portan, distinguiendo los errores de las verdades que contienen para proponer sobre fundamentos ciertos un camino para su auténtico cumplimiento.

¿Qué es lo que atrae del nihilismo? El nihilismo ofrece la nada como fundamento profundo de la realidad, efectivamente, Dios crea de la nada, entonces, lo que tenemos es el Ser y la nada, si el hombre se plantea la posibilidad de afirmarse en contra de Dios o de prescindir del Creador a través del agnosticismo, la nada es una posibilidad real, por esta razón, el nihilismo se perfila como un camino de libertad frente a los sistemas culturales que supuestamente oprimen a través de la religión, los valores morales y la razón. El nihilista no tiene nada que perder porque no defiende nada por eso misteriosamente experimenta una cierta sensación de poder, una fuerza destructora adaptable ante cualquier postura positiva. La nada y el mal están profundamente enlazados, sintomáticamente, para Thomas Mann el nihilismo adquiere oscuros perfiles demoniacos⁵⁶. La necesidad de fundamento, profundidad, auto afirmación, libertad y poder son las anclas humanas para las promesas que del nihilismo.

¿Y qué podemos decir del individualismo? Como actitud de vida, el individualismo solitario es un sustituto de la interioridad a través de la autoafirmación autónoma, la idolatría del Yo y la libertad de construir el propio ser según el capricho del momento. La interioridad es el espacio de intimidad donde

⁵⁶ Volpi, Franco, *El nihilismo*, ob. cit. p.79.

se descubre la identidad profunda, se realiza la afirmación saludable del yo y se experimenta la libertad para salir al encuentro de los demás.

Para responder al desafío planteado, esto es, el proponer a partir de la obra agustiniana los acentos fundamentales para una estética en diálogo con el posmodernismo, es que a continuación se hará una amplia introducción al libro "Confesiones", luego, en los capítulos titulados "El ser y la nada en la obra Confesiones" y "Una interioridad para el encuentro", se profundizará en la manera como el Santo de Hipona "extrae" la fuerza de los puntos de apoyo del gnosticismo, del paganismo y de una interioridad atrapada por la concupiscencia para abrirse al ser de Dios y vivir una interioridad plena. Seguidamente veremos cómo nuestro autor realiza la búsqueda de la verdad recorriendo el itinerario de la belleza, por ello es que en el capítulo "La Vía Pulchritudinis en la obra Confesiones" se reflexionará sobre los elementos que permitirán proponer a través de los capítulos "Estética de la epifanía del ser" y "Estética del encuentro interpersonal", una estética que signifique un aporte para la concepción de la belleza en el arte posmoderno.

4. INTRODUCCIÓN A LA OBRA “CONFESIONES”

“Confesiones” es una obra de carácter autobiográfico escrita hacia el año 400 por un profesor de retórica que luego se convertiría en San Agustín de Hipona. Se trata de las memorias del santo desde su infancia hasta su conversión a la fe cristiana sucedida en el año 387 a la edad de 33 años. El influjo del libro “Confesiones” en la cultura occidental es significativo porque ha iluminado a lo largo de los siglos el itinerario espiritual de muchas personas inquietas sobre el sentido de sus vidas. Juan Pablo II en su carta “Augustinum Hipponensem nos dice que esta obra no sólo ha sido importante en el pasado si no que; “todavía hoy las Confesiones de San Agustín son muy leídas y, como son muy ricas de introspección y de pasión religiosa, obran en profundidad, agitan y conmueven. Aún aquellos que, aun cuando no tengan fe, por lo menos van buscando una certeza que les permita comprenderse a sí mismos, sus aspiraciones profundas y sus tormentos, sacan provecho de la lectura de esta obra”⁵⁷.

La obra “Confesiones” puede ser leída como una obra de teología espiritual porque describe el camino de un alma que se eleva hacia Dios, como un desarrollo filosófico por las preguntas que hace sobre el ser y el conocimiento de la realidad, como una obra psicológica por la fineza y precisión con que describe los estados interiores de su autor y como una obra literaria de carácter existencial por el estilo de su prosa. El Papa Wojtyla nos dice que conocemos el camino de

⁵⁷Juan Pablo II, Augustinum Hipponensem, http://www.vatican.va/holy_father/john_paul_ii/apost_letters/documents/hf_jp-ii_apl_26081986_augustinum-hipponensem_sp.html. Consultado el 15/06/13.

conversión del santo especialmente por sus célebres “Confesiones”, “una obra que es al mismo tiempo autobiografía, filosofía, teología, mística y poesía”⁵⁸.

La obra está compuesta por trece libros, los cuales a su vez están organizados en capítulos. En sus “Retractaciones”, es el mismo San Agustín quien explica la estructura de su libro “Confesiones”, destacando el carácter testimonial y evangelizador del escrito; “los trece libros de mis *Confesiones* alaban a Dios justo y bueno, por mis males y mis bienes, y despiertan hacia Él al humano entendimiento y corazón... del libro primero al décimo tratan de mí; en los tres restantes, de las Santas Escrituras, sobre aquello que está escrito; *en el principio hizo Dios el cielo y la tierra, hasta, el descanso del sábado*”⁵⁹.

Desde las primeras páginas claramente se percibe una obra densamente existencial que exige una lectura paciente y serena. Al ser un libro de gran profundidad y de mucha libertad expresiva es importante señalar que no son adecuados ni una aproximación rígida, ni mucho menos un análisis simplista. En ese sentido, el padre Victorino Capanaga señala que “no se debe dar demasiada importancia a ningún esquema de clasificación cuando se trata de encerrar el alma agustiniana, dinámica y escurridiza como pocas. Se va de las manos cuando se la quiere meter en un molde artificial”⁶⁰. El mismo San Agustín, como se ha citado previamente, invita al lector a dejarse tocar de tal manera por el texto que se despierte el deseo de conocer y amar a Dios. Entonces, la lectura de la obra “Confesiones” debe ser ante todo un encuentro con su autor y un ejercicio para

⁵⁸Idem. Consultado el 15/06/13.

⁵⁹ San Agustín, *Retractaciones II, 6*, citado por Custodio Vega, Angel en *Prólogo a las Confesiones en Obras de San Agustín*, t II, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1979, p. 12.

⁶⁰ Capanaga, Victorino, *Introducción general y primeros escritos en Obras de San Agustín*, t I, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1979, p. 187-188.

contrastar lo narrado con la propia experiencia vital. Así como Jesús anuncia el Evangelio a sus discípulos en un clima de amistad, el encuentro con el Santo de Hipona permitirá una comprensión más rica de su peregrinar hacia la verdad y la belleza.

Al contemplar la obra “Confesiones”, con sus iluminaciones sobre la búsqueda de Dios, la manifestación del ser divino y la interioridad humana, y al ponerlo en diálogo con los desafíos del arte posmoderno, destacamos además que la obra puede ser leída de tres maneras distintas; como un dramático ascenso del alma, como la misteriosa epifanía del ser y finalmente, como un ordenamiento del cosmos interior a la luz de la fe.

4.1. El ascenso del alma hacia dios

Considerada en cuanto ascenso del alma hacia Dios, la obra “Confesiones” narra un largo y dramático ascenso del alma. Según el padre Capanaga; “las Confesiones son la historia de una ascensión a Dios, es decir, de una búsqueda, la más seria y fatigosa que puede emprenderse en esta vida”⁶¹. Dentro de esta lógica ascensional, es posible que los trece libros que conforman la obra sean organizados en cuatro grupos que se presentan como cuatro escalones ascendentes; los tres primeros pueden ser agrupados bajo la idea del “alejamiento de Dios”, los que van del libro IV al VI como aquellos del “cuestionamiento y la crisis”, el proceso de la “conversión a la vida cristiana” se encuentra desarrollado principalmente en los libros VII, VIII y IX, el cuarto grupo conformado por los libros X, XI, XII y XIII, exponen los “apuntes filosóficos y teológicos fundamentales” del pensador cristiano.

El grupo llamado “el alejamiento de Dios”, se caracteriza por la lectura que hace el santo sobre la vida de un niño llamado Agustín, que al hacerse joven experimenta el influjo de las fuerzas de la naturaleza humana herida por el pecado (especialmente por la lujuria), al tiempo que se descubre motivado por un naciente amor a la sabiduría causado por la lectura del “Hortensio” de Cicerón. Los tres primeros libros narran también como la razón de Agustín es confundida por su adhesión a la doctrina maniquea. El grupo termina con la descripción de las

⁶¹ Ibídem, p. 187.

esperanzas que su Madre albergaba acerca de una posible conversión de su hijo a la fe cristiana.

El segundo grupo (cuestionamiento y crisis), empieza ahondando en la creciente degradación moral e intelectual del profesor de retórica. Se trata de la consolidación de su esclavitud al pecado. Su soberbia y vanidad crecen a través del ejercicio de su profesión y su lujuria se acentúa al iniciar una relación carnal con una manceba. El cuestionamiento existencial empieza a aparecer con ocasión de la muerte de un amigo, su desencanto del maniqueísmo que no responde a sus preguntas fundamentales sobre Dios y el origen del mal, así como por la grave enfermedad que padeció y que puso su vida en peligro. A lo largo del texto, la crisis se agudiza por las contradicciones que descubre en su pensamiento, estas contradicciones se intensifican cuando escucha los sermones de San Ambrosio que arrojan las primeras luces de verdad sobre su vida y su realidad de pecado.

El tercer grupo (conversión a la vida cristiana), describe el complejo proceso de conversión del autor, el cual puede verse cada vez con mayor claridad a partir del libro VII donde explica las ansias de su alma, sus profundos cuestionamientos acerca de la doctrina maniquea y de las adivinaciones astrológicas, la manera como va intuyendo la presencia de Dios en su vida a pesar de sus errores doctrinales. En estos libros también narra su creciente preocupación en buscar las causas del mal, de un mal que lo asedia y que le hace exclamar en repetidas ocasiones lo miserable de su condición pecadora.

En este peregrinar, su pensamiento se va enriqueciendo con el estudio de los libros platónicos⁶² en los cuales lee que el Verbo era Dios pero sin encontrar nada que le hable de la encarnación. Es así que las verdades divinas van abriéndose paso en su mente confusa hasta hacerle advertir en su entendimiento y en su alma una luz inconmutable; “era una luz muy distinta y superior infinitamente a todo lo que vemos”⁶³. Estas vivencias consolidan un pensamiento cada vez más cercano al cristianismo, aunque su concepción de Cristo es incompleta, dado que lo reconoce como un hombre superior y de excelente sabiduría pero sin llegar a sospechar que hubiera algún misterio en la afirmación; “el Verbo se hizo carne”⁶⁴. Luego, a través de la lectura de las cartas paulinas, Agustín profundiza aún más en la doctrina cristiana⁶⁵. Es significativo que en el libro “Confesiones” el autor haga referencias a la carta de San Pablo a los Romanos, capítulo 7, que trata sobre la condición del pecador, y a Mateo 11, 29 que muestra a Jesús llamando a los que están cansados y agobiados. Se percibe en el comentario sobre estos textos bíblicos un cansancio por su situación miserable y el anhelo por un verdadero cambio de vida. En definitiva, los hechos narrados en estos capítulos van perfilando mejor su disposición hacia el culmen de la conversión.

No son pocos los estudios que señalan al libro VIII de “Confesiones” como el punto de inflexión de la vida de Agustín hacia la fe. La luz de la verdad que va despejando los errores doctrinales y las dudas que asediaban su entendimiento, así como el profundo sufrimiento espiritual a causa del peso del mal, disponen al

⁶² San Agustín, *Las Confesiones* en *Obras de San Agustín*, t II, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1979, p. 283. (En adelante se citará de la manera clásica: Conf. VII, 9).

⁶³ Conf. VII, 10.

⁶⁴ Conf. VII, 19.

⁶⁵ Conf. VII, 21.

Santo de Hipona para acoger el testimonio de algunos creyentes, los consejos de su amigo Simpliciano y los ejemplos de los santos. La crisis es cada vez más violenta, el camino intelectual y vivencial que va del mal y del error hacia el deseo por el bien y la verdad, ya había sido recorrido, sólo faltaba el encuentro vivo con Jesucristo.

Es así que Agustín narra el famoso hecho del huerto⁶⁶ donde movido por una misteriosa voz que decía; “toma y lee”, abrió la Escritura y leyó el texto paulino que lo exhortaba a dejar el pecado y a revestirse de Jesucristo. La irrupción de la gracia, que se hace audible a través de la Palabra y perceptible bajo forma de una luz interior, lo transformó definitivamente. A partir del libro IX, el santo narra las consecuencias de su cambio de vida; la renuncia al mundo, su retiro junto con unos amigos a la quinta de Verecundo para dedicarse a la oración y al estudio, así como la recepción del Bautismo.

El cuarto grupo (apuntes filosóficos y teológicos fundamentales), conformado por los libros X, XI, XII y XIII, muestra los grados por los cuales fue ascendiendo hacia un conocimiento más profundo de Dios. Expone las dificultades de la vida cristiana a causa de las tentaciones que halagan los sentidos, incitan a la curiosidad y despierta la soberbia. Luego explica, indudablemente influenciado por la filosofía platónica, como a Dios se le encuentra gracias al ejercicio de la memoria. Profundiza en la manera como sucede el conocimiento humano, reflexiona sobre la memoria de la vida bienaventurada y la belleza de Dios. También dedica numerosas páginas para disertar sobre el tiempo. En los libros XII

⁶⁶ Conf. VIII, 12.

y XIII hace un estudio de los libros del Génesis, el cual manifiesta una admirable teología de la creación, para terminar con un epílogo de todo lo tratado en esta obra.

