

Pos-historia y crítica de arte

Resumen de ensayo para la Academia Alemana de Artes
Destinado al Caballo Azul

Lo nuevo es terrible, no por ser así y no ser así sino por ser nuevo. El “Arte” es el gesto humano que permite crear lo nuevo. El “arte” permite crear lo terrible. Rilke afirma que admiramos lo bello porque este desdeña destruirnos: cada uno de los ángeles sería terrible (no importa cual de ellos). Todos hemos tenido la experiencia del terror o hemos encarado lo insoportablemente bello (por ejemplo, en una melodía de Schubert) y, sin embargo: estamos aprendiendo qué experiencias concretas deben ser cuantificadas para ser plenamente vividas. Tenemos actualmente instrumentos para medir el impacto de lo nuevo. La teoría de la información (tal reflejo del segundo principio de termodinámica) nos ofrece el impacto de lo nuevo, que es tanto mayor cuanto mayor es la cuantiosidad del ruido (de lo improbable, de lo inesperado) en la cantidad. Aprendemos igualmente que medir lo nuevo (el terror, la belleza) abre horizontes de lo trans-racional fechados en el empirismo concreto: que una “cantidad de ruido” es más bello que un “ángel rilkeano”. Más bello, pero más difícil de ser captado.

Objetivamente, el término “nuevo” significa una situación que emerge de una tendencia general rumbo a la entropía (o al envejecimiento). De ese modo: un átomo de helio es cuatro veces más nuevo que un átomo de hidrógeno (cuatro veces más improbable). Subjetivamente, el término nuevo significa una situación inesperada, por lo tanto aterrador. De ese modo: vaca con cabeza de caballo (un ejemplo de Russell) es más nueva que una vaca ordinaria, porque es más inesperada. El problema de la crítica del arte “pos-moderno” es hacer coincidir lo objetivo con lo subjetivo. Para subsumir el gesto arte a una especie de test de carbono. Sólo que esto no sería aún viable, pues los contornos de la futura estética comienzan recién a delinearse:

Todo lo que es nuevo es terrible (feo). El arte permite lo nuevo, lo feo. Nos hace temblar. Pero toda la situación (sea deliberada o no) se desliza irremediabilmente en dirección de lo probable (viejo). En el terreno de la física y la cosmología este desliz es llamado “entropía”. En el terreno de la estética es llamado mejor “hábito”: toda situación creada por el arte tiende a tornarse habitual, menos aterrador. El hábito será la categoría fundante de la crítica pos-moderna. Ya que se puede cuantificar. El ruido inicial se vuelve redundante. El “Big bang” se torna “whimper”. De este modo, podemos hacer coincidir lo objetivo con lo subjetivo, la ciencia natural con la ciencia cultural y hasta Elliot con Rilke. Con esto se llegará a que:

El crítico del futuro usará una escala de valores marcada no por segmentos (como la escala métrica) sino por zonas. Los fenómenos estéticos se deslizarán a lo largo de una escala para ser medidos. La escala tendrá dos extremos nunca enteramente alcanzados. El extremo superior será el lugar de los fenómenos casi enteramente improbables, vecinos imposibles. El extremo inferior, el lugar de los fenómenos casi enteramente probables, vecinos de certeza, de tautología. Los fenómenos estéticos, al deslizarse desde de un rumbo

casi imposible o uno casi tautológico, pasarán por varias zonas marcadas en la escala por los nombres “feo”, “bonito” y “kitsch” para ser avalados. Observemos esto:

La zona marcada como feo es difícilmente visualizable desde aquí en lo bajo, ahonda en la crítica del arte moderno. Tal vez no haya obra de arte que merezca ser incluida en tal zona de límite. Se trata de la zona de los fenómenos insoportablemente brillantes que los antiguos llamaban “hierofanía” y los medievales “milagros”. Tal zona ruidosa hace vibrar la escala. Más concebible que tal zona de límite del terror, es el pasaje entre ella y la zona de lo bello. En ella se han de localizar los fenómenos que soportamos, aunque sean excesivamente bellos: como las melodías de Schubert ya aludidas, ciertos pasajes en Shakespeare y Dante, ciertos diseños. En tal zona del pasaje, lo sacro se torna bello al deslizarse desde el terror rumbo al hábito, del ruido total rumbo a lo redundante. Gracias a la infiltración del hábito en el terror, de la redundancia en el ruido, surge información captable aunque extremadamente poderosa. Tal cantidad de información puede ser medida (por lo menos en tesis), aplicándose el algoritmo de la informática en ella. Ahora bien, esa zona de pasaje/tránsito entre el terror y lo bello es lo que Rilke pretende al decir que no importa cuál de los dos ángeles es el terrible: sea él el ángel de la música, de la pintura, de la poesía o sea él el ángel de la ciencia o de la filosofía. Y Goethe dice de tal zona ser ella, aquella dentro de la cual suben los creativos bajo peligro de vida, con el fin de articular lo inarticulado, pronunciar lo inaudible, y tornar visible lo invisible.

