

Discusiones y notas

Comentario a “Estética apofática y hermenéutica del misterio” de A. Vega

ISABEL CABRERA

Instituto de Investigaciones Filosóficas

Universidad Nacional Autónoma de México

isabelcabrera@yahoo.com

Resumen: En este comentario se plantean al autor cuatro preguntas; la primera es ¿cuál es la diferencia entre la estética apofática y la hermenéutica del misterio?; la segunda es respecto del tipo de emociones que suscita la estética apofática; la tercera, si la estética apofática podría aplicarse al arte figurativo y, por último, la cuarta versa sobre el papel del ritual y la repetición dentro del proyecto de la estética apofática.

Palabras clave: emociones, arte figurativo, ritual, repetición

Abstract: In this commentary four questions are put to Amador Vega; the first is about the difference between Apophatic Aesthetics and hermeneutics of mystery; the second concerns the kind of emotions involved in his Apophatic Aesthetics; the third is whether this kind of approach can be adequate for figurative art; and the last is about the role played by ritual (and repetition) in his religious aesthetics.

Key words: emotions, figurative art, ritual, repetition

En su trabajo,¹ Amador Vega nos propone mirar algunas obras de arte contemporáneas a través del prisma de conceptos centrales de la mística: la negación, el misterio, la ascética, el vacío, para mejor captar su valor y significado. Su propuesta es atractiva y sumamente sugerente y representa un paso adicional en una búsqueda iniciada por él años antes, en sus libros *Zen, mística y abstracción* (2002) y *Arte y santidad* (2005).

Me parece, sin duda, un acierto considerar el arte contemporáneo como un medio idóneo para manifestar una religiosidad que, como tantas veces se ha señalado, carece de palabras para expresarse. Lo inefable de la mística, aunado a la muerte del dios de la razón y de la teología, convierten a las expresiones artísticas en un campo fértil y no cabe duda de que buena parte de los testimonios más interesantes

¹ A. Vega, “Estética apofática y hermenéutica del misterio: elementos para una crítica de la visibilidad”, incluido en este número, pp. 3–25.

de la mística contemporánea provienen del arte. Un ejemplo claro de esto, que extrañamente Vega no menciona, es el cine de Tarkovski, construido con silencios, significados esquivos, emociones contenidas.

Amador Vega hace un amplio recorrido por los autores de antes y de ahora que le ayudan a construir su proyecto de una mística apofática y aplica sus ideas en éste y otros trabajos a la obra de Rothko. No cabe duda que la reflexión que hace Vega nos acerca a ese “matrimonio de mentes” que buscaba Rothko entre su obra y el observador. En este sentido no cabe sino agradecer el trabajo de Vega. No obstante, deseo plantearle algunas preguntas con el objeto de incitarlo a precisar cuestiones que me parece que no quedan del todo claras. Algunas de mis observaciones tienen cierto trasfondo crítico, otras simplemente buscan ahondar más en lo que piensa al respecto de ciertos temas. Comienzo por una cuestión muy simple: Amador Vega titula su trabajo “Estética apofática y hermenéutica del misterio” y no me queda claro si estas expresiones refieren o no a lo mismo. Los pasajes donde se ocupa de dilucidar los significados de “apofático” “misterio” remiten a ideas similares. No obstante, él dice en la página 11 que “una hermenéutica del secreto o del misterio debería constituir el preámbulo a toda estética apofática”, pero no acabo de entender en qué sentido o, dicho de otra manera, no veo claro qué añade una a la otra, ya que la negatividad, el rehuir los límites conceptuales entre lo trascendente y lo inmanente, la oscuridad, incluso el elemento ascético, parecerían estar presentes en ambas.

Una segunda observación versa sobre la ausencia total del papel de las emociones en su reflexión. No quisiera volver a Kant y a su idea de lo sublime —un concepto que Rudolf Otto consideraba el esquema por excelencia de lo numinoso pero que parece un tanto ajeno a los ejemplos que le interesan a Vega—; de cualquier manera, me parece que en la aprehensión del significado y valor de una obra de arte hay involucradas emociones. El mismo Amador Vega dice en la página 16 de su escrito que se busca “un lugar de encuentro en el que la expresividad adquiere un significado *emocional* imprescindible para penetrar los misterios de la obra expuesta” (las cursivas son mías). En efecto, si algunas manifestaciones artísticas apuntan a una religiosidad profunda, aunque sea negativa o apofáticamente —como prefiere decir Vega—, entonces buscan transmitir no sólo ideas, concepciones de ese dios “sin modo” o de este dios “vacío”, sino también emociones religiosas. No hablo de las emociones que tradicionalmente se han asociado a la religión, como la devoción, la esperanza o la reverencia, sino quizá de otras emociones, mucho más contemporáneas, como la angustia, el desconcierto y