Al mirar el texto como un conjunto de libros ordenados bajo la lógica del camino que se inicia en el alejamiento de Dios, pasando por la crisis existencial, alcanzando su culmen en la conversión a la vida cristiana, para terminar en la expresión del pensamiento de su autor, se fortalece la idea de que “Confesiones” es un itinerario del alma que asciende hacia Dios.

4.2. “Confesiones” como epifanía de la belleza de dios

En cuanto “epifanía”, la obra “Confesiones” describe las manifestaciones de la belleza de Dios en la vida de nuestro autor. En el pensamiento estético de Agustín es posible diferenciar el fondo de la forma. El fondo es la fe en Dios Uno y Trino que se revela a través de las formas visibles que son hermosas porque tienen medida, número y peso. Contrariamente a la estética posmoderna cuyo fondo es la nada que aparece a los sentidos a través de los fenómenos, en la obra “Confesiones” se aprecia por un lado, el Misterio de Dios auto revelándose gradualmente y por el otro, la intimidad de San Agustín manifestándose entre los pliegues de sus vivencias personales. En pocas palabras, “Confesiones” es una obra que devela reverentemente el rostro de Dios y la interioridad de su autor.

En el texto se aprecia que la progresiva epifanía del Misterio de Dios ocurre en dos niveles; en la creación y en la interioridad de Agustín. Dios habla y se muestra a través de la belleza de las cosas creadas; “el cielo y la tierra y todas las cosas que en ellos son, de donde quiera me dicen que os ame y no cesan de decirlo a todos para que no puedan excusarse”⁶⁷. La creación a la cual el santo de Hipona interroga, aparece como un cosmos que dialoga y que está ordenado hacia el encuentro entre el hombre y su Creador; “interrogué a la tierra, y la tierra me dijo; *no soy tu Dios*, y todas las cosas que en ella son confesaron lo mismo”,⁶⁸ luego

⁶⁷ Conf. X, 6. En este texto se nota la influencia de la carta de San Pablo a los Romanos.

⁶⁸ Conf. X, 6.

insiste; *“decidme de aquel Dios que no sois vosotros, decidme algo de Él, y me contestaron; nos hizo Él”*⁶⁹.

Para nuestro autor, el hombre, por ser persona –ser en relación–, al mirar el mundo desde la actitud de quien pregunta, expresa que quiere entrar en comunión con otro ser personal y se siente atraído por la belleza material que en el fondo le señala a su Creador; “la interrogación era mi contemplación; la respuesta era su belleza”⁷⁰. Ante el hecho de que son pocos los que ven en la naturaleza las huellas de Dios, Agustín reflexiona; “más por el amor que les toman –a las cosas del mundo– se hacen esclavos suyos y esta servidumbre les nubla el juicio”⁷¹, por otro lado, también explica que esta incapacidad proviene de una falta de cuestionamiento personal profundo; “pero solamente la entienden aquellos que comparan aquella voz que oyeron por fuera con la verdad que llevan dentro”⁷². La creación habla de Dios y el hombre tiene que prepararse interiormente para leer en ella los signos que lo conducen a su Creador.

Cuando el hombre interroga a la creación inmediatamente se pregunta por su propia identidad y por las causas de ese llamado que siente a entrar en diálogo con Alguien. Es aquí donde se da el nexo con la manifestación divina en la interioridad del santo; “Tú ¿qué eres?” se pregunta Agustín, y responde que es un hombre compuesto por cuerpo y alma, un hombre exterior y otro interior. Según el hombre exterior contempló e interrogó al mundo y las percepciones que recibió a través de los sentidos le indicaron que tenía que ir más allá del mundo material.

⁶⁹ Conf. X, 6.

⁷⁰ Conf. X, 6.

⁷¹ Conf. X, 6.

⁷² Conf. X, 6.

Por ministerio del hombre exterior, el hombre interior se vio impulsado hacia el conocimiento de Dios a través del mejor camino que es el interior⁷³.

¿Cómo se manifiesta Dios en la interioridad de San Agustín? Antes de su conversión, Dios parece ausente y mudo, no por falta de su providencia, la cual está presente a lo largo de toda su vida, sino por su ceguera espiritual y su profunda confusión intelectual; “pero yo me esforzaba por llegar a Vos y era de Vos desechado, a fin de que gustase la muerte, porque resistís a los soberbios”⁷⁴. La situación interior de San Agustín era penosa; “así estaba yo de enfermo y de atormentado y me acosaba a mí mismo con más amargas invectivas que de costumbre, y me revolví y me debatía en mi cadena hasta que se acabase de romper toda entera”⁷⁵, al mismo tiempo, la insistencia de Dios era cada vez mayor; “y Vos, me presionabas, Señor, en el secreto más vivo de mi alma”⁷⁶. Es entonces que la crisis llega a su máxima expresión; “¿Hasta cuándo, Señor, vuestro enojo? No os acordéis de mis iniquidades antiguas... esto decía y lloraba con amarguísimo rompimiento de mi corazón”⁷⁷. En ese momento sucede el episodio en el cual, movido por una misteriosa voz infantil que decía; “toma y lee”, se encontró con el texto paulino que lo exhortaba a dejar el pecado y a revestirse de Cristo. La irrupción de Dios en la vida del santo no fue producto de una disciplina gnóstica o de un simple cambio de ideas filosóficas. Según lo narrado por el autor, la epifanía divina en su vida fue un acontecimiento real, un derroche de gracia que se derramó abundantemente sobre su corazón arrepentido. En ese momento,

⁷³ Conf. X, 6.

⁷⁴ Conf. IV, 15.

⁷⁵ Conf. VIII, 11.

⁷⁶ Conf. VIII, 11.

⁷⁷ Conf. VIII, 12.

Agustín describe que sus sentidos interiores percibieron al Señor como una palabra que lo interpeló y una luz que irrumpió bajo la forma de la misericordia; “al instante, con el fin de este pasaje, como si una gran luz de seguridad se hubiese infundido en mi corazón, todas las tinieblas de mis duda huyeron”⁷⁸.

En la obra “Confesiones”, Dios aparece en la intimidad de Agustín bajo la forma de luz, es una luz que brilla en medio de las tinieblas de los pecados. Para que dicha luz pudiera penetrar en el interior del santo era necesaria una primera iluminación que evidenciara su situación de pecado; “consideré las dolencias de mis pecados causadas por la triple concupiscencia e invoqué vuestra diestra para mi salud... con el corazón herido vi vuestro resplandor”⁷⁹. La imagen de Dios como luz aparece en muchos otros pasajes, en algunos simplemente reconoce la luminosidad divina; “Vos sois la luz permanente que yo consultaba sobre el ser”⁸⁰, en otros, vincula la idea de la luz con la historia de la salvación, es una luz unificadora que crea un pueblo en comunión; “Oh luz que veía Tobías... oh luz que veía Isaac... Jacob... esta es la luz verdadera; una es ella, y hace uno a todos los que la ven y la aman”⁸¹.

Como se ha mencionado anteriormente, “Confesiones” también es la manifestación del interior de nuestro autor. Una vez narrados los hechos más importantes de su vida, el santo se pregunta; “¿Cuál es el interés mío porque oigan mis confesiones?... ¿Por qué quieren oír de mí lo que soy, sino quieren oír

⁷⁸ Conf. VIII, 12.

⁷⁹ Conf. X, 41.

⁸⁰ Conf. X, 40.

⁸¹ Conf. X, 34.

de Vos quienes son ellos?”⁸² Y se responde; “Señor, me confieso a Vos, para que me oigan los hombres, a quienes puedo demostrar que es verdad lo que confieso”⁸³. ¿Qué muestra Agustín de sí mismo? sobre su miseria dice que tiene un interior angosto por la limitación y ruinoso por el pecado⁸⁴. Juzga su situación de pecado como algo feo y deforme⁸⁵, un matorral de vicios⁸⁶, un lugar de tinieblas y sombras⁸⁷, un valle de llanto⁸⁸, como un vagar sin sentido por el mundo⁸⁹, la infinita desolación y un tormento monstruoso. La esclavitud por el pecado se muestra con la imagen de los pies apresados por grilletes de hierro⁹⁰, un alma despedazada y ensangrentada⁹¹, un vórtice y bullicio de pensamientos que hundan y asfixian⁹². Para referirse al pecado de la lujuria usa muchas veces las figuras del vaho, del fango pegajoso⁹³, del cieno en el cual se revuelca⁹⁴ y del hervidero de vicios⁹⁵. La soberbia y la vanidad son asociadas por nuestro autor con el viento que infla, que produce hinchazón⁹⁶, algo que se va entre las manos⁹⁷, fantasmas y espejismos⁹⁸. Al referirse a la superficialidad en la que se movía afirma que era un “habitar en los ojos de la carne”⁹⁹.

⁸² Conf. X, 3.

⁸³ Conf. X, 3.

⁸⁴ Conf. I, 1.

⁸⁵ Conf. II, 1.

⁸⁶ Conf. I, 3.

⁸⁷ Conf. II, 2. VI, 1.

⁸⁸ Conf. IV, 12.

⁸⁹ Conf. V, 6.

⁹⁰ Conf. III, 10. IV, 6.

⁹¹ Conf. IV, 7. VI, 15.

⁹² Conf. VII, 3.

⁹³ Conf. II, 2.

⁹⁴ Conf. I, 3. III, 10.

⁹⁵ Conf. III, 1.

⁹⁶ Conf. III, 2. III, 4.

⁹⁷ Conf. VI, 6.

⁹⁸ Conf. III, 6.

⁹⁹ Conf. III, 6.

El momento de su conversión es para él una “recia batalla”, en la cual la luz de Cristo ilumina su interior otorgándole seguridad. A partir de allí se descubre libre de la esclavitud; “Quebrasteis mis cadenas” y afirma que su corazón está lleno de gozo porque ha sido atravesado por la caridad de Dios¹⁰⁰, sintiendo una admirable dulzura¹⁰¹ y un dolor dulce lleno de amor; “me sabían a miel aquellas lágrimas”¹⁰². El texto de “Confesiones” nos descubre un alma que al ser redimida por Cristo, pasa del pecado al gozo que da la vida de gracia.

¹⁰⁰ Conf. IX, 2.

¹⁰¹ Conf. IX, 6.

¹⁰² Conf. IX, 6.

4.3. “Confesiones” como ordenamiento del alma humana

En cuanto “ordenamiento del cosmos interior”, la obra “Confesiones” puede ser leída cómo un proceso de armonización de la interioridad a la luz del pensamiento cristiano; “ese pequeño y benemérito libro, al iluminar la consciencia personal de San Agustín, ha iluminado los enigmas de Dios y del hombre, pues las *Confesiones* son al orden individual lo que la *Ciudad de Dios* en el colectivo y universal”¹⁰³. Gracias a esta importante obra de la tradición cultural católica; “la consciencia individual se ha convertido en un universo ordenado, engranándose lo pequeño al todo de que forma parte por la comunicación de Dios”¹⁰⁴.

Un análisis pormenorizado de cada libro de “Confesiones” permite advertir que no se trata de una simple narración autobiográfica, sino de la lectura y ordenamiento que el santo hace de su propia vida desde la síntesis teológica y filosófica que perfilan su pensamiento. El orden es la manera de colocar las cosas y las personas en el espacio y en el tiempo según un determinado criterio o fundamento ¿cuál es el fundamento del ordenamiento de la interioridad de San Agustín? El diálogo con Dios a la luz de la fe. Es a partir del díptico; oración-fe, que nuestro autor selecciona los hechos y los interpreta a la luz de la providencia divina.

La oración le permite ver con claridad para poner cada cosa en su lugar. El dinamismo impreso en la obra por la oración se percibe desde el inicio, cuando se dirige personalmente a Dios alabándolo por sus maravillas; “Grande eres, Señor, y

¹⁰³ Capanaga, Victorino, *Introducción general y primeros escritos en Obras de San Agustín*, ob. cit. p. 182.

¹⁰⁴ Idem

muy digno de alabanza, grande es vuestro poder, e infinita vuestra sabiduría”¹⁰⁵. Este diálogo que está presente a lo largo de todo el texto, se caracteriza por las oraciones de alabanza, de súplica para el perdón de sus pecados, pero también por las preguntas que le hace a Dios; “Pues, Dios mío, ¿Qué ser es el vuestro? ¿Qué es lo que sois vos sino mi Dios y Señor?”¹⁰⁶. La oración, al ser un diálogo entre el hombre y Dios, fructifica en luces a partir de las cuales Agustín va ordenando y consolidando su alma; “Y tú me gritaste de lejos: ...Yo soy el que soy, y lo oí, como se oye interiormente en el corazón, sin quedarme lugar a duda”¹⁰⁷. Al final de cada libro, el autor dialoga con Dios como corolario de la exposición de los sucesos de su vida, es así que su interioridad se mueve ordenadamente como una interioridad abierta a Dios y en diálogo con Él.

La oración fortalece su fe y es desde la fe que Agustín interpreta, ordena y expresa los acontecimientos de su existencia; “Yo creo, yo tengo fe, y por eso hablo y me explico de ese modo: bien lo sabéis Vos, Señor”¹⁰⁸. Precisando un poco más, el pensador cristiano hace una lectura de la realidad desde las verdades teológicas de la creación, del pecado y de Jesucristo. Cuando contempla el mundo creado ve a Dios que lo sostiene; “pero muchísimo mejor que estas cosas es el que las hizo todas, y este mismo es nuestro Dios”¹⁰⁹. Cuando reflexiona sobre el mal lo hace sobre el fundamento del dogma del pecado original; “pues decidme, Dios mío, habiendo sido yo concebido en culpa, y viviendo en ella en el seno de mi madre; ¿En dónde, Señor, yo, siervo vuestro,

¹⁰⁵ Conf. I, 1.

¹⁰⁶ Conf. I, 4.

¹⁰⁷ Conf. VII, 10.

