

ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE LA ARTESANIA Y EL ARTE

RAIMUNDO KUPAREO

Los artefactos son expresiones prácticas, basadas en las necesidades reales del hombre. Sin embargo, en la artesanía ya se esconde, como en germen, la posibilidad del arte verdadero. No sólo por la habilidad del artesano de adaptar la materia (madera, piedra, metal, tela, etc.) a las exigencias de la vida del hombre, sino porque tales exigencias a menudo son “superadas” por el juego de líneas, volúmenes, colores, etc., que denotan la presencia de la ornamentica que, en algún sentido, trasciende las necesidades prácticas del hombre. Sin embargo, ser un hábil artesano no equivale a ser un verdadero artista, aunque ambos deben conocer las leyes técnicas que rigen la producción de una obra. Queda valedero el adagio: “el artista debe ser un buen artesano, mas no todo artesano ya es un buen artista”. No obstante, es difícil trazar los límites entre el arte y la artesanía. De hecho, los antiguos aplicaban a ambos la misma definición: “*Recta ratio factibilium*” (conocimiento correcto de las cosas por hacer). El artesano y el artista deben conocer las leyes (las leyes son “*ordinatio rationis*”, “ordenación de la razón”) de la producción o fabricación de algo. A los antiguos no les interesaba tanto el juego de la fantasía porque este escapa a las leyes de la razón.

La obra debía conseguir su fin: o la gloria de Dios (dioses) o la satisfacción de las necesidades del hombre. Lo principal era ser **buen artesano**. La fantasía tenía su papel en la elaboración del concepto, idea, noción, mas no como una facultad “creadora”. Usamos este término en sentido metafórico. Es necesario distinguir la artesanía del arte sin separarlas. De hecho en la historia del arte hubo grandes artistas que empezaron su oficio como buenos artesanos. Bastaría recordar a Iván Mestrovic. Salvador Dalí —al contrario— nos asombra más con su habilidad técnica que con su creación artística.

¿Qué es lo que distingue el arte de la artesanía? En primer lugar, su a-practicidad. No quiere decir que una obra de arte (cuadro,

pieza musical, poema, edificio, etc.) sea algo in-útil.

Cualquier obra de arte puede servir para algo: un cuadro puede adornar una pared; un edificio sirve para habitarlo; una pieza musical, un poema puede ayudar a “evadirnos” de la realidad oprimente, etc. Mas en esto no consiste su valor estético. El entusiasmo, “rpto”, que causa una obra de arte no tiene principalmente a la posesión de un objeto sino a su contemplación. Mientras los artefactos pueden tener su valor socio-cultural e histórico, las obras de arte sobrepasan los gustos y necesidades de una época y de una sociedad concreta. La “practicidad”, es decir el uso, es la nota principal de los artefactos. Existen también para ellos museos: etnológicos, técnicos, etc. por tratarse de las huellas evolutivas socio-culturales de una época o nación. Nadie, sin embargo, pondrá en el mismo nivel valórico, por ejemplo, una preciosa silla de cualquier época determinada, con la “Silla” de Van Gogh. No obstante, el hombre es por naturaleza un ser teórico (“*theorein*”, mirar, examinar) especulativo. Hablamos del conocimiento especulativo como opuesto al conocimiento práctico. El hombre quiere ser libre: la especulación le abre las puertas de la libertad. Los artistas, no sólo por su conducta sino por sus creaciones, son seres libres. Ningún régimen totalitario pudo frenar su actividad. Y si la frena, el arte muere. El artesano también elude las leyes jugando con líneas, colores, volúmenes, tonos, etc. Pero mucho más lo hace el artista intuyendo nuevas relaciones entre líneas, colores, etc. Pero mientras las relaciones lineales, colóricas, tonales, etc. en un artefacto “gustan” a la vista, oído, las relaciones en una obra de arte “hablan”, y no sólo “gustan” —a veces incluso pueden “disgustar”—. Como vemos, la artesanía es el primer “peldaño” hacia una verdadera creación artística. Debe, de algún modo, librarse de su practicidad “jugando” con líneas, tonos, volúmenes, etc. Raras veces este puro juego se eleva al juego puro, trascen-

diendo a sí mismo, ofreciendo una idea, sentimiento humano universal. Los juegos tonales o los pasos danzables populares de una nación dejan de ser puros juegos o divertimentos y se elevan a la universalidad de idea en las obras geniales de un Stravinski, Bartok, Soro, Villalobos, Diagilev y otros. Transcendencia —“trans” = del otro lado; “scandere = subir— es la nota fundamental del arte, nos “hace-subir-al-otro-lado”; a la universalidad, al “mirar-puro”, lo que no podemos decir de un artefacto aunque nos “guste” por su funcionalidad. Incluso en la arquitectura así dicha “funcional”, la “forma” debe seguir no sólo la función, sino, más bien, al sentimiento (—“idea”—). Entonces “form follows feeling”, y no sólo “form follows function”!

