

SIGNOS DE LA CIUDAD EN EL ARTE

Anna Lancelle

“No se da en la naturaleza cosa alguna singular más útil al hombre que un hombre que viva bajo el gobierno de la Razón, porque lo más útil al hombre es lo que se halla más de acuerdo con su naturaleza, es decir el hombre.”

Spinoza. Etica, pág. 291

1

A partir de la pregunta: “¿Qué es lo que puede un cuerpo?”, Spinoza invierte el principio de Descartes según el cual el Cuerpo, la existencia corporal, se subordina al pensamiento, es decir, al Alma; “...conocí por esto que yo era una sustancia cuya completa esencia o naturaleza consiste sólo en pensar, y que para existir no tiene necesidad de ningún lugar ni depende de ninguna cosa material...”¹

Spinoza dirá: “Nadie conoce tan exactamente la estructura del cuerpo que haya podido explicar todas sus funciones...” (...) “Nadie sabe tampoco en qué condiciones ni por cuáles medios mueve el Alma al Cuerpo, ni cuántos grados de movimiento puede imprimirle, ni con qué rapidez puede moverle...” (...) “De donde se deduce que los hombres, cuando dicen que tal o cual acción del Cuerpo proviene del Alma, y que ésta tiene imperio sobre el Cuerpo, no saben lo que se dicen...”²

Con ello, se invierte la preeminencia del Alma, de la “Idea” sobre el cuerpo y la “experiencia”. Para él todo aprendizaje, todo conocimiento, se originará primero en el choque de cuerpos, de cuya experiencia, el alma forjará Ideas Adecuadas para llegar a Conceptos.

En este proceso del conocimiento, radica el fundamento de un pensamiento que se aparta de la noción de la Idea “antes” de cualquier experiencia, y de la “razón” como realidad superior.

Todo lo que puede un Cuerpo (su potencia), dirá Spinoza, es también su “Derecho Natural” por lo que Cuerpo y Alma buscan lo que le es útil y bueno, es

decir, otros cuerpos que les convengan.

El Cuerpo que más conviene al hombre es, sin dudas, otro hombre que viva bajo el gobierno de la razón, pues pertenece a su misma naturaleza. Esta composición, este encuentro de hombres, bajo las relaciones que más le convienen, se da en la **Ciudad**. Juntos, los hombres convendrán en una regla común de vida que establecerá lo que es bueno y lo que es malo conforme al beneficio de todos.

Pero nadie nace ciudadano, como nadie nace razonable. La ciudad y la razón, resultarán de un proceso y no se instaurarán como leyes universales.

El hombre busca lo que más le conviene, pero no lo busca al azar, sino que elige, distingue aquellos cuerpos que aumentan su potencia. En esta elección radica el proceso de racionalización, y esta organización de encuentros se hace viable gracias a una métrica que sostiene la ciudad. Crear “justas distancias” entre los hombres, no estar ni demasiado lejos ni demasiado cerca. La ciudad interviene así en el proceso de racionalización, es el resultado de relaciones humanas que se componen y que organizan el espacio.

Sin embargo, las distancias hoy se han hecho menos humanas. Las relaciones métricas son instauradas a priori, al igual que las relaciones civiles, la regla común de vida es sustituida por leyes a priori en lo civil y en lo urbano.

Despojado ya de su capacidad de seleccionar, de elegir sus encuentros, de iniciar un proceso de racionalización, de aumentar su potencia, el hombre buscará otros ámbitos donde ser “iniciador” de un proceso, ser Causa Adecuada de sus propias afecciones. Uno de estos ámbitos es el **Arte**.

2

El Arte es por excelencia, choque de cuerpos; el artista, el soporte, los materiales, el motivo. Ante el peso de las opiniones establecidas, las normativas y los universales de la información, que constituyen un dato “ya dado” que oprime y coarta cualquier singularidad, el arte es una corriente de aire fresco, una posibilidad de ser causa de algo, de ser activo, de viabilizar la potencia que no puede expresarse en la Ciudad.

Es verdad que en sus orígenes, tanto la Ciudad como el Arte, han intentado “conjurar” las fuerzas externas al hombre que lo amenazan (caos) creando un mínimo

territorio de protección (cosmos). No es otra la finalidad del círculo y el mojón central en la aldea primitiva, o los ornamentos del tatuaje corporal.

Sin embargo, este paralelismo se trunca cuando el cosmos alcanzado en la ciudad, el mínimo espacio de orden necesario para que el hombre exprese su potencia: "Territorio Existencial"³, se convierte en un Universal, en leyes y conceptos dados a priori y no surgidos de la propia experiencia. Así, el hombre vuelve a ser pasivo, vuelve a someterse al dato; y si ya no está a expensas del azar del caos, sí lo está del orden y de las opiniones.

El "Territorio Existencial" se encamará entonces en el Arte, pero no como caos, tampoco como un orden establecido "...el arte se compone tan poco de caos como de opinión..."⁴

El Arte no tiene que ver con las ideas azarosas o inmediatas como la representación literal de los recuerdos o las vivencias (lo sensible), ni tampoco con Conceptos o Universales, con escuelas, o corrientes estéticas de referencia (lo inteligible). El Arte es lo inteligible encarnándose en lo inmediato-sensible. Es extraer lo esencial del artista, del soporte, los materiales y el motivo, es alcanzar la "Sensación", según Paul Valéry; aquello que se trasmite evitando el disgusto de contarlo. "Cuando Fontana corta el lienzo coloreado de un navajazo, no es el color lo que hiende de este modo, al contrario, nos hace ver el color liso del color puro a través de la hendidura. El arte efectivamente lucha con el caos, pero para hacer que surja una visión que lo ilumine un instante, una Sensación."⁵

Es en la Sensación donde se expresa la potencia del artista, potencia que atraviesa cualquier "representación".

Es en el Arte donde se viabiliza la potencia no expresada del hombre en la Ciudad.

El Arte sería entonces, el dispositivo que permite al hombre expresar su potencia, iniciar su propio proceso de conocimiento y de racionalización, ser causa adecuada, ser activo, expresar su singularidad, su subjetividad.

Pero, ¿cómo detectar esta potencia implicada en el Arte?

3

Comprendiendo sus Signos. Comprendiendo al Arte desde la propia

experiencia, aun como observador. Experiencia que se inicia con el choque de cuerpos: artista – soporte – materiales - motivo o también, obra de arte – observador, del que se extraerán Ideas Adecuadas y Conceptos. “Aprender concierne esencialmente a los signos. Los signos son el objeto de un aprendizaje temporal y no de un saber abstracto, aprender es, en primer lugar, considerar una materia, un objeto, un ser, como si emitiera signos por descifrar, por interpretar. No hay aprendiz que no sea “egiptólogo” de algo.”⁶

La potencia implicada en el arte se detecta a través de Signos. El signo es entendido aquí no como representación, no como signo lingüístico; que perteneciendo al logos se refiere a una ley universal, a un saber abstracto; sino como un aprendizaje por experiencia, como efecto de un cuerpo sobre otro. El signo sería entonces, la traza, la huella, el rastro, que implicaría la naturaleza de su causa sin explicitarla, evitando toda representación.