¹⁰⁸ Conf. I, 5.

¹⁰⁹ Conf. XIII, 5.

estuve sin pecado, en qué tiempo he sido inocente?”¹¹⁰. La verdad de Jesucristo como único camino para la salud eterna es un criterio clave para comprender su propia vida; “buscaba entonces el camino de adquirir aquella robustez que es necesaria para gozar de Vos, y no podía hallarle, hasta que me abrazase con Jesucristo, mediador entre Dios y los hombres”¹¹¹.

¿Cuál es el orden que la fe le ha dado a la interioridad de Agustín y que se manifiesta en la obra “Confesiones”? El orden de una vida que viene de Dios, que se alejó de su Hacedor por el pecado, que volvió a Él en virtud de la acción de la gracia y la humilde cooperación humana. Es un orden que le permitirá dirigirse hacia Dios.

Las reflexiones desarrolladas hasta ahora acerca de “Confesiones” reafirman la gran profundidad teológica y humana de la obra comentada. Al tomarse en cuenta esta riqueza y recordando que el hombre es esencialmente el mismo a pesar de los cambios culturales que se han dado a lo largo de la historia, es posible sostener que el texto agustiniano puede iluminar el tiempo actual siempre y cuando se considere que poner en diálogo una obra del siglo V con la estética posmoderna, requiere algo más que una exposición panorámica de su teología, filosofía, psicología y literatura. Para que dicho diálogo sea factible es necesario entresacar algunas claves de lectura que permitan actualizar en el momento estético de hoy los aportes de la obra “Confesiones”. Ésa es la finalidad de los siguientes desarrollos.

¹¹⁰ Conf. I, 7.

¹¹¹ Conf. VII, 18.

5. EN DIÁLOGO CON LOS PROBLEMAS ESTÉTICOS POSMODERNOS

Para poner en diálogo a la obra “Confesiones” con los problemas posmodernos del nihilismo y del individualismo, es necesario traer a colación las concepciones de su autor sobre el ser, la nada y el ser humano que aparecen en la obra.

5.1. El ser y la nada en la obra “Confesiones”

El nihilismo inspira la estética posmoderna, por ello es que el arte actual manifiesta los signos de decadencia que se han descrito ampliamente en los capítulos anteriores. El problema del nihilismo en el arte, reclama una mirada cristiana al ser, a la nada y la materia. En “Confesiones”, las preguntas filosóficas sobre el ser, la materia y la nada, están ligadas intrínsecamente con las preguntas teológicas sobre Dios, la creación y el origen del mal. En la manera como nuestro autor resuelve estos desafíos podemos ver un sugerente camino para la estética de nuestro tiempo.

Antes de su conversión, se percibe en el pensamiento de Agustín una relación entre maniqueísmo y materialismo a partir de los cuales configura su visión de la realidad. Por su maniqueísmo, sostenía que el mundo tenía su origen en dos principios corpóreos infinitos, uno benigno que era el mayor y el otro maligno, que siendo menor, era entendido como “una determinada sustancia del mal y que poseía cierta masa fea y deforme”¹¹². Por otro lado, confundido por su lectura del aristotelismo¹¹³, reduce el ser a la materia y por lo tanto, aquello que no puede ser mensurable ni perceptible por los sentidos es la nada. De esta manera la realidad

¹¹² Conf. V, 10.

¹¹³ Conf. IV, 16.

termina siendo para el profesor de retórica el conjunto conformado por la materia, las ideas y la nada; “así que yo, pesado y de corazón obtuso, y confuso aún para mí mismo, estimaba que todo lo que no se extendía por un cierto espacio o no se difundía o no se condensaba o no se hinchaba o no admitía y no podía admitir una u otra de estas modalidades era la nada absoluta”¹¹⁴, en otro lugar declara; “no sabía ni conocía yo que hubiese alguna otra cosa que verdaderamente existiese fuera de las corpóreas y sensibles”¹¹⁵.

El Agustín convertido sostiene, en contraposición con el Agustín maniqueo y escéptico, que en el principio era Dios, el ser, y fuera de Dios el no-ser, la nada absoluta. En el libro XII, que es una exégesis de los capítulos del Génesis que hablan de la creación, leemos que Dios crea de la nada una casi-nada¹¹⁶ y desde esa realidad primigenia, todo el universo; “y volví mi intención a los cuerpos mismos y examiné más profundamente su mutabilidad, por la cual dejan de ser lo que fueron y comienzan a ser lo que no eran; y sospeché que esa transición de una forma a otra forma se realizaba a través de no sé qué masa cosa informe; más no a través de la nada absoluta... ¿Y qué es ella? ¿Es espíritu? ¿Es cuerpo? ¿Es modalidad del espíritu o del cuerpo? Si pudiera decirse, una nada que es algo, o también, una nada que es, ésta sería mi definición”¹¹⁷. Esta casi-nada, identificada con una masa primigenia, es creación de Dios que la ha sacado de la nada absoluta. ¿Cuáles son las características de esta casi-nada? Nuestro autor

¹¹⁴ Conf. VII, 1.

¹¹⁵ Conf. III, 7.

¹¹⁶ Conf. XII, 8; “Vos, Señor, hicisteis el mundo de una materia informe, de la nada le sacasteis para hacer una casi nada, de la cual habíais de fabricar las grandezas que admiramos los hijos de los hombres”.

¹¹⁷ Conf. XII, 6.

la define como “masa” casi inexistente, algo invisible, materia informe, tierra caótica, “abismo” encima del cual no había luz, sino tinieblas¹¹⁸. Sin embargo esa casi-nada “era” algo distinto de Dios y además podía recibir una forma. El santo de Hipona responde de esta manera a las teorías gnósticas de la emanación, del panteísmo y las herejías que niegan la divinidad de Cristo. Sus enseñanzas sobre la nada absoluta y la casi-nada le permiten sostener que Dios crea el mundo participándole el ser pero que al mismo tiempo se distingue ontológicamente de él; “hicisteis el cielo y la tierra, mas no de Vos, porque siendo así, habría algo igual a vuestro Unigénito y por ende, también a Vos”¹¹⁹.

En relación a sus inquietudes sobre el origen del mal, vemos que nuestro autor concibe el mal como ausencia de bien, de esta manera, la ausencia radical del bien es la nada; “que otra cosa es el mal sino privación de bien, hasta llegar al mayor mal que es la nada”¹²⁰, “aquel mal, cuyo origen buscaba yo, no es sustancia, porque si fuera sustancia, fuera bien”¹²¹. Es muy importante destacar que esta concepción del mal como ausencia de bien, tendrá un papel fundamental en las discusiones teológicas de los siglos posteriores. Incluso hoy, resulta muy sugerente que la mirada metafísica de la realidad permita conectar la idea de la nada con el mal.

Con respecto a la relación del hombre con el ser y la nada, el santo de Hipona, afirma que su ser se sostiene en Dios y que fuera de Él, sería nada; “Yo no tendría ser, Dios mío, ninguna suerte de ser tendría yo, si Vos no me sostuvieses... Vos

¹¹⁸ Ver Conf. XII, 8.

¹¹⁹ Conf. XII, 7.

¹²⁰ Conf. III, 7.

¹²¹ Conf. VII, 12.

de quien toman su ser todas las cosas, por quien tienen su ser todas las cosas, en quien son todas las cosas”¹²². Nuestro autor llega a esta conclusión como consecuencia de una búsqueda sincera y apasionada de la verdad y la belleza. Su experiencia, expuesta con sólidos argumentos racionales iluminados por la fe y el testimonio de su santidad, garantizan la consistencia de esta aproximación. Por otro lado, la opción por el nihilismo es en el fondo, recogiendo el espíritu del texto citado, una opción contra Dios. Esta idea de la muerte de Dios para lograr la afirmación del hombre, que ha sido elaborada y ampliamente divulgada por Nietzsche, fortalece la relación nihilismo-anti teísmo¹²³. Para Agustín la afirmación de Dios como fundamento del ser es un problema nacido de la búsqueda desinteresada de la verdad. Para Nietzsche y los nihilistas en general, la negación de Dios no nace de la búsqueda de la verdad sino de la intención arbitraria de matar a Aquel que impide al hombre ser un dios. Como veremos más adelante, el diálogo entre el nihilismo, que tiene una intencionalidad premeditada, y la metafísica agustiniana, que busca abrirse a la verdad, será en el fondo una cuestión de fe, de escoger a quien se le cree y en quien se deposita la confianza.

Para Agustín, la afirmación del ser de Dios como fundamento de la realidad conlleva una paradoja; el fundamento es seguro pero al mismo tiempo incomprensible por tratarse precisamente de Dios; “sumo, óptimo, potentísimo, omnipotente, misericordioso y justísimo, muy secreto y muy presente, muy hermoso y muy robusto, estable e incomprensible, inmutable que lo mudáis todo,

¹²² Conf. I, 2.

¹²³ Ver De Lubac, Henri, *El drama del humanismo ateo*, Madrid, Ediciones Encuentro, 3era edición, 2008.

jamás nuevo y nunca viejo, que todo lo renováis conduciendo a los soberbios a la decrepitud sin que ellos lo entiendan; siempre activo, siempre quieto, siempre recogiendo y nunca menesteroso, llevando y llenando y amparando, creando y sustentando, buscando y no teniendo falta de cosa alguna”¹²⁴. Esta paradoja no quita consistencia a la metafísica del santo, sino que le permite encuadrar mejor la actitud del hombre que se pone ante el Misterio de la realidad. El Ser de Dios es infinito y se va develando de a pocos, es en esa progresiva epifanía que nuestro autor descubre estas paradojas que no lo llevan a negar la sabiduría divina sino a abrirse desde la fe a la riqueza del don recibido.

Que la realidad tenga un fundamento ontológico–divino lleva al padre de la Iglesia a una metafísica de la trascendencia. Que Dios sea el origen de todo, explica la tensión existencial del hombre que apunta siempre a un “más allá” y establece una metafísica de la epifanía gradual del ser, una metafísica del sentido, de la profundidad, de la permanencia, del peso, de la medida y del número, muy contraria a la anti metafísica posmoderna caracterizada por la inmanencia, la decadencia, el sin sentido, la superficialidad, lo efímero y la levedad. Las concepciones agustinianas sobre el ser y la nada, son las que permitirán luego proponer una estética que pueda entrar en diálogo con el nihilismo del arte posmoderno.

¹²⁴ Conf. I, 4.

5.2. Una interioridad para el encuentro

La estética posmoderna es una estética auto referente a pesar de los esfuerzos que muchos artistas realizan porque sus obras participen del espacio público. Como ya se ha señalado anteriormente, el individualismo se inspira en la concepción del hombre como un ser autónomo y encerrado en sí mismo. Si el hombre es un individuo aislado de los otros, el arte no será otra cosa que una actividad realizada arbitrariamente con el fin de producir sensaciones para ser consumidas de manera solitaria por cada espectador.

“Confesiones”, es un libro profundamente antropológico y en cuanto tal, ofrece una rica perspectiva acerca de la interioridad humana. El hombre es un ser para el encuentro, dotado de una interioridad que no está encerrada sino abierta hacia la realidad y hacia Dios. En la estructura fundamental del texto se encuentra la clave de la antropología agustiniana; “el hombre ante Dios. El hombre que buscándose a sí mismo y su propia felicidad, busca a Dios, y encontrando a Dios se encuentra a sí mismo”¹²⁵; “No has hecho para ti y nuestro corazón está inquieto hasta que descanse en ti”¹²⁶.

Es posible hacer una lectura de la interioridad en “Confesiones” acudiendo a la figura de la obra teatral donde están los actores en un escenario conformado por unas dimensiones; “una cierta altura, una anchura y profundidad definidas, así

¹²⁵ Olaechea, Jorge, *Interioridad y encuentro en las Confesiones de San Agustín*, http://acapsi.com/interioridad_y_encuentro_en_las_confesiones_san_agustin.html. Consultado el 01/08/13.

¹²⁶ Conf. I, 1.

como ciertas cualidades acústicas que hacen posible la actuación”¹²⁷, a lo cual puede añadirse también una determinada “atmósfera” o aire que se respira y que surge como consecuencia de las diversas escenas de la obra.

La imagen del escenario simboliza la dimensión espacial que pueda tener la realidad interior. El hombre es un ser contingente, su interior es limitado y por eso se puede decir en sentido figurado que existe un escenario personal, un espacio que por más rico que sea, es incapaz de contener toda la realidad; “angosta es la casa de mi alma para que vengas a ella”¹²⁸, nos dice el texto. Sin embargo, en la obra, dicho escenario finito aparece abierto al infinito, es más, no sólo abierto sino que radicalmente necesitado de la presencia de Dios, por eso es que el corazón del Santo de Hipona anda inquieto hasta encontrar el descanso en su Creador. Es entonces que al comparar lo limitado de su interior con la inmensidad de su Hacedor, nuestro autor se pregunta ¿Cómo acercarse al Misterio?; “¿Cómo he de invocar a mi Dios y Señor, llamándole para que venga a mí, desde dentro de mí mismo? Pues ¿qué lugar hay en mí, a donde pueda venir y estar mi Dios? ¿Cómo ha de venir a mí aquel soberano Dios, que creó el cielo y la tierra?”¹²⁹. Dios es muy grande para que pueda ser contenido en el alma, sin embargo, Agustín reconoce que Dios está allí, haciendo sentir su presencia; “nada sería yo, Dios mío, nada sería yo en absoluto si tú no estuvieses en mí”¹³⁰. El interior humano, según “Confesiones”, es esencialmente un “misterio abierto” porque necesita el

¹²⁷ Olaechea, Jorge, ob.cit. Consultado el 01/08/13.

¹²⁸ Conf. I, 5.

¹²⁹ Conf. I, 2.