Los antiguos hacían diferencia entre las artes “liberales”, donde el espíritu tiene más participación que la mano (gramática, retórica, geometría, música, etc.) y las artes “mecánicas”, que dependen de la mano. Si tomamos el término “arte” en el sentido actual, debemos admitir que todas las clases de arte necesitan de la mano para escribir, pintar,

La mano es el instrumento principal en la creación y producción de las obras del hombre.

esculpir, manejar una máquina fotográfica, tocar un instrumento, etc. La intuición sola no basta —“Rafael hubiera sido un gran artista aunque no hubiera tenido las manos”(Croce)—. Tampoco la sola mano es suficiente para la aparición de un producto. —“Esta luz nos ha regalado la mano del hombre” (Krzleza, dramaturgo marxista)—. La obra de arte revela la unidad substancial del hombre: el alma y el cuerpo. Los productos de fábrica, producidos en serie, “readymade objects”, “mass production” no denotan tal unidad pues parece que algo movido mecánicamente (la pierna o

la mano) prevalece sobre el espíritu del trabajador. Por tal razón a los productos de fábrica no se les podría aplicar la definición de los antiguos “recta ratio factibilium”, pues, mientras los productos de los artesanos llevaban la marca de su individualidad (los productos de un artesano, distinguíanse de los productos del otro), los objetos hechos en la fábrica no llevan la marca de nadie, o mejor son denominados según el país de origen: “made in USA, in Italy, in Germany, etc.”. Nosotros rechazamos el idealismo y el materialismo. No negamos el valor de la mano del hombre que Santo Tomás —siguiendo a Aristóteles— llama “organum organorum (Summa Theol. III, 85, 5 ad 1). La mano es el instrumento principal en la creación y producción de las obras del hombre. Miguel Angel lo expresó magistralmente en su “Creación de Adán” (Capilla Sixtina). Siempre se trata de las manos humanas, es decir, unidas y guiadas por el alma:

“Tus dos manos, esperanza
mía, y condúceme, enhiesto,
bajo las estrellas puras
del cielo que llevo dentro!”.

Juan Ramón Jiménez

Como vemos, una obra de artesanía o de arte lleva en sí la impronta del hombre. Por esto ni los “readymade objects” ni tampoco un “objet d’art trouvé”, como son los objetos encontrados en la naturaleza —piedras, conchas, piezas de madera, etc.—, apreciados por los surrealistas como obras de arte, entran en el ámbito de la artesanía y del arte.

Los artefactos y las obras del arte son una manifestación individual y espiritual del hombre. Algunos artistas, como Jackson Pollock, Morris Louis, Duchamps, etc. llevan el individualismo hasta el extremo, a veces con perjuicio de su arte.

En el arte y la artesanía siempre hay armonía entre el entendimiento y la parte corporal, necesaria para la producción de algo. No pienso sólo en las manos, porque, por ejemplo, los minusválidos —“sin manos”—, pueden pintar usando otro órgano que de alguna manera suple la falta de la mano. Donde no existe la cooperación del cuerpo, hablamos del arte en un sentido figurativo, como cuando decimos que la Lógica es “ars artium”, o cuando habla-

mos de "ars amoris". Lo mismo sucede cuando damos excesiva importancia a la parte corpórea y decimos que cocinar bien es un arte —"ars culinaria"—. La producción de un artefacto o de una obra de arte es fruto de una visión individual y consciente. No es algo arbitrario, hecho sólo para demostrar la "originalidad" de alguien. Mario Soldati, novelista y crítico italiano se queja de tales tendencias: "La actual pintura italiana no consiste ya en la creación sino "nella trovata", es decir, lo principal es "encontrar" una manera nueva de pintar aunque sea estrambótica. Basta que sea "original" y que se venda. Nuestra época se caracteriza por la tendencia a borrar la personalidad del individuo. Los artesanos, más que los artistas, están pagando el precio: por esto los verdaderos artesanos desaparecen poco a poco. Ya William Morris (1834-1896), pensador político inglés, hablaba contra la alienación del trabajo industrial e inculcaba el retorno a la artesanía medieval, porque sólo en ella la producción coincidía con el goce. El obrero en una fábrica ha perdido el goce del trabajar (ver su obra: *Hopes and Fears for Art*, 1878-81).