Mucho menos entusiasmante es la zona de lo bello, dentro de la cual se deslizan los fenómenos después de haber ultrapasado la zona del pasaje/tránsito. En ella el hábito corroe hacia la información originaria, para tornarla integrable en las informaciones ya almacenadas. Lo bello es el equilibrio exacto tal entre ruido y redundancia, novedad y hábito, que permite al receptor almacenar el mensaje. Lo bello es perfectamente cuantificable, y probablemente los computadores futuros podrán ser programados para producirlo. Una parte de la vanguardia y la ciencia (inclusive de la técnica) podrá ser localizada en esta zona.

En la medida en que los fenómenos se vayan deslizando en dirección al hábito las redundancias irán aumentando, y el fenómeno va a pasar hacia la zona de lo bonito. La definición de “bonito” es: información originaria (ruidosa) a tal punto saturada por redundancias, que su recepción no ofrece dificultades. La ley básica de la comunicación reza que la información y la comunicación son inversamente proporcionales: un mensaje comunica tanto mejor cuanto menos informa. El fenómeno bonito es perfectamente comunicativo. Todas las obras de arte con éxito popular deben ser localizadas en tal zona de lo bonito.

Al pasar el fenómeno por la zona de lo bonito va a chocar contra el punto crítico (contra la “catástrofe” en el sentido exacto del término). La cantidad de redundancia que se acumuló en el decurso del deslizamiento rumbo al hábito va a alcanzar el límite a partir del cual toda información desaparece. El fenómeno se va a tornar insignificante. La zona gris de lo insignificativo, del kitsch va a ocupar la mayor parte de la escala medidora, ya que en ella se localiza la gran mayoría de los objetos y de las articulaciones que nos rodean. Son fenómenos imperceptibles recubiertos por el hábito, que no se deslizan más sino que corren inertes hacia la entropía...

La tentativa de cuantificar el fenómeno estético, esforzada en el párrafo anterior, parece inocua a primera vista. Aparentemente sería fácil admitir que en el futuro será posible medir la carga informática sin importar qué articulación, inclusive la artística, teniendo como unidad de medida el hábito, el ruido y la redundancia, en su contradicción interna y externa. Y sin embargo: la crítica cuantificadora nada tiene de inocuo debido a dos razones diferentes. La primera razón es que le niega validez permanente sin importar qué articulación (sin importar qué obra). La segunda es que su linealidad (o deslizarse desde un horizonte rumbo al otro) va revelando un segmento de circularidad. Consideren:

Si admitimos que el “tiempo” es la tendencia de los fenómenos rumbo a la pérdida de la información (como estamos obligados a admitir en el estadio actual de conocimiento científico), entonces todo origen de la información pasa a ser una inversión de tiempo. Pero tal información, gracias a la cual emerge lo “nuevo” debe ser concebida en cuanto que epiciclo que se instala sobre la linealidad de la entropía. Por cierto: las informaciones “nuevas” surgen en todas partes, pero se tornan hacia el flujo general rumbo al olvido. Nacen por ejemplo continuamente nuevos seres vivos, nuevas especies, nuevos géneros, pero estos se vuelven necesariamente hacia el flujo general que permite el desaparecimiento de toda la vida sobre la tierra. El mismo principio se aplica al terreno de la cultura. Nuevas informaciones culturales emergen constantemente, porque “el hombre” es una tendencia antientrópica, deliberadamente dirigida a la producción de lo improbable, de lo nuevo. Pero todas esas informaciones serán necesariamente apagadas y olvidadas. No hay información “aere perennius” como creían los poetas romanos, no hay gloria eterna.

Ahora bien, si pasáramos a cuantificar el fenómeno estético, estaríamos cuantificando precisamente tal retorno de lo improbable rumbo a lo probable. Estaríamos cuantificando por ejemplo cómo el poder del hábito va lamiendo fenómenos tan improbables, tan brillantes e insoportablemente bellos, así como lo fueran originalmente los conciertos de cámara de Mozart. Entonces, estaríamos cuantificando el hecho desesperado que tales conciertos pasan de la zona de lo bello a la zona de lo bonito. La crítica estética cuantificadora va a revelar, a cada paso, la “historicidad” del arte: cómo lo sacro aterrador va a ir degradándose con el tiempo hasta resultar en un kitch insignificante. Inversamente va a revelar, en cada paso, que lo kitch actual era originalmente hierofanta. Esto no es inocuo, sino aterrador, por la simple razón que la crítica cuantificadora es, ella misma, nueva en el momento en el cual pasamos a la pos-modernidad.