¹³⁰ Conf. I, 2.

infinito siendo incapaz de contenerlo, porque clama por el Creador al mismo tiempo que se encuentra habitado por Él.

Otra característica de la interioridad humana es la temporalidad. En la obra “Confesiones” la interioridad es temporal pero abierta a la eternidad. La obra teatral dura un tiempo determinado, la función tiene un inicio y un fin, análogamente, para San Agustín, la vida es efímera y está marcada por la muerte; “¿Qué es lo que quiero decirte, Señor, sino que no sé de dónde he venido aquí, a esta, digo, vida mortal o muerte vital?”¹³¹. Con esto, el Santo de Hipona no afirma que el hombre sea un ser para la muerte como lo hacen los existencialistas, sino que la vida siendo mortal se encuentra en tensión hacia la eternidad de Dios; “Mas ahora mis años se pasan en gemidos. Y tú, consuelo mío, Señor y Padre mío, eres eterno; en tanto que yo me he disipado en los tiempos, cuyo orden ignoro, y mis pensamientos –las entrañas íntimas de mi alma– son despezados por las tumultuosas variedades, hasta que, purificado y derretido en el fuego del amor, sea fundido en ti”¹³².

La interioridad, según “Confesiones”, está “abierta” pero además está en “movimiento”. A lo largo del texto podemos apreciar como el alma de nuestro autor se mueve en medio de una “tensión de fuerzas”; “el itinerario de las *Confesiones* se desarrolla siempre en una doble tensión: hacia lo interior y hacia lo superior. Es ella la que configura la profundidad o vastedad del espacio interior”¹³³. Es un movimiento tensional porque el ser humano experimenta la atracción de Dios –

¹³¹ Conf. I, 7.

¹³² Conf XI, 29.

¹³³ Olaechea, Jorge, ob. cit. Consultado el 01/08/13.

quien es más interior que lo más íntimo del hombre y más elevado que lo sumo del mismo hombre¹³⁴—, en directa contraposición con el pecado, que lo saca hacia lo exterior y lo sumerge en los abismos de la decadencia. La aproximación agustiniana no es ingenua, nuestro autor expresa su condición pecadora como un movimiento de alienación de sí mismo y de descendimiento; “yo caminaba por tinieblas y resbaladeros y te buscaba fuera de mí, y no te hallaba, ¡Oh Dios de mi corazón!, y había venido a dar en lo profundo del mar, desconfiaba y desesperaba de hallar la verdad”¹³⁵. “Confesiones” nos muestra como el mal está presente en el ser humano y por eso se percibe una tensión que trae un profundo sufrimiento, una agonía que se manifiesta tanto en los momentos de decadencia moral donde el alma anhelante de Dios padece el peso de la esclavitud del pecado, como en los momentos de conversión y elevación, cuando la carne se rebela ante los impulsos de la gracia.

Estas “escenas teatrales” que representan su vida de pecado son ambientadas con una “iluminación” y una “atmósfera” caracterizadas por la oscuridad, la tiniebla, la ilusión, el vacío, el aire irrespirable, el vaho, el fango, el aire de la vanidad que “hincha”; “cuanto más vacío, tanto más hastiado me sentía”¹³⁶. Por otro lado, las “escenas” donde se producen el encuentro, la interiorización y la elevación hacia lo divino, son descritas con ambientaciones de luz, de alegría y agradable fragancia; “Ea, Señor, manos a la obra; despiértanos y vuelve a

¹³⁴ Conf. III, 6. IX, 1.

¹³⁵ Conf. VI, 1.

¹³⁶ Conf. III, 1.

llamarnos, enciéndonos y arrebatáanos, derrama tus fragancias y se dulce con nosotros: amemos y corramos”¹³⁷.

El argumento de la obra teatral representada en “Confesiones”, es en el fondo una historia de amor, una historia de encuentro personal entre Dios y el hombre, ése es su inicio, su encrucijada y su desenlace. Todo empieza con un joven que busca el amor en las cosas terrenales y de espaldas a Dios, la trama halla su máxima tensión en el momento en que el amor mundano ya no es capaz de llenar el corazón de nuestro protagonista, la consciencia de pecado se hace patente y la voz de Dios suena cada vez más insistentemente. Finalmente, las cosas se resuelven con el doloroso movimiento desde las tinieblas hacia la luz eterna, este movimiento es lo que se ha denominado comúnmente como “conversión”.

El amor es la respuesta a una interioridad abierta a la relación con el otro; “la persona vive siempre en relación. Proviene de otros, pertenece a otros, su vida se ensancha en el encuentro con otros”¹³⁸. En la obra “Confesiones”, el amor de Dios es lo fundamental porque es lo que le da consistencia y sentido a la inmutabilidad y la eternidad que tanto buscaba nuestro autor; “Cuando yo me adhiriere a ti con todo mi ser, ya no habrá más dolor ni trabajo para mí, mi vida será viva, llena toda de ti”¹³⁹. Es así que sólo desde el amor divino, el hombre será capaz de vivir plenamente el encuentro personal con sus semejantes; “Tú, que haces morar en un misma casa a los de un solo corazón... estábamos juntos y habríamos de vivir

¹³⁷ Conf. VIII, 4.

¹³⁸ S.S. Francisco. Lumen Fidei. N. 38.

¹³⁹ Conf. X, 27.

juntos en sana concordia”¹⁴⁰, cosa que no sucedía antes de su conversión; “no hay amistad verdadera sino entre aquellos a quienes tú reúnes entre sí por medio de la caridad”¹⁴¹.

Abierta hacia lo infinito y lo eterno, en tensión hacia adentro y hacia lo más elevado, en movimiento por el amor y hacia el amor, esa es la imagen de la interioridad que nos describe la obra “Confesiones” de San Agustín y que será de gran ayuda al momento de plantear los fundamentos de una estética del encuentro interpersonal.

¹⁴⁰ Conf. VIII, 8.

¹⁴¹ Conf. IV, 4.

6. LA VÍA PULCHRITUDINIS EN LA OBRA “CONFESIONES”.

La metafísica y la teología del Santo de Hipona, así como su aproximación al hombre como ser “abierto” a Dios, son fundamentos importantes para el camino de la belleza que se percibe en toda la obra. El recorrido existencial realizado por San Agustín y descrito en “Confesiones”, es un itinerario desde la fealdad del pecado y de la nada, hacia la belleza del ser de Dios en quien todos los seres se hacen plenamente bellos. Este itinerario es conocido como la *Vía Pulchritudinis* o camino de la belleza. ¿Qué es la *Vía Pulchritudinis*? Es un movimiento, un recorrido que tiene como punto de partida la experiencia estética que se tiene del mundo y como punto de llegada la belleza de Dios Amor; “a este propósito se habla de una *vía pulchritudinis*, un camino de la belleza que constituye al mismo tiempo un recorrido artístico, estético, y un itinerario de fe, de búsqueda teológica”¹⁴².

Si la obra “Confesiones” puede ser leída desde la vía de la belleza, es necesario traer a colación la concepción de la belleza que manifiesta el Santo de Hipona a lo largo de todo el texto, esto es, lo que entendía nuestro autor por belleza antes y después de su conversión. En ese sentido es posible identificar en Agustín una estética pagana y una estética cristiana. La primera está inspirada en la cultura clásica, especialmente en las ideas neoplatónicas y aristotélicas¹⁴³, según esta aproximación, el autor declara haber tenido una estética immanente desde la cual había escrito el libro titulado; “De lo hermoso y lo conveniente”; “esto

¹⁴² S.S. Benedicto XVI, *Encuentro con los artistas*, http://www.vatican.va/holy_father/benedict_xvi/speeches/2009/november/documents/hf_ben-xvi_spe_20091121_artisti_sp.html. Consultado el 28/12/13.

¹⁴³ Conf. IV, 16.

entonces no lo sabía, y amaba las hermosuras de orden inferior”¹⁴⁴, luego pregunta; “¿Qué es lo bello? ¿Qué es lo que nos atrae de las cosas que amamos?”, entonces responde que los cuerpos son bellos porque sus partes tienen proporción con el todo, y a esa acomodación de la parte con el todo la llama; “lo conveniente”. En resumen, la belleza sensible sería aquella en la cual se percibe un ordenamiento de las formas según la razón a través de los criterios de proporción, número, armonía, unidad, semejanza, ritmo y contraste.

La segunda estética, aquella nacida a partir de su conversión, asume lo anterior y lo cristianiza forjando una nueva síntesis; “puente entre la antigüedad y el cristianismo, la estética de Agustín asumió los principios de ritmo y contraste, para transfigurarlos a la luz de una belleza interior concebida como huella inmemorial de la presencia divina”¹⁴⁵. Hans Urs Von Balthasar insiste en la misma idea cuando dice; “Agustín cierra la patrística occidental, llevando a cabo la vuelta de Plotino a Cristo, rematando, comprendiendo y superando el pensamiento anterior; asumiendo la estética de la vida y sobretodo del número (desde Pitágoras a Varrón), pero exaltando además en la teología existencial de las Confesiones la siempre antigua y nueva belleza del amor de Dios”¹⁴⁶. Esta continuidad con la estética clásica se descubre, por ejemplo, en los siguientes textos de nuestro autor; “nada le placía, sino la hermosura y en la hermosura las figuras, y en las

¹⁴⁴ Conf. IV, 13.

¹⁴⁵ Avenatti, Cecilia. La presencia vivificante de la belleza en la construcción de la interioridad cristiana. *Teología y Vida*, Vol. XLIX (2008), 741-748. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=322146890009>. Consultado el 21/05/13.

¹⁴⁶ Balthasar, Hans Urs Von, *Estilos eclesíasticos en Gloria, una estética teológica*. t II, Madrid, Ediciones Encuentro, 1986, p. 18-19.

figuras las dimensiones, y en las dimensiones los números”¹⁴⁷, “no hay ninguna cosa ordenada que no sea bella”¹⁴⁸. El paso de Agustín a una estética propiamente cristiana consiste en poner como nuevo fundamento de la belleza a Dios, a quien conoció y amó en la madurez de su vida. Una vez que se encontró con el Señor, descubre que todas las bellezas son porque vienen de la Belleza misma que es Dios; “Vos, pues, los creasteis, Señor, que sois hermoso, pues que hermosos son”¹⁴⁹. Nuestro autor, una vez convertido, va a inspirar buena parte de su estética en el texto bíblico de la Sabiduría, evidenciando de esta manera una estética de carácter teológico; “todo lo hiciste, Señor, ordenado según medida, número y peso”¹⁵⁰. El pensamiento estético de Agustín no sólo ocupa un lugar central en toda su obra sino que además tuvo una gran influencia en toda la estética medieval; “de todas las definiciones de la belleza, una tuvo particular fortuna en el Medioevo, y provenía de San Agustín... ¿Qué es la belleza del cuerpo? Es la proporción de las partes acompañada de una cierta dulzura y colorido”¹⁵¹.

¿Cuál es la gran diferencia entre la estética del Agustín pagano y la estética del Agustín convertido? Es el cambio de fundamento, el paso del logos abstracto de los griegos al Dios de Jesucristo. Mientras el paganismo tenía una concepción de la belleza entendida como armonía, proporción y ritmo de los elementos de la

¹⁴⁷ San Agustín, *De Ordine* en *Obras de San Agustín*, t I, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1979, p. 677. (En la versión clásica: II, 15, 42).

¹⁴⁸ San Agustín de Hipona, *De Vera Religione* en *Obras de San Agustín*. t IV, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos. 1975, p. 146. (En la versión clásica: VR, XLI, 77).

¹⁴⁹ Conf. XI, 4.

¹⁵⁰ Sabiduría 11, 21. Conf. V, 4.

¹⁵¹ Eco, Umberto, *Arte y belleza en la estética medieval*, Milán, Strumenti Bompiani, V edición, 1998, p. 39.

naturaleza que a su vez eran manifestaciones imperfectas del logos¹⁵², el cristianismo concibe la belleza como esplendor del ser de Dios que es amor, un Dios que es comunión entre el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo. El nuevo fundamento de la armonía, la proporción y el ritmo es un Dios personal que se revela, de esta manera, el cristianismo recogió las intuiciones profundas de la cultura greco romana y las llevó a su plenitud en Jesucristo. La nueva belleza es la belleza de un Padre bueno que ama al ser humano; “¡Oh padre mío, sumamente bueno y hermosura de todas las hermosuras!”¹⁵³.

El camino de la belleza recorrido por el Agustín convertido al cristianismo, contrariamente a lo que sucede en la estética posmoderna, no está aislado del ser, sino que lo integra desde una metafísica que concibe la belleza como esplendor de la verdad. Para Agustín, el Creador es bello y bueno, el Creador es el Ser que todo lo sostiene; “Tú eres, Señor, quien los hiciste, tú que eres hermoso... tú que eres bueno...tu que eres Ser”¹⁵⁴, por eso es que la belleza, el bien y la verdad terminan siendo calzadas entrelazadas que conducen a Dios. La *Lumen Fidei* señala que en el pensamiento de nuestro autor se refleja la síntesis entre la verdad que se escucha y la belleza que se ve; “por una parte... acepta la filosofía griega de la luz con su insistencia en la visión... por otra parte, en la experiencia concreta... tal como él mismo cuenta en sus *Confesiones*, el momento decisivo de su camino de fe no fue una visión de Dios más allá de este mundo,

¹⁵² “La belleza del mundo como reflejo e imagen de la belleza ideal era un concepto original de Platón”. Eco, Umberto. *Arte y belleza en la estética medieval*, ob. cit. p. 25.

¹⁵³ Conf III, 6.

¹⁵⁴ Conf. XI, 3.

sino más bien una escucha... –de esta manera –, integró ambas perspectivas, guiado siempre por la revelación del amor de Dios en Jesús”¹⁵⁵.