Los artistas todavía resisten a la "masificación". No es sólo la ideología materialista la que los oprime sino también el "consumismo" capitalista. El escape en POP-ART u OB-ART no es una solución duradera así como no lo es el "arte ingenuo" —francés: "naif"—. Introducir cosas reales en un cuadro —POP-ART— o pintar sin técnica académica como lo hacen algunos "primitivos" no es lo mismo como hacer un "collage" artístico o pintar a la manera de Henri Rousseau, el aduanero.

Henri Rousseau, aunque autodidacto, conocía su oficio de pintor. Iba al Louvre y copiaba las obras maestras hasta que entraba en el secreto de la técnica pictórica. Encontró su manera de pintar, que correspondía a su visión del mundo y del hombre. Nacieron entonces escenas de selvas tropicales, con flores y animales exóticos, irreales, que daban la impresión de un mundo feérico: el dibujo puro, la perspectiva casi infantil, el colorido fresco, producto de colores puros, sin matices tonales. Todo es espontáneo como debiera haber sido el mundo en la visión del hombre "primitivo", sin prejuicios ni pensamientos ocultos. Rousseau desconcertaba, en comienzos, al público francés; mas, poco a poco,

ganó el aprecio de los más grandes pintores de su tiempo. Tanto que sus obras entraron en el Louvre. Ser autodidacto no quiere decir ser un ignorante de las leyes técnicas. Esto sería un amateurismo en el peor sentido de la palabra. Sin "oficio", sin técnica, no hay verdadero artista ni artesano. En mi país —Croacia— existen varias "escuelas" de pintores y escultores "ingenuos", "naives"; mas entre ellos sobresalen sólo los que dominaron la técnica pictórica, como el famoso Iván Lacković, croata, cuyas obras ya entraron en los museos mundiales. Se trata de una visión casi infantil del mundo, pero que corresponde al profundo deseo del hombre actual, inquieto, preocupado por el porvenir. Es una huida en lo más íntimo, interior, del hombre, por su falta de libertad en la sociedad. Es un soñar de niños. No es una pintura para niños, porque no existe un arte verdadero para una determinada edad del hombre sino que existe un arte para el hombre. Es incorrecto hablar, por ejemplo, de una poesía "infantil" pero sí de una poesía, pintura, "cándida", sin malicia ni doblez. ¿Quién de los viejos no la añora? Es un senti-

La artesanía y el arte superan valóricamente a la técnica.

miento universal humano. No sin razón el color blanco predomina en la pintura de Lacković-Croata.

Leyendo el libro del esteta alemán Max Bense "Aesthetica" (1965), me di cuenta que, según él, no había, en principio, una diferencia esencial entre los productos científicos y los artísticos. En sus teorías, a veces muy interesantes, prevalece la mentalidad de un científico. Bense puede hablar de la "estética industrial" mas no del arte industrial. Un producto de fábrica puede ser bello para alguien porque le evoca un sentimiento como, por

ejemplo, una lámpara que con su brillo le da una sensación de esplendor, de gloria. Mas, otra cosa es lo bello, otra lo artístico. La confusión provino también del término "arte", que en griego es "técnē" y se refiere a cualquier arte manual, sea del artesano sea del artista. En la actualidad, todo lo relativo a la aplicación de la ciencia o del arte lo llamamos "técnica". No cabe duda de que la imaginación entra en la producción de los objetos "técnicos" así como entra en los de la artesanía y del arte. Pero mientras los objetos de la técnica son producidos "en serie", los objetos de artesanía o de arte llevan la marca de unicidad, como lo es cualquier individuo humano, irrepetible e inexhaustible. La artesanía y el

arte, en cuanto son una actividad individual expresan el mundo propiamente humano que valóricamente supera a la "técnica". El "mundo", en sus fundamentos últimos, no se puede explicar ni científica ni estéticamente sino metafísicamente. Todo lo que el hombre hace para librarse de lo cotidiano, transitorio, puramente útil, lleva hacia la transcendencia. La artesanía prepara, lleva hacia el arte verdadero y el arte es, por su naturaleza, una tendencia hacia lo suprasensible aunque encarnado en la materia sensible. Sin embargo, como no debemos separar sino distinguir lo bello natural de lo bello artístico así no debemos separar sino distinguir lo bello producido por la técnica científica de lo bello producido por la técnica artesana.