el desamparo, o el recogimiento y la sensación de plenitud. No quisiera imponer unas u otras; lo que quisiera más bien es preguntarle el por qué de esta ausencia, ya que, desde mi punto de vista, sin ellas la reflexión se vuelve demasiado intelectual; uno logra entender (o quizá meramente entrever) el significado de un cuadro de Rothko, o de una escultura de Oteiza (lo cual es por sí mismo valioso), pero es una comprensión puramente intelectual. Si la mística y la obra de arte tienen algún poder de transformar al sujeto, no es sólo por las ideas que se transmiten, sino porque en cierto modo se apropian de él, inciden en su cabeza y en su estómago, por así decirlo, y modifican no sólo sus concepciones respecto de Dios, sino también sus sentimientos y actitudes. La reflexión de Amador reconoce las emociones involucradas en la creación de la obra de arte, pero no en la recepción de la misma; ¿cómo podría darse, entonces, esta “comprensión emocional” de la que él mismo habla?

Una tercera inquietud es doble y concierne a los límites del concepto de apofático, que Vega reserva para una estética del arte secular no figurativo pero, al parecer, sí intencionalmente religioso. Tal como entiendo dicha categoría, me pregunto, por un lado, si no podría aplicarse una estética apofática a otras manifestaciones artísticas no intencionalmente religiosas, pero sí negativas. El minimalismo, por ejemplo, con su *slogan* de “menos es más”, podría ajustarse no sólo a la negatividad, sino asimismo a la ascética que Amador Vega subraya en su estética; así, le pregunto: ¿podría una estética apofática resultar útil para acercarse a obras minimalistas que, no obstante, no son intencionalmente religiosas? También respecto de esta misma categoría, pero en otra dirección, me pregunto si no podría aplicarse la estética apofática a algunas obras de arte religioso figurativo. Hay veces que aunque algo es representado, no es eso lo que realmente se expresa, sino otra cosa. Hay cuadros, usando la expresión de Wittgenstein, que no buscan decir algo, sino más bien mostrar lo que no está dicho. En este sentido, una imagen pictórica, por ejemplo, podría narrar una historia, pero lo importante no está en lo que se representa, sino en lo que no se representa. Pienso en algunas imágenes renacentistas del Cristo muerto que habría, me parece, que comprender de esta manera.

Mi cuarta observación es sobre el papel del ritual en su estética. En este trabajo Vega omite cualquier referencia al ritual. No obstante, en su libro *Arte y santidad* nos cuenta que, para los artistas abstractos, las religiones primitivas y la idea de ceremonia son importantes. El habla en algún momento del sacrificio, pero desdeña una categoría más importante desde mi punto de vista: la de repetición, la insistente reiteración.

Tanto Rothko como Oteiza y Chillida, e incluso Bill Viola, insisten una y otra vez en lo mismo; los *Sectionals* de Rothko son muchos, las esculturas de cajas por medio de las que Oteiza “desocupa el vacío”, usando su feliz expresión, también son muchas. Estos autores parecen bordar sobre lo mismo, intentar una y otra vez expresar algo usando los mismos elementos. Hay una repetición, incluso una obsesión con ciertas formas, como si se tratara de comunicar algo que parece escaparse constantemente, y, a la vez, cada cuadro, cada escultura es diferente. Esta idea de repetición está muy presente en la dimensión ritual y podría, creo yo, ayudar a unir el ritual con la estética apofática de manera elocuente.

Por último, una observación con respecto al concepto de vacío. Coincido con Vega en que este concepto es central para la mística, y no sólo para la mística contemporánea; no obstante, como él mismo señala, es un concepto ambiguo; no sabemos, como diría Heidegger, si lo que captamos es “la huella de algo siempre ausente” o una “nueva epifanía”. Sospecho que los místicos se mueven siempre en un péndulo que va de vacío pleno, del vacío como nombre de dios, al vacío con minúscula, pura ausencia sin más que ausencia. Esto produce en la mística una inquietud profunda, un constante no saber. En la película de Tarkovski *El sacrificio*, maravillosa parábola contemporánea del sacrificio de Abraham e Isaac, el personaje se debate entre la religiosidad y la locura, y ni él ni nosotros pareceríamos distinguir claramente la frontera entre ambas. No sabemos, pues, si el vacío va a ser algo más que pura ausencia y esta tensión es central para la mística contemporánea. Supongo que Vega estará de acuerdo con esto, pero su trabajo en esta ocasión no parece ser claro al respecto; los artistas plásticos de los que se ocupa no están convencidos, como Juan de la Cruz o como Eckhart, hablando después de atravesar “la noche oscura” o “el desierto de la deidad”, para usar sus propias expresiones, sino que parecen estar buscando continuamente, construyendo un significado que ellos mismos, sospecho, no saben bien si poseen o desean poseer, y por ello transmiten, como Tarkovski, dudas; sus esfuerzos no son sino intentos reiterados por despejar o desocupar —volviendo a la fórmula de Oteiza— ese vacío que no sabemos si es algo más que ilusión.

Recibido el 3 de noviembre de 2008; aceptado el 19 de noviembre de 2008.