La vía de la belleza tiene en la obra agustina un doble recorrido: uno ascendente y el otro descendente. El primero, parte de la belleza de las creaturas para elevarse hacia la contemplación del ser. El segundo recorrido, parte de la fe cristiana para penetrar con mayor profundidad en la belleza divina y desde allí, contemplar la belleza de la creación.

El recorrido ascendente está caracterizado por la búsqueda existencial del pensador africano, este itinerario comienza con la consideración de la mutabilidad de las apariencias para luego dirigirse hacia el fundamento metafísico de la realidad; el primer paso de este ascenso es suscitado por la promesa de felicidad que contiene la atracción que ejerce la belleza sobre el alma humana; “¿amamos por ventura algo fuera de lo hermoso?”¹⁵⁶. En un segundo momento, el profesor de retórica penetra en las apariencias para encontrar lo que permanece; “y fui subiendo gradualmente de los cuerpos al alma, que siente por el cuerpo; y de aquí al sentido íntimo, al que comunican o anuncian los sentidos del cuerpo las cosas exteriores...Y, finalmente, llegué a lo que es en un golpe de vista trepidante. Entonces fue cuando vi tus cosas invisibles por la inteligencia de las cosas creadas”¹⁵⁷. Sin embargo, esta búsqueda ascendente no encontrará la respuesta definitiva si es que no es coronada con la fe. La belleza en sí misma no salva al hombre si es que en ella no resplandece el rostro de Dios. En la obra

¹⁵⁵ S.S. Francisco. Lumen Fidei, 33.

¹⁵⁶ Conf. IV, 13.

¹⁵⁷ Conf. VII, 17.

“Confesiones” vemos que sin el auxilio de la gracia, el hombre retornará a la situación primera, conservando quizá una nostalgia de lo contemplado; “pero no pude fijar en ellas mi vista –las cosas invisibles–, antes, herida de nuevo mi flaqueza, volví a las cosas ordinarias, no llevando conmigo sino un recuerdo amoroso y como apetito de viandas sabrosas que aún no podía comer”¹⁵⁸.

El recorrido descendente se alimenta de la fe que ilumina la mirada. San Pablo nos dice que la fe viene por la palabra¹⁵⁹, para Agustín es una palabra pronunciada por Dios en el corazón del hombre, de esta manera, es un acto de fe en Dios y en su palabra; “Y tú me gritaste de lejos: ...Yo soy el que soy, y lo oí, como se oye interiormente en el corazón, sin quedarme lugar a duda”¹⁶⁰. Una vez puesto ante Dios, nuestro autor reconoce la dificultad de expresar con palabras la belleza contemplada; “Y ¿Qué es lo que amo cuando yo te amo? No belleza de cuerpo ni hermosura de tiempo... nada de eso amo cuando amo a mi Dios. Y sin embargo, amo cierta luz y cierta voz, y cierta fragancia, y cierto alimento, y cierto amplexo, cuando amo a mi Dios, luz, voz, fragancia, alimento y amplexo del hombre mío interior, donde resplandece a mi alma lo que no se consume comiendo, y se adhiere lo que la saciedad no separa. Eso es lo que amo cuando amo a mi Dios”¹⁶¹. En esta misma línea el catecismo nos dice que; “Al hablar así de Dios, nuestro lenguaje se expresa ciertamente de modo humano, pero capta realmente a Dios mismo, sin poder, no obstante, expresarlo en su infinita

¹⁵⁸ Conf. VII, 17.

¹⁵⁹ Romanos 10, 13-17.

¹⁶⁰ Conf. VII, 10.

¹⁶¹ Conf. X, 6.

simplicidad”¹⁶². Habiendo contemplado la divinidad y desde obediencia de la fe revelada es que San Agustín conoce la verdad de la creación; “Oiga yo y entienda cómo hiciste en el principio el cielo y la tierra”¹⁶³. Que Dios sea el Creador de todo, Aquél que le participa su ser a todas las cosas, significa que su belleza divina es la plenitud y el fundamento de todas las demás bellezas; “Hermosas son todas las cosas haciéndolas tú; mas he aquí que tú, que las has hecho todas, eres inenarrablemente más hermoso”¹⁶⁴.

La *Vía Pulchritudinis* o camino de la belleza recorrido por el Santo de Hipona, sigue siendo un camino válido para el hombre posmoderno. Según el Pontificio Consejo para la Cultura, la *Vía Pulchritudinis* se viene constituyendo como un ámbito propicio para reflejar la belleza de Cristo y hacer audible la Palabra de Dios en el mundo de hoy; “la vía de la belleza, partiendo de la experiencia sencilla del encuentro con la belleza que suscita la admiración, puede abrir el camino de la búsqueda de Dios y es capaz de disponer el corazón y el espíritu para el encuentro con Cristo, que es la Hermosura, que es la Santidad encarnada ofrecida por Dios a los hombres para su salvación. Ella invita a los nuevos Agustín de nuestros días, a los buscadores insaciables del amor, de la verdad y de la belleza, a elevarse de esta belleza sensible a la Belleza eterna y a descubrir con fervor al Dios Santo, al autor de toda belleza”¹⁶⁵.

¹⁶² Catecismo de la Iglesia Católica, n. 43.

¹⁶³ Conf. XI, 3.

¹⁶⁴ Conf. XIII, 20.

¹⁶⁵ Pontificio Consejo para la Cultura. La *Vía Pulchritudinis*, Camino de Evangelización y de Diálogo. Documento final de la Asamblea Plenaria del 27-28 de marzo de 2006. http://www.msccperu.org/mision_evangelizacion/evangelizacion/viapulchritudPCCult.htm. Consultado el 28/12/13.

Según lo reflexionado hasta ahora acerca de la estructura del texto como ascenso del alma, epifanía del ser y ordenamiento del interior, así como acerca del camino de la belleza recorrido por el autor de “Confesiones” y considerando además el individualismo y el nihilismo de la estética posmoderna, es posible proponer que los principales aportes de la obra del Santo de Hipona para la concepción de la belleza contemporánea estén en una estética que es, entre muchas cosas, una estética de la epifanía del ser y una estética del encuentro.

Antes de desarrollar estos puntos es necesario hacer algunas aclaraciones ¿Cuál es la relación entre la Vía Pulchritudinis y la estética? ¿Qué significa una estética de algo? En cuanto a la primera pregunta, la estética contiene los criterios a partir de los cuales se valora la belleza, por lo tanto inspira la búsqueda de la misma a través de un recorrido existencial que conocemos como Vía Pulchritudinis. Pero al mismo tiempo, dicha concepción inicial puede sufrir transformaciones dependiendo del punto de llegada caracterizado por una novedosa experiencia de la belleza en unas circunstancias concretas. Una estética determinada, si bien puede ser un punto de partida no necesariamente responde en todos los casos a las necesidades estéticas de la persona, por ello es que en el camino de la belleza puede iniciarse de una manera, como por ejemplo la estética pagana a partir de la cual San Agustín inicia su recorrido, y terminar de otra, como la concepción de la belleza inspirada en fundamentos teológicos. La Vía Pulchritudinis es un camino que conduce a la belleza y es a partir de dicha experiencia que se conserva, se renueva o se transforma radicalmente la estética que inspiró la búsqueda.

Para reflexionar sobre la pregunta acerca de “una estética de algo”, es preciso recordar que en los capítulos anteriores se ha afirmado que la obra de arte posmoderno entendida como el resultado de la selección, la transformación y el ordenamiento de la materia en el espacio y el tiempo según el nihilismo, manifestará estéticamente las consecuencias de dicha visión del mundo, expresado de otra manera, la estética nihilista es la que inspira el modo de mirar, seleccionar, transformar y ordenar la materia en el espacio y el tiempo que tiene el arte posmoderno.

Una estética particular es el fruto de una visión del mundo y es a partir de dicha visión que surgen criterios estéticos precisos a partir de los cuales se aprecia o se desestima una obra de arte, de allí que la estética posmoderna sea a su vez, una estética del nihilismo y del individualismo. Por ejemplo, con respecto a la estética romántica se puede decir que es una estética del sentimiento, de la exaltación del yo y de la naturaleza, y por ello, un romántico no apreciará una obra que haya descartado el valor de lo sublime del paisaje y del asombro del hombre que lo contempla. En resumen, usamos la expresión “estética de algo” para afirmar los criterios estéticos más representativos de una visión del mundo o de una corriente cultural.

¿Es posible proponer nuevos criterios para la mirada estética? Los criterios estéticos no pueden ser impuestos arbitrariamente por un sistema, institución o ideología, a nadie se le puede obligar a reconocer que algo es bello por decreto, es necesario que la persona experimente la belleza en sí misma para que su corazón se inflame en deseos de elevarse hacia ella y recorra la Vía Pulchritudinis

por cuenta propia. Por ejemplo, las consignas estéticas, esto es, los mandatos expresados por el academicismo francés del siglo XIX y los manifiestos vanguardistas del siglo XX que declaraban institucionalmente lo que era válido y lo que no lo era, terminaron muriendo porque no respondieron a la vida cultural de su tiempo con la amplitud requerida. Una estética particular que sea portadora de algunos criterios de valoración de una obra de arte, implica un modo de vida y por lo tanto una forma de mirar, significa entonces la adopción de una cosmovisión a partir de la cual es posible reconocer la belleza cuando se la ve.

La estética nihilista ha descartado el concepto de belleza por estar intrínsecamente relacionado con el ser, por lo tanto el posmodernismo entiende lo estético simplemente como una correcta disposición de la materia para expresar una idea vaciada del ser. Según el nihilista la materia no manifiesta el ser y quien profundiza en ella a través de dicha perspectiva, terminará develando poco a poco, como quien pela una cebolla, la nada y el sin sentido de las cosas. De esta manera, la estética nihilista tiene una dinámica interna decadente y destructora. Es un develamiento descendente acompañado en muchos casos por las emociones de la melancolía y la violencia. El proceso descrito nace de un fundamento, detrás de la mirada hay un acto de libertad, a la opción fundamental por la nada le sigue el proceso estético decadente que se ha descrito. Como en todo, el acto de asumir e integrar en la propia vida una cosmovisión, siempre supone un acto de fe en una corriente de pensamiento o en un autor en particular. Thomas Mann decía; “quien toma a Nietzsche en serio, quien lo toma a la letra y le cree, está perdido”¹⁶⁶. Es

¹⁶⁶ Volpi, Franco, *El nihilismo*, ob. cit. p.105.

posible que las razones por las cuales haya personas que de alguna manera realizan un acto de fe en el nihilismo sean la experiencia del mal, el sin sentido de algunos acontecimientos dramáticos, el propio mal moral y el silencio de Dios, dichas vivencias pueden llevar a la conclusión de que no existe un fundamento metafísico de la realidad y de esta manera se asume fácilmente todo el bagaje nihilista de nuestro tiempo. El catecismo nos dice que las posturas que olvidan, niegan o rechazan a Dios, nacen de actitudes como; “la rebelión contra el mal del mundo, la ignorancia o la indiferencia religiosas, los afanes del mundo y de las riquezas, el mal ejemplo de los creyentes, las corrientes de pensamiento hostiles a la religión, y finalmente esa actitud del hombre pecador que, por miedo, se oculta de Dios y huye de su llamada”¹⁶⁷. De todo esto se concluye que la mirada estética requiere de un proceso de conversión, de un paso de las apariencias que atraen hacia la decadencia a la búsqueda de la belleza que conduce a la elevación del hombre. Si hay cambio de vida hay un modo diferente de recorrer la Vía Pulchritudinis y un evidente cambio de mirada estética.

En nuestro autor, se nota el cambio de una concepción pagana de la existencia a una visión cristiana del mundo, de una vida sensual a una vida cristiana, por lo tanto, también se da una profunda transformación de sus criterios estéticos. Antes de su conversión reconocía la belleza según los principios paganos de su tiempo; “Yo no sabía nada, entonces de estas cosas; y así amaba las hermosuras inferiores y caminaba hacia el abismo”¹⁶⁸. Agustín tuvo que recorrer un largo camino de transformación vital e intelectual, de búsqueda accidentada de la

¹⁶⁷ Catecismo de la Iglesia Católica, 29.

¹⁶⁸ Conf. IV, 13.

verdadera belleza y de conversión espiritual antes de llegar a la luz de la fe. Una vez contemplada la belleza de Dios, el Santo de Hipona es capaz de reconocer lo que de bello tienen todas las cosas, fue un largo proceso lleno de sufrimiento que lo lleva a suspirar diciendo; “¡Tarde te amé, hermosura tan antigua y tan nueva, tarde te amé!”¹⁶⁹.

Con lo dicho hasta ahora, no se pretende equiparar a la obra “Confesiones” con una corriente cultural amplia como lo sería el barroco o el renacimiento, ni siquiera con toda la estética agustiniana desarrollada más ampliamente en obras como *De Música* y *De Vera religione*, sino simplemente decir que la estética que puede encontrarse en el libro “Confesiones”, al nacer de una sincera búsqueda de la verdad y del ser, es una estética de la epifanía del ser y del encuentro, y que en ello estarían sus principales aportes para el arte posmoderno.

¹⁶⁹ Conf. X, 27.

7. ESTÉTICA DE LA EPIFANÍA DEL SER

Las promesas del nihilismo de libertad, profundidad y autoafirmación humana, no se han cumplido, más bien se nota un cansancio y un hastío manifestado en una evidente falta de profundidad y creatividad del arte posmoderno. La sed de belleza y de verdad que aún permanece en el hombre es la fuerza que puede servir de apoyo para una estética caracterizada –en contraste con el escepticismo y el lenguaje violento del arte actual– por la profundidad de Jesucristo, por ello es que se propone una estética de la epifanía del ser.