La otra razón de terror implícito en la cuantificación del fenómeno estético es esta: Una escala de medida lineal cuyo horizonte superior es el ruido sacro, y el inferior es la redundancia vulgar de la banalidad, es un préstamo metafórico de las escalas aplicadas en la física y la cosmología. Necesariamente, porque el algoritmo de la información es el espejo del algoritmo de la entropía. Pero en el territorio de la estética reina un clima diferente del de la epistemología. La escala no mide conocimiento (como lo hace en la ciencia de la naturaleza), sino una vivencia concreta. Sin embargo “hábito”, el equivalente estético de la “entropía”, tiene una carga existencial diferente. Y esto tuerce la linealidad de la escala:

Sartre dice (en su famosa metáfora) que estamos sumergidos en un pote de miel y que nos pasamos nuestro tiempo lamiendo esa tal dulzura, hasta el momento crítico cuando la dulzura nos llena. En tal momento se nos despierta la conciencia que la miel es demasiado llena y nosotros estamos huecos, y a partir de nuestra vacuidad pasamos a

vomitarse lo lleno. La náusea, esa vivencia concreta de excesiva plenitud del mundo es, según Sartre, la marca de la autenticidad humana. Lo que Sartre no dice, pero aquello que la cuantificación del fenómeno estético sugiere, es que tal náusea es el motivo de toda creatividad. Ortega y Gasset, autor actualmente olvidado pero importante en los años 30, ve en tal náusea del vacío por lo lleno, el motivo de la historia: rebelión vertical de la masa. Y lo que implica esto es:

El kitch dentro del cual estamos sumergidos, esa masa de tautologías que constituye la cultura habitual, puede: en momentos de experiencia concreta, probar ser aterrador. La redundancia puede tornarse en tal momento de náusea en ruido. (En otro caso tal retorno de la redundancia al ruido puede ser simulada en computadores). De modo que el motivo de la creatividad puede ser precisamente la revuelta contra el hábito, contra el tedio, contra la normalidad. Y esto obliga a reestructurar la escala de medida de regla en una rueda “feo, bello, bonito, kitch, feo”. Para evitar que tal rueda dentro de la cual lo kitch se torna un ruido tremendo, lo banal se torna un misterio, sea concebida como reciclaje del kitch (como lo quieren los “verdes”), es mejor concebir la rueda como una especie de cinta de Moebius, en la cual las zonas sucesivas se siguen sin recubrirse. Y esto es de hecho aterrador: el fenómeno estético pasa por la anestesia de lo banal para renovarse.

Lo que acaba de ser expuesto es de alguna manera, inevitable en la época del cálculo y de la computación de las vivencias concretas. La ingenuidad empírica de la vivencia (de lo “aisthetai”) pasa actualmente a barbaridad y/o insinceridad. Sabemos muy bien que para poder percibir la belleza de una fuga de Bach debemos estudiar los algoritmos que sirvieron de base al compositor. Y que quien no conoce la historia de la pintura jamás podrá vivenciar concretamente ni las imágenes sintéticas, ni aquellas de los frescos del pre-Renacimiento. Pero no es esto lo que importa de las consideraciones aquí sometidas, que las vivencias sean analizables y sintetizables. Lo que importa es otra cosa:

En la tentativa de cuantificar el fenómeno estético aparecen dos momentos que se recubren: el terror de lo sacro y el terror de la banalidad. Aparentemente lo “sacro” es la emergencia de la banalidad a partir de la entropía. La emergencia del ruido a partir de la redundancia, la emergencia de lo enteramente improbable a partir de lo totalmente probable, de lo nuevo a partir de lo viejo. Ahora bien: decir que lo “sacro” es la otra cara de lo “profano”, y que es a partir de esa moneda contradictoria que surge lo “aisthetai”, es afirmar una cosa de hecho tremenda. Implica el afirmar que, en la medida que el hombre “pos-histórico” va a aplicar cuantificadores a cualidades, volverá a criar “at maiorem Dei gloriam”, como lo hicieron los medievales, sólo que tal glorificación exigirá una disciplina más purificada. La intención de la presente reflexión es la de someter esto a consideración de la academia.