

Ilustración

JAVIER CABO

(Médico y artista plástico español contemporáneo)

La pintura “*La Doncella de Orleans*” de Javier Cabo nos introduce en el tema de las vanguardias y las crisis que ellas establecen, no solo en el arte, sino también en la representación del mundo. Estas experiencias de la plástica moderna abren un panorama de confrontaciones sobre la estética hasta el punto de llegar a la pregunta de qué es en realidad el arte. De hecho, las definiciones sobre esta requisitoria que busca el observador, a través de la crítica en arte, es el escenario que nos obliga a introducirnos en la modernidad para poder desentrañarlo.

El arte moderno no ingresa dentro del axioma de lo bello que establecía la estética tradicional. En este punto debemos adentrarnos en los conceptos que separan al arte del resto de las actividades humanas basadas en el conocimiento y la experiencia. En este punto del análisis aparece una confrontación con Theodor Adorno (“*Teoría estética*”, 1970) sobre su expresión de que al arte tiene que importarle la verdad. Este es un enclave comprometido de la crítica porque el arte en su concepción moderna no responde a criterios de la verdad humana, sino a una psicologización primordial por encima de su carácter comunicacional. Por lo tanto, lo que se puede considerar en el arte moderno como ficticio o la impronta de que no suscita sentimientos no debe ser considerado como un defecto, sino una “*articulación de necesidades*” al decir de Frantz Koppe en “*Conceptos fundamentales de estética*” (1983). En este punto la verdad del mundo cotidiano confronta con la autenticidad de la necesidad. El lenguaje *veraz* del conocimiento humano se vuelve insuficiente ante la necesidad psicológica del hombre. El arte moderno es el puente en que se ejerce un lenguaje que suple esa brecha entre mundo y psiquis. Su papel se vuelve considerable por el hecho de avanzar sobre “*necesidades*” que quedarían vacías, no formuladas. Esa posición colisiona con Adorno, quien había manifestado que el arte moderno se calla, no comunica; y que su comunicación es la negación.

Estas posiciones antinómicas sobre el papel del arte tienen su reacción en la reflexión que se puede ejercer en el propio cortejo en que se ha desenvuelto. En este sucinto análisis asumamos que el arte moderno ocupó una veta en la búsqueda de la explicación existencial al marginarse de un mundo anclado en conceptos



mecánicos, lejos de la biointegridad de aunar cuerpo, psiquis, sociedad y naturaleza. Hasta esta etapa el arte pasó desde el período románico, donde la basílica fue el objeto representado, a la escenificación lograda en el Renacimiento con la iglesia y el palacio. Luego buscó indagar dejando de lado la imagen apaciguada de lo externo para inmiscuirse en la impresión a los sentidos, a explorar el mundo íntimo y hallar una explicación a lo existencial, a la angustia.

Este periplo moderno transitó por diversos estados que lo alejaron de lo artístico entendido como estético y que lo llevaron “al arte por el arte”, en donde parece perder como objetivo al mundo *veraz* y plural, y se introduce en la necesidad existencial de lo singular, del hombre enclaustrado en una torre de cristal. De ese ser que articula una necesidad y lo hace con un lenguaje

contingente. En esta singularidad el arte se anima a exteriorizar un grito que no encuentra posibilidad de ser expandido con el lenguaje plural, mundano. Refleja esa necesidad de la existencia humana actual ante una experiencia fáctica insatisfecha.

Sin libertad no se puede pensar en arte. La totalidad humana a través de su conciencia está repleta de realidades e imaginaciones, de instintos y razones. Esta es la verdadera privación que aliena al hombre. ¿Hacia dónde ir? ¿Hacia la materialidad que grita el cuerpo?, ¿o hacia el arte, el espíritu que declama nuestra conciencia reflexiva?

Esta obra de Javier Cabo es un lenguaje que busca un horizonte. El silencio de cuadro es la necesidad que articula el arte moderno en búsqueda de zanjar esa discrepancia entre la contingencia de la vida y la afinidad de su representación estética. Las épocas del hombre suceden en agitaciones y caducidades. Depende de los pensadores a quién seguir o al rechazo de estos. La sociedad se comporta como una masa instintiva. El anonimato que ella entrega protege al especulativo, al de la conciencia refleja, al hombre instintivo. Lo colectivo actúa negativamente contra el crecimiento moral. Esta brecha entre lo plural y el comportamiento moral se acentúa cuando más anónimo es el individuo permitiéndole asumir riesgos sin condena.

Solo una educación ética protege a la sociedad. Lo individual en una comunidad sin ella acentúa la “mala fe” de la conciencia sartreana “ser lo que no es y no ser lo que es”. La respuesta es arrojarse al “otro” como acto de justicia conservando su libertad. ¿Es posible esto en el hombre? El sin-sentido de la historia humana nos acerca una áspera interrogación. Humano es un ser alienado por la realidad que lo contiene, que está condenado a actualizar su presente. Y quizás debemos entender esta situación como una observancia de su conocimiento sobre el tiempo. Sin libertad no hay revolución individual ni social. La conciencia (individual y social) aliena por ser contradictoria. Y Cabo exhuma esa autonomía del arte. La posición de este valor individual, al retraerse de la ética indolora que acerca la existencia actual, anticipa un pasaje crucial sobre el pensamiento de los hombres que pocas veces se tiene en cuenta: “nada hay tan peligroso como la certeza de tener razón”. Y los dogmas sociales con los que convive

el hombre están presos de su propio lenguaje y razón. Esta situación recuerda a Kurt Gödel y su teorema de la incompletitud en la lógica formal. En él se alerta que en los sistemas formales no podemos utilizar un documento ajeno al sistema. Y todos sabemos que a partir del “factor humano” –conciencia– se llega a la emoción. Aquí, el dolor legisla algo más que la materia. El teorema de incompletitud puede ser el “eslabón perdido” que justifique la información faltante, tanto en la metodología formal como en la probabilística. En ciencia y en arte. Y esta posición no es una mera curiosidad, sino un hecho trascendente.

Esta visión que establece Javier Cabo es más profunda que la necesidad en el arte, nace en el desánimo. Y en ese sitio parece originarse especialmente el arte moderno, el que como ninguno debe enfrentarse a los criterios clásicos de veracidad, y que nos conduce a otro punto de este análisis. ¿Esta *necesidad* originada del *desánimo* abarca solamente al artista? Entre producción creativa y recepción del observador los límites no son nítidos, sino que se hallan interrelacionados a través de la *percepción*. Aquí reside la razón del comportamiento estético que abarca al *emisor* y al *receptor*, el que debe entenderse como *experiencia*, en el sentido de intentar relacionarnos con nuestras propias observaciones. Antes hablábamos de la autonomía del artista. Y este es un concepto antinómico, pero vital, ante el puente perceptivo con el receptor. Se basa en que la soberanía del artista excede a la razón plural, pues es su absoluto. El artista debe representar un peligro porque es la necesidad del que no tiene otra posibilidad que ser arrastrado indefectiblemente hacia el confín, sin poder elegir ni renunciar.

Distinto al concepto de Nietzsche de la utilización del arte para soportar la verdad, Javier Cabo salvaguarda la autonomía de las propias convicciones que acapara el arte moderno. La obra va más allá de la percepción estética como objeto y el observador deberá hacerla confluir en su propia percepción, en un lenguaje callado pero de profunda motivación emocional. En última instancia se trata de nosotros mismos enfrentados a un espejo que excede la razón, cruza por la experiencia y se ahonda en la pasión.

Jorge C. Trainini