La palabra epifanía (del griego *επιφάνεια*), compuesta por las raíces *επι* (por encima) y *φάνεια* (aparecer), es entendida normalmente como “manifestación”. Al considerar que en la palabra están presentes las ideas de “aparecer” y “por encima”, epifanía significa entonces la manifestación, o el surgir a la superficie, de algo más profundo, es por eso que está asociada por lo general a una aparición misteriosa o divina.

En “Confesiones” no se encuentra específicamente la palabra “epifanía”, sin embargo, la idea de la manifestación del ser de Dios y de que las cosas tienen parte visible y parte oculta, está presente a lo largo de todo el texto. Para Agustín, las obras de Dios; “tienen por razón del tiempo principio y fin, nacimiento y ocaso, aumento y disminución, apariencia y privación. Tienen, pues, consiguientemente mañana y tarde, parte oculta y parte manifiesta”¹⁷⁰.

¹⁷⁰ Conf. XIII, 33.

La diferencia entre la engañosa profundidad del nihilismo y la hondura de la fe revelada está justamente en lo que termina develando ante la mirada del ser humano. Mientras que la primera pone al hombre ante la nada y el sin sentido, la segunda lo introduce en el misterio divino y la vida eterna. Por lo tanto, una estética de la epifanía del ser no es solamente la manifestación de algo más profundo sino de las realidades divinas en orden a iluminar las realidades terrenas. Es en ese sentido que usamos el término.

La epifanía del ser divino es parcial y gradual. Es parcial porque en esta vida no es posible alcanzar la contemplación final de la belleza de Dios. Gracias al don de la Fe y la consecuente obediencia del hombre a la Palabra divina, esta contemplación se va haciendo en el tiempo cada vez más profunda y luminosa hasta ser definitiva en la eternidad; “porque parcial es nuestra ciencia y parcial nuestra profecía. Cuando venga lo perfecto desaparecerá lo parcial... ahora vemos en un espejo, en enigma. Entonces veremos cara a cara”¹⁷¹. La epifanía en su parcialidad apunta a la eternidad, de esta manera, es una gradual y creciente manifestación del ser de Dios. Por ejemplo, esta gradualidad está presente en la mirada de San Agustín cuando contempla la historia de la Salvación; “Pero cuando comenzaste a poner por obra temporalmente las cosas predestinadas para manifestar las cosas ocultas y componer nuestras descomposturas”¹⁷².

Existe una relación directa entre la revelación del ser de Dios y la iluminación de la identidad del ser humano. La verdad sobre Dios alumbró la verdad sobre el hombre; “Cristo, el nuevo Adán, en la revelación misma del misterio del Padre y

¹⁷¹ 1 Corintios 13, 9-12. Conf. X, 5.

¹⁷² Conf. XIII, 34.

de su amor, pone de manifiesto plenamente al hombre ante sí mismo y le descubre la sublimidad de su vocación¹⁷³. Por otro lado, también existe una relación entre la profundización en la existencia humana y el conocimiento del misterio divino, en la medida que se profundice en las grandes interrogantes de la humanidad, poco a poco irá apareciendo el rostro de Dios, porque; “a todo hombre que verdaderamente quiera reflexionar, la fe corroborada por sólidos argumentos da plena respuesta en el angustioso interrogante sobre su futuro y destino”¹⁷⁴. Esta interrelación entre la revelación divina y el esplendor de la dignidad humana serían los fundamentos para una estética de la epifanía del ser, que siendo dinámica, va del corazón del hombre al misterio de Dios y del misterio de Dios al corazón del hombre.

En San Agustín la *Vía Pulchritudinis* es un camino de elevación de lo mundano hacia la belleza divina, pero al mismo tiempo un camino de conversión y de retorno hacia el origen de la existencia. Tanto el proceso de elevación como de vuelta al origen van permitiendo al Santo de Hipona ir develando la belleza divina que está en lo más alto y en lo más hondo; “De repente apareció a mis ojos vil toda esperanza vana, y con increíble ardor de mi corazón suspiraba por la inmortalidad de la sabiduría, y comencé a levantarme para volver a ti”¹⁷⁵. El deseo por lo elevado despierta en nuestro autor profundos sentimientos que lo acompañarán a lo largo de toda su vida; “¡Cómo ardía, Dios mío, como ardía en deseos de remontar el vuelo de las cosas terrenales hacia ti!”¹⁷⁶. El camino de

¹⁷³ Gaudium et Spes, 22.

¹⁷⁴ Gaudium et Spes, 18.

¹⁷⁵ Conf. III, 7.

¹⁷⁶ Conf. III, 8.

búsqueda, elevación y retorno hacia Dios emprendido por Agustín, no es una mera especulación intelectual alejada de la realidad, en su búsqueda existencial, nuestro autor interroga a la creación, al mar, los abismos, el sol y la luna, y descubre que todas ellas apuntan a su Hacedor que es lo más elevado a lo cual el hombre se siente llamado; “tampoco somos nosotros el Dios que buscas... Él nos ha hecho”¹⁷⁷.

El camino de la belleza en “Confesiones”, entendido como epifanía, siendo un camino de elevación, es al mismo tiempo un movimiento de profundización; “¡Ay de mí! ¡Cuán elevado eres en las alturas y cuán profundo en los abismos!”¹⁷⁸. La belleza se revela al mismo tiempo que se oculta. Dios, en sus designios salvíficos, manifiesta una pedagogía a través de la cual atrae al hombre y lo impulsa a adentrarse en las profundidades del corazón donde resplandece su presencia amorosa; “Tú me aguijoneabas con estímulos interiores para que estuviese impaciente hasta que tú me fueses cierto a la mirada interior”¹⁷⁹. A diferencia del nihilismo, que sostiene que en lo profundo está la nada, en la epifanía del ser, en lo profundo se encuentra un Dios personal que ama a su creatura y la invita a la comunión.

¿Qué vendría a ser entonces una estética de la epifanía del ser? En cuanto ejercicio de la mirada, es una manera de percibir la realidad para encarnarse en ella asumiendo sus grandes interrogantes, buscando lo más profundo y elevado

¹⁷⁷ Conf. X, 6.

¹⁷⁸ Conf. VIII, 3.

¹⁷⁹ Conf. VII, 8.

del ser y desde allí, contemplarlo todo desde el amor. Es una mirada ascendente y descendente.

Esta mirada, que es la que caracteriza al Agustín de “Confesiones”, parte de la confianza, la esperanza o al menos de la apertura a la posibilidad de que la existencia se fundamenta en el ser divino, que a pesar del ruido y la frivolidad de nuestra sociedad aún se puede hallar la profundidad de todas las cosas porque hay un sustento metafísico en el cual se encuentra la unidad. A diferencia de una estética ideologizada, que fundamentándose en el racionalismo, recorta todo lo que percibe según sus parámetros, la estética de la epifanía del ser inspira una mirada capaz de asombrarse, que se abre a la novedad que encierra la vida tomándose el tiempo y el espacio necesarios para decantar lo que de misterioso tiene la existencia. El asombro es la repercusión interior que nace del reconocimiento de todo aquello que remite al origen, lo profundo y lo más elevado, por ello quien se asombra busca penetrar gradualmente en la realidad de tal manera que sea posible reconocer en ella todo aquello que eleve al hombre hacia Dios. En un segundo momento, la contemplación de Dios, que es una visión que transforma el interior, inspira en la persona una mirada amorosa que le hace capaz de reconocer, incluso en medio del mal del mundo, la bondad y la belleza de todas las cosas porque vienen de su Creador y porque han sido redimidas por Jesucristo. La persona que se ha encontrado con el fundamento de la realidad es capaz de tener mirada holística, una visión del mundo que le permite ver el todo en el fragmento y el fragmento en el todo.

En cuanto a la creación artística, la estética de la epifanía del ser inspira un ordenamiento de la materia en el espacio y el tiempo tal, que la obra revela, o mejor dicho “respira”, gradualmente la belleza del Misterio divino y del misterio del hombre. El artista que se abre al ser y lo deja pasar a través de su interior, se revela a sí mismo y expone la densidad de su concepción del mundo a través de la obra de arte. Así como “toda empresa del hombre tiene un principio y ésta se caracteriza por dicho principio hasta en sus articulaciones más remotas”¹⁸⁰, la materia de la cual está constituida una propuesta artística es portadora en su totalidad y en cada una de sus partes, de una particular manifestación del ser, estimulando de esta manera en el espectador una especial capacidad de asombro, un deseo de elevación y de profundización que lo disponen para la contemplación de la belleza de Dios y de la dignidad humana.

La estética de la epifanía del ser es una estética de la gradualidad y por lo tanto, de la sutileza. El ser humano necesita encontrar por sí mismo la verdad y la belleza, de la misma manera, el artista necesita comunicar con su propio ritmo y lenguaje el ser que ha vislumbrado. Por eso es que el develamiento de la belleza debe ser lo suficientemente sutil como para atraer y dar el espacio para que el espectador pueda contrastarse y encarnar en su propia interioridad lo contemplado en la obra de arte. En resumen, una obra de arte inspirada en los criterios que se vienen dando es una obra que asombra, que eleva, que remite a la profundidad del misterio del hombre que se esclarece a la luz del Misterio de Dios.

¹⁸⁰ Serretti, Massimo, *Sobre el trabajo de Javier Fernando Rodríguez* en Rodríguez C. J., *Invocando el infinito*, Arequipa, 2012, Fondo Editorial de la Universidad Católica San Pablo, p, 14.

8. ESTÉTICA DEL ENCUENTRO INTERPERSONAL

Una estética individualista, tiende a encerrar al ser humano en sí mismo y afecta profundamente la comunicación interpersonal. Como punto de partida, la estética individualista manifiesta la necesidad de participación del espacio público y de la comunicación con los demás seres humano. El arte al servicio de la comunión sería el punto de apoyo para una estética del encuentro interpersonal.

El encuentro interpersonal es la coincidencia de dos o más sujetos movidos por la necesidad de amar y ser amados. Dicha coincidencia es causada por la memoria del ser amado que motiva el movimiento de búsqueda comprometida, tal como sucede con una madre que se alegra al encontrar a su hijo perdido o con un forastero que después de muchos años vuelve a su patria para reunirse con sus familiares y amigos.

El encuentro siempre conlleva la novedad, el descubrimiento de algo imprevisto. La novedad está presente tanto en el encuentro con el nuevo amigo a quien se acaba de conocer, como en el reencuentro con el hermano o el cónyuge con quién se ha compartido mucho. El encuentro interpersonal es por lo tanto amor, memoria, búsqueda, reconciliación y novedad.

En “Confesiones”, el encuentro es fundamentalmente entre Dios, que por amor no olvida a su creatura predilecta que se ha alejado por el pecado y el hombre, que al ser encontrado por su Creador, lo busca primero a tientas porque está cegado por el mal y luego, cuando es iluminado por la fe, con el anhelo de todo su corazón; “¿Y dónde huyeron cuando huyeron de tu presencia? ¿Y dónde tú no les

encontrarás? Huyeron de sí, por no verte a ti, que les estabas viendo, para cegados, tropezar contigo, que no abandonas ninguna cosa de las que has hecho”¹⁸¹. El encuentro del hombre con Dios es el fundamento del encuentro del hombre con sus semejantes, es por esta razón que al profundizarse en la relación de la creatura con su Creador, se iluminan sus demás relaciones interpersonales.

En el texto agustiniano, el encuentro con Dios sucede cuando se escucha la voz del que llama y se contempla su rostro, por ello es escucha y visión; “Di a mi alma: “Yo soy tu salud.” Que yo corra tras esa voz y te dé alcance. No quieras esconderme tu rostro”¹⁸². El encuentro interpersonal es posible sólo a partir de la respuesta a las preguntas ¿Quién soy yo? ¿Quién eres tú? ¿Quién soy yo para ti? ¿Quién eres tú para mí? Son preguntas que apuntan a escuchar la voz del otro y a contemplar el “nosotros” en el rostro de quien se tiene delante; “¿Qué es lo que eres para mí? Apiádate de mí para que te lo pueda decir. ¿Y que soy yo para ti para que me mandes que te ame?”¹⁸³. Como el interior del hombre, según Agustín, es un abismo insondable¹⁸⁴ situado en el espacio y el tiempo, cada persona es un misterio que se va develando gradualmente. Este develamiento es estimulado por la necesidad de encuentro que lleva a formular las preguntas sobre la propia identidad y sobre la relación entre las personas aquí y ahora. En ello estriba la novedad del encuentro, en que el ser de la persona, que permanece siendo pero que al mismo tiempo se va desplegando en el amor, en cada relación y en cada momento muestra aspectos desconocidos que en otras circunstancias

¹⁸¹ Conf. V, 2.

¹⁸² Conf. I, 5.

¹⁸³ Conf. I, 5.

¹⁸⁴ Conf. IV, 14; “Grande abismo es el hombre”.

no habían aparecido. Cada relación despierta un ángulo nuevo de la persona, estimula un aspecto único que no se manifiesta en otra relación diferente. Si es que no se cae en la tentación de la rutina, cada momento de la relación existente revela nuevas expresiones de la riqueza humana que antes ni siquiera habían asomado, por eso no es posible decir que una relación está agotada a pesar del paso de los años.

El encuentro, que requiere necesariamente la sanación de las heridas que han ocasionado la ruptura y la lejanía, está directamente vinculado a la experiencia de la reconciliación que restablece y renueva las relaciones interpersonales. El fruto del nuevo encuentro que surge de la reconciliación es la comunión, el gozo y la paz. ; “¿Quién me dará que descanse en ti? ¿Quién me dará que vengas a mi corazón y le embriagues, para que olvide mis maldades y me abrace contigo, único bien mío?... ¡Ay de mí! Dime por tus misericordias, Señor y Dios mío, que eres para mí”¹⁸⁵. Así como la memoria de la relación paternal es lo que mueve a Dios a buscar a su creatura y despierta en el hombre la nostalgia por ella, la nueva relación restablecida por la reconciliación, motiva el olvido de las faltas cometidas, olvida Dios; “¿Qué dios como tú, que perdona la maldad, y olvida el pecado?”¹⁸⁶, olvida el hombre; “que me olvide de mis maldades”¹⁸⁷.

Una estética del encuentro tiene entre sus primeras tareas la de hacer recordar el ser y la belleza en la cultura posmoderna. En “Confesiones”, la memoria tiene un papel muy importante, tanto así que prácticamente todo el capítulo XI está

¹⁸⁵ Conf. I, 5.

¹⁸⁶ Miqueas 7,18.

¹⁸⁷ Conf. I, 5.

dedicado al tiempo y la experiencia que tiene el ser humano del pasado, del presente y del futuro. La memoria es uno de los motores del encuentro interpersonal. En la obra agustiniana, Dios no se olvida del hombre y el hombre anhela a su Dios. La estética del encuentro ha de estimular la memoria visual de lo esencial, de lo que el hombre está llamado a ser, sea a través de una iconografía portadora de una rica tradición cultural que apele al recuerdo de realidades fundamentales que han sido olvidadas, sea a través de formas y colores que despierten la sensación de las experiencias humanas básicas como el deseo de trascendencia o, como diría el p. Massimo Serretti citando a Baudelaire; “la sed inextinguible de todo lo que está más allá”¹⁸⁸.

Como todo ser humano anhela la amistad, una estética del encuentro interpersonal pone la belleza al servicio de la comunión, de la unión en vez de la ruptura, del acercamiento en vez de la lejanía. La belleza contenida en la obra de arte no puede estar encerrada en sí misma, ni sujeta a la interpretación arbitraria de cada espectador, sino que en la medida que contribuya al diálogo y a la categorización de las vivencias interiores que la obra ha suscitado en cada uno, se constituirá en una ocasión de gozo, de crecimiento personal y comunitario. El artista tiene la vocación de mostrar a través del lenguaje propio del arte, realidades que todos sienten pero que muy pocos son capaces de expresar, al mismo tiempo, el público es capaz de enriquecer la obra de arte con sus valiosas apreciaciones particulares, de allí la importancia de una permanente retroalimentación entre el artista y su público.

¹⁸⁸ Serretti, Massimo, *Sobre el trabajo de Javier Fernando Rodríguez* en Rodríguez C. J., *Invocando el infinito*, ob. cit. p, 20.

Una estética del encuentro supone que hay un “tú” que se abre ante un “yo”, es una dinámica relacional que va develando de a pocos el misterio de la persona y de la realidad, por esta razón es que dicha estética implica el respeto por los tiempos y los ritmos de la vida del ser humano, el apresuramiento, tanto en la ejecución como en la apreciación de una obra artística, sólo conduce al fracaso estético, en ese sentido la lógica mercantilista, que promueve una suerte de producción industrial en el mundo del arte, está contribuyendo a la decadencia cultural que se aprecia el día de hoy.

La lógica del encuentro entre las personas y el misterio que cada una de ellas significa, tiene en la armonía entre palabra e imagen un canal adecuado para el diálogo y la comunión. Esto lo vemos en Jesucristo que revela el Misterio de Dios a través de palabras y obras, en la liturgia de la Iglesia con sus oraciones y signos visibles, así como también en “Confesiones”, cuando San Agustín le pide a Dios que le hable al corazón y que le permita ver su rostro. La imagen sola es casi incomprensible si es que la palabra no indica las verdades que porta y la identidad de quien se manifiesta, por ejemplo, cuando Jesús se aparece ante los apóstoles caminando sobre las aguas, les dice; “¡Ánimo!, soy yo; no temáis”¹⁸⁹. La palabra sola es lejana, ella necesita de la imagen para hacerse más cercana a la experiencia cotidiana del ser humano. Siempre ha sido difícil el equilibrio entre imagen y palabra, las obras de arte muy dependientes del contenido teórico son ideologizadas, ilustrativas y panfletarias. Las obras de arte que prescinden absolutamente de la palabra se hacen crípticas, elitistas e inaccesibles para el

¹⁸⁹ Mateo 15, 27.

público no especializado. La respuesta a este dilema no parece estar en un simple juego de equilibrios entre el uso de las palabras y las imágenes sino en el sentido de la obra, que según una estética del encuentro, estaría en la fuerza y la profundidad con que se llega al corazón del hombre, quien quiere tocar al otro acude a las palabras y las imágenes que sean necesarias.

Llegados a este punto es relevante subrayar la pertinencia de una estética del encuentro interpersonal. El panorama de las artes visuales posmodernas es complejo, sin embargo, a pesar de la gran variedad de técnicas y estilos, es posible decir que sus inquietudes esenciales se concentran en el hombre que se siente amenazado por una sociedad globalizada y un mundo que está siendo destruido por la contaminación ambiental, un hombre amenazado que básicamente se siente sólo y confundido, entonces el hombre de hoy necesita el amor y la verdad.

Para que la estética del encuentro sea una estética del amor y la verdad, no puede ser una vía negativa, esto es, una vía que señala solamente lo que no es y lo que está mal, lo que es bello y lo que es feo, o la simple denuncia de la crisis de la razón, de la metafísica y fragmentación de la cultura sin proponer un camino concreto de vuelta a lo verdaderamente humano. La estética del encuentro tampoco puede ser un instrumento de manipulación de las consciencias para lograr fines pragmáticos. La belleza no sirve para nada, la belleza simplemente tiene la virtud de hacerle recordar al ser humano que no es un animal. Por lo tanto, podemos decir que, hoy más que nunca, se hace necesaria una mirada y una actividad artística que roce la memoria, que toque el corazón, que le recuerde al

hombre posmoderno que es un ser que viene del amor y que necesita del amor, qué sólo el amor es capaz de sanarlo y devolverle la vida que tanto anhela.

9. CONCLUSIONES

La nueva evangelización requiere de un renovado diálogo entre la fe y el arte posmoderno. Una de las maneras para contribuir a dicho diálogo es la búsqueda de un camino válido para que la teología, a través de una obra clásica, ilumine los principales desafíos que presenta la situación actual.

Al inicio del presente trabajo se planteó la hipótesis de que el libro “Confesiones” de San Agustín contienen aportes significativos para la renovación de la concepción de la belleza en el arte posmoderno cuyos principales problemas estéticos están en el nihilismo y el individualismo. El desarrollo realizado ha sido un intento de responder a las preguntas ¿Es posible que una obra teológica clásica ilumine un problema posmoderno? ¿Por qué es necesaria la obra “Confesiones” para plantear aportes al arte posmoderno? ¿Cuáles son los aportes del libro “Confesiones” para la renovación de la concepción de la belleza en el arte posmoderno?

Conclusión 1: Una obra teológica clásica puede y debe iluminar los problemas de posmodernidad.

La actualidad de una obra y por lo tanto, su capacidad de entrar en diálogo con la cultura de todos los tiempos y lugares, está en la riqueza, la originalidad y la maestría formal con que muestra contenidos esenciales para toda la humanidad, contenidos que por ser esenciales, son permanentes a pesar de los cambios históricos. Una obra que tenga estas características normalmente es denominada “Clásica”.

En la historia del arte es común identificar lo “Clásico” con el periodo de esplendor de la antigua Grecia. Si bien, el estilo griego ha tenido un papel muy importante en la configuración de la cultura de occidente, podría ser reductivo restringirse a sus cánones al momento de analizar diversos tipos de expresiones plásticas. En el presente trabajo nos referimos a lo “Clásico” desde la perspectiva que señala los más altos valores humanos y artísticos por los cuales una obra se hace permanente. El hombre esencialmente sigue siendo el mismo, por lo tanto, sus problemas existenciales pueden y deben ser iluminados desde las obras teológicas que han sido catalogadas como clásicas por contener un valor universal. Los problemas abordados por la obra “Confesiones”, como son; el cuestionamiento existencial, la búsqueda de la verdad y la belleza, la experiencia del pecado y el encuentro con Jesucristo, desde una original prosa autobiográfica son asuntos totalmente vigentes en la cultura de todos los tiempos.

Conclusión 2. La obra “Confesiones” es necesaria como respuesta al nihilismo del arte posmoderno por abordar desde la teología cristiana los problemas de Dios creador, del ser y la nada.

La búsqueda de la verdad y la belleza que hace el Santo de Hipona, desde su situación de pagano, maniqueo y materialista, fundamenta una teología cristiana con acentos muy sugerentes sobre el ser y la nada. El itinerario metafísico de Agustín tiene algunas semejanzas con el itinerario del hombre posmoderno que deambula por los caminos del nihilismo. Ninguna obra teológica clásica ha realizado este recorrido existencial de manera tan profunda y apelante para los nuevos buscadores de la verdad y la belleza.

Conclusión 3: La obra “Confesiones” es necesaria para responder a la confusión del hombre actual por su particular antropología teológica.

Lo único y diferencial de esta obra se encuentra en la manera como nuestro autor muestra lo más alto y elevado de la cultura; nos referimos a la interioridad humana iluminada por Dios. Quizá San Agustín no fue el único en abordar de esta manera la experiencia del hombre que busca la trascendencia, pero ha sido de los primeros y el que lo hizo de una manera tan profunda que su lugar en el patrimonio cultural de la humanidad es indudable.

La dignidad humana y el valor de la experiencia personal son temas esenciales y permanentes para la cultura del hombre de todos los tiempos, de allí la actualidad de la obra “Confesiones”. El rescate del individuo como ser en relación con Dios y con el mundo, hacen del texto agustiniano una obra insoslayable para un posmodernismo que tiene en el individualismo uno de sus principales problemas.

Conclusión 4. La obra “Confesiones de San Agustín responde al individualismo posmoderno por abordar la realidad del hombre como ser en relación.

Las extensas reflexiones realizadas sobre el itinerario del alma humana que se dirige hacia lo más íntimo al mismo tiempo que asciende hacia Dios en contraste con las fuerzas del pecado que alienan y hunden, así como la evidente concepción del hombre como ser en relación con su Creador que se ve por ejemplo en el estilo dialogal del texto, hacen que la obra “Confesiones” sea una respuesta adecuada para el individualismo del posmodernismo.

Conclusión 5. Los aportes de la obra “Confesiones” para la renovación de la concepción de la belleza en el arte posmoderno están en una estética de la epifanía del ser y del encuentro interpersonal.

La abundancia y la agudeza de las citas que reflejan la antropología relacional y la metafísica cristiana de nuestro autor, fundamentan una estética de la epifanía del ser y del encuentro interpersonal en respuesta a una estética posmoderna del nihilismo y del individualismo. Es posible que existan obras teológicas en las cuales se puedan encontrar contenidos adecuados para la afirmación de la estética propuesta, de allí que surge la pregunta sobre la importancia específica de la obra “Confesiones”. La respuesta a esta interrogante está en la armonización entre búsqueda de la verdad y búsqueda de la belleza que el texto manifiesta. Como ya se ha explicado anteriormente, ningún autor como San Agustín ha planteado su teología en términos tan claramente estéticos y metafísicos al mismo tiempo, por eso es que en la obra se ve con toda claridad una *Vía Pulchritudinis* que es al mismo tiempo una *Vía Veritatis* que sirven de apoyo firme para la formulación de una estética de la epifanía del ser y del encuentro interpersonal.

A modo de palabras finales, cabe mencionar nuevamente la importancia del camino de la belleza para nuestro tiempo. La muerte de los meta relatos por la crisis de las ideologías y las catástrofes del siglo XX, ha suscitado una gran desconfianza en el hombre posmoderno. Una de las consecuencias de ello es que la razón se ha vuelto instrumental y cerrada en sí misma. Por otro lado, lo que aparece ante los ojos ha adquirido una gran relevancia. No es casualidad que se

hayan multiplicado los eventos artísticos, las publicaciones sobre las artes visuales y las propuestas de pensamiento estético que escapan al mundo del arte, sin embargo, como ya se ha desarrollado anteriormente, es una estética carente de fondo y sentido.

La cultura posmoderna requiere de una renovación de la *Vía Veritatis* y la Iglesia ha salido al encuentro de esta inquietud a través de muchas iniciativas pero especialmente a través del magisterio de los últimos papas, siendo un ejemplo de ello la publicación de la carta encíclica *Fides et Ratio* de Juan Pablo II. Sin embargo, no hay que olvidar que la recuperación de la verdad en los tiempos actuales es un proceso muy lento y aún hace falta mucho camino por recorrer.

Pero no sólo se necesita una renovación en la exploración de la verdad en términos intelectuales sino también en la búsqueda de la belleza a través de la *Vía Pulchritudinis*. El discurso de Pablo VI al finalizar el Concilio Vaticano II, así como la “Carta a los artistas” de Juan Pablo II y el encuentro de Benedicto XVI con el mundo del arte van en la línea de afirmar la necesidad de la belleza para la nueva evangelización. Una fe que no se hace pensamiento y que no se expresa a través de una belleza que haga atrayente el ser de Dios al hombre situado aquí y ahora, es una fe muerta. El ánimo de la tesina presentada no apunta a una aplicación rígida de algunos principios encontrados en la obra “Confesiones” para la renovación de la estética posmoderna, sino a una lectura reposada del texto que permita en primer lugar la renovación de la mirada del lector y a partir de dicha lectura, considerar la urgencia de la armonía entre pensamiento y arte como camino para encauzar el anuncio de la Buena Nueva en la posmodernidad.

10. BIBLIOGRAFÍA

LIBROS CONSULTADOS

A.A.V.V. María Nieves Alonso, Kristov Cerda, Juan Cid, Edson Faúndez, Gerson Mora, Dieter Oelker y Gilberto Triviños, *Sobre el concepto de lo clásico*, Atenea (concepción) versión on-line ISSN 0718-0462.

A.A.V.V. Ruhrberg, Schneckenburger, Fricke, Honnef, *Arte del siglo XX*, T II, Ingo F. Walther (Ed), Colonia, Editorial Taschen, 2005.

ABBAGNANO, N., *Diccionario de Filosofía*, Sao Paolo, Editorial Martins Fontes, 2000, p. 367-374.

AGUSTÍN, S., *Las Confesiones en Obras de San Agustín*, t II, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1979.

AGUSTÍN, S., *De Ordine en Obras de San Agustín*, t I, Madrid, España, Biblioteca de Autores Cristianos, 1979, p. 677.

AGUSTÍN, S., *De Vera Religione en Obras de San Agustín*. t IV, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos. 1975, p. 146.

AGUSTÍN, S., *Retractaciones II, 6*, citado por Custodio Vega, Angel en *Prólogo a las Confesiones en Obras de San Agustín*, t II, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1979, p. 12.

BALTHASAR, Hans Urs Von, *Estilos eclesiásticos en Gloria, una estética teológica*. t II, Madrid, Ediciones Encuentro, 1986.

BOCOLA, S., *Timelines – the art of modernism 1870-2000*. Cologne, Taschen, 2001.

CALVO SERRALLER, F., *El arte contemporáneo*, Madrid, Taurus, 2001.

CAPANAGA, V., *Introducción general y primeros escritos en Obras de San Agustín*, t I, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1979.

CARRILLO, J., *“Habitar y transitar: reflexiones sobre los espacios de la vida en el arte actual”* en Juan Antonio Ramírez y Jesús Carrillo (Ed), *Tendencias del arte, arte de tendencias a principios del siglo XXI*, Madrid, Ensayos Arte Cátedra, 2004, 1era edición, 2004, p.138.

DE LUBAC, H., *El drama del humanismo ateo*, Madrid, Ediciones Encuentro, 3era edición, 2008.

ECO, U., *Arte y belleza nell' estetica medievale*, Milano, Strumenti Bompani, V edición, 1998.

ESPARZA, J., *Los ocho pecados capitales del arte contemporáneo*, Córdoba, Editorial Almuzara, 2007.

FERNÁNDEZ CHITI, J., *Diccionario de estética de las artes plásticas*, Buenos Aires, Ediciones Condorhuasi, 2003.

GROSENICK, U., (Ed), *Art Now*. Colonia, Ediciones Taschen, 2005.

HABERMAS, J., “*Modernidad versus postmodernidad*”, en José Picó (Ed) en *Modernidad y Postmodernidad*, Madrid, Alianza Editorial, 1998. 1era Edición, 1988, p. 94-96

LEPP, I., *La comunicación de las existencias*, Buenos Aires, Ediciones Lohlé, 1964, p. 13.

PERÁN, M., “*Space Invaders (o el arte entre la disolución y la distinción)*”, en Juan Antonio Ramírez y Jesús Carrillo (Ed), *Tendencias del arte, arte de tendencias a principios del siglo XXI*, Madrid, Ensayos Arte Cátedra, 2004. 1era edición, 2004, p. 159-160.

PERNIOLA, M., *La estética del siglo XX*, Madrid, Editorial Antonio Machado, 1era edición, 2001.

SERRETTI, M., *Sobre el trabajo de Javier Fernando Rodríguez en Invocando el infinito*, Arequipa, 2012, Fondo Editorial de la Universidad Católica San Pablo. p 14-20.

VARGAS LLOSA, M., *La civilización del espectáculo*, Madrid, Alfaguara, 2012.

VOLPI, F., *El nihilismo*, Buenos Aires, Argentina, Editorial Biblos. 2da edición, 2011.

MAGISTERIO DE LA IGLESIA

S.S. Juan Pablo II, Augustinum Hipponensem.

S.S. Benedicto XI, Encuentro con los artistas. Capilla Sixtina. Sábado 21 de Noviembre de 2009.

S.S. Francisco. Lumen Fidei.

Catecismo de la Iglesia Católica, n. 29.

Catecismo de la Iglesia Católica, n. 43.

Concilio Vaticano II, Constitución Pastoral *Gaudium et Spes*, 18.

Concilio Vaticano II, Constitución Pastoral *Gaudium et Spes*, 22.

ARTÍCULOS EN REVISTAS

FORTUNIC, A., Diario el Comercio, El dominical, Lima 7/8/11.

PAZ, O., “*Rupturas y restauraciones*” en *El Paseante: el arte de fin de siglo*, Barcelona, Editorial Gaceta de Siruela, N. 23-25, 1995, p. 18.

CONSULTAS EN INTERNET

AVENATTI, C., *La presencia vivificante de la belleza en la construcción de la interioridad cristiana*, Teología y Vida, Vol. XLIX (2008), 741-748. Web de la Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal, <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=32214689009>. Consultado el 21/05/13.

DOCUMENTA DE KASSEL, *Página oficial*, <http://www.documenta11.de/archiv/d11/data/english/index.html>. Consultado el 07/05/13.

LÉSPER, A., *El Arte contemporáneo es una farsa*, La Vanguardia, <http://www.vanguardia.com.mx/elartecontemporaneoesunafarsaavelinalesper-1362825.html>. Consultado el 07/04/14.

MOLINA, A., *Documenta 13, una crueldad tolerable*, Web El país http://cultura.elpais.com/cultura/2012/06/22/actualidad/1340381_988292.html. Consultado el 8/05/13.

MOLINA LEÓN, M., *¿Es arte todo lo que reluce?* Web Acepresa, <http://www.acepresa.com/articulos/es-arte-todo-lo-que-reluce/>. Consultado el 08/05/13.

OLAECHEA CATTER, J., *Interioridad y encuentro en las Confesiones de San Agustín*, Web ACAP (Asociación Católica de Psicología), http://acapsi.com/interioridad_y_encuentro_en_las_confesiones_san_agustin.html. Consultado el 01/08/13.

PONTIFICIO CONSEJO PARA LA CULTURA. *La Vía Pulchritudinis*, Camino de Evangelización y de Diálogo. Documento final de la Asamblea Plenaria del 27-28 de marzo de 2006. Web Misioneros del Sagrado Corazón, Perú,

http://www.mscperu.org/mision_evangelizacion/evangelizacion/viapulchritudPCCult.htm. Consultado el 28/12/13.

RICHTER, G., *Página oficial*, <http://www.gerhard-richter.com/quotes/art-1>. Consultado el 14/05/13.

RIBAL, P., *Anish Kapoor*, “*Soy un artista abstracto y gracias a la abstracción llego al origen de las cosas*”, Web El cultural
http://www.elcultural.es/version_papel/ARTE/26794/Anish_Kapoor. Consultado el 14/05/13.

11. ANEXOS

Proyecto de tesis

Presentado por Javier Rodríguez Canales el 16/05/2013

1. Título

Aportes de las “Confesiones” de San Agustín para la renovación de la concepción de la belleza en el arte posmoderno.

2. Tema

Los aportes de la Fe de la Iglesia a través de una obra teológica clásica para la renovación de la concepción de la belleza en el arte posmoderno.

3. Problema

¿Por qué las “Confesiones” de San Agustín pueden aportar en la renovación de la concepción de la belleza en el arte posmoderno que está en crisis y que no reconoce valor alguno en la Fe Cristiana por considerarla alejada de sus problemas concretos?

4. Marco teórico

El arte posmoderno, según Sandro Bocola¹⁹⁰ tiene sus inicios en 1980 y continúa hasta nuestros días. La globalización, los avances tecnológicos, el secularismo, la crisis de la razón y la decadencia cultural que vienen con la posmodernidad tienen indudables efectos en el arte. Javier Esparza¹⁹¹ sostiene que el arte posmoderno se caracteriza por la búsqueda obsesiva de la novedad, la desaparición de significados inteligibles, la relativización de los soportes, la tendencia a lo efímero, el nihilismo, la sintonía con el poder subversivo, el subjetivismo individualista del artista y la prescindencia de toda noción de belleza. Además de los síntomas descritos por el escritor español, hay que mencionar que también se percibe un alejamiento de la fe. Por otro lado, se percibe un consenso general de que el arte posmoderno está en crisis y que necesita renovarse, pero que al mismo tiempo hay una gran confusión e incertidumbre acerca del camino a seguir.

A propósito de la concepción de la belleza, en el arte posmoderno el término “belleza”, tradicionalmente vinculado a la metafísica y entendido como manifestación visible del ser, ha caído en desuso, “dentro de las

¹⁹⁰ Bocola, Sandro, *Timelines – the art of modernism 1870-2000*. Cologne, Taschen, 2001, p. 131.

¹⁹¹ Ver Esparza, Javier, *Los ocho pecados capitales del arte contemporáneo*, Córdoba, Editorial Almuzara, 2007.

teorías del arte actual, ya casi no se habla de lo bello ni de la belleza”¹⁹². En la actualidad ya no se busca ni la belleza ni la verdad, sino que el arte sea mero espejo de la experiencia que se tiene del mundo y de las ideologías desde las cuales se le interpreta, por eso la obra de arte ya no es calificada como algo “bello” sino como “interesante”, “suggerente”, “provocador” o “impactante”. La concepción de la belleza ha sido reemplazada por la estética entendida como una correcta organización de los elementos formales en coherencia con el mensaje o la experiencia que se quiere transmitir. Una recuperación de la belleza supone entonces una vuelta a la metafísica.

Sobre las “Confesiones” de San Agustín existen estudios que hacen una lectura del texto desde la conversión del Santo de Hipona como se puede apreciar en el trabajo de F. Bolgiani; “La conversión de San Agustín y el libro VIII de las confesiones” y de Romano Guardini; “La conversión de San Agustín”. También hay trabajos que encuentran claves en las “Confesiones” para estudiar la “Vía Pulchritudinis”, esto es, el camino hacia Dios a través de la experiencia de la belleza, como sucede en el caso del artículo de Cecilia Avenatti de Palumbo; “La presencia vivificante de la belleza en la construcción de la interioridad cristiana. Lectura estética del libro X de las Confesiones de Agustín”. Con respecto a la estética teológica del santo, Hans Urs Von Balthasar acude a las “Confesiones” pero haciendo la salvaguarda que se trata de una obra que al acentuar la subjetividad no ofrece la clave de la visión teológica¹⁹³. A pesar de la numerosa literatura sobre esta obra clásica de la cultura católica, no se ha encontrado un desarrollo que ilumine la concepción de la belleza en el arte posmoderno desde las claves estéticas contenidas en las “Confesiones”.

5. Objetivos

- Aportar al diálogo entre la Iglesia y el arte posmoderno.
- Profundizar en la problemática del arte posmoderno desde la teología.
- Ofrecer claves, desde una obra teológica clásica, para iluminar los principales problemas estéticos del arte posmoderno.
- Demostrar que las obras clásicas teológicas contienen luces para los problemas de la cultura actual.

6. Hipótesis

¹⁹² Fernández Chiti, Jorge, *Diccionario de estética de las artes plásticas*, Buenos Aires, Ediciones Condorhuasi. 2003. P. 77.

¹⁹³ Von Balthasar, Hans. *Gloria, una estética teológica, Tomo 2, Estilos Eclesiásticos*, Madrid, Ediciones Encuentro. 1986. P. 99.

La reflexión sobre la interioridad, la conversión y la belleza de Dios, según las “Confesiones” de San Agustín, son un camino válido para renovar la concepción de belleza en el arte posmoderno porque responde a sus problemas estéticos fundamentales, a saber; el individualismo, el nihilismo y el abandono de la belleza como manifestación visible del ser.

7. Esquema por capítulos

- I. Panorama del arte posmoderno.
- II. Principales problemas estéticos.
El individualismo.
El nihilismo.
La ideologización de la experiencia estética.
- III. Breve introducción a las confesiones” de San Agustín.
- IV. Claves para leer las “Confesiones”.
- V. Aportes de las “Confesiones” para la estética posmoderna.
La interioridad.
La belleza y el ser de Dios.
La conversión.
- VI. Conclusiones.

8. Bibliografía mínima

- Bocola, Sandro. “Timelines- The Art of Modernism 1870-2000”, Köln, Taschen, 2001.
- Ruhrberg, Schneckenburger, Fricke, Honnef. Arte del siglo XX, volumen II, al cuidado de Ingo F. Walther, Köln, Editorial Taschen, 2005.
- Art Now, al cuidado de Uta Grosenick, Colonia, Ediciones Taschen, 2005.
- *Modernidad y Postmodernidad*, al cuidado de José Picó, Madrid, Alianza Editorial, 1998. 1era Edición, 1988.
- *Tendencias del arte, arte de tendencias a principios del siglo XXI*, al cuidado de Juan Antonio Ramírez y Jesús Carrillo, Madrid, Ensayos Arte Cátedra, 2004. 1.a edición, 2004.
- Volpi, Franco. El nihilismo, Buenos Aires, Editorial Biblos. 2da edición, 2011.
- San Agustín. Confesiones.
- San Agustín. De vera religione.
- Von Balthasar, Hans. Gloria, una estética teológica. Tomo 2, estilos eclesiásticos, Madrid, Ediciones Encuentro. 1986.

9. Cronograma

- Redacción capítulo I (Panorama del arte posmoderno). 15 de junio 2013.
- Redacción Capítulo II: (Principales problemas estéticos). 15 de julio 2013.
- Redacción Capítulos III y IV (Introducción y claves de lectura de las Confesiones). 15 de Agosto de 2013.
- Capítulo V (Aportes de las Confesiones para la estética posmoderna). 15 de Septiembre de 2013.
- Conclusiones. 01 de octubre de 2013.
- Revisión y entrega del trabajo final. 15 de Octubre de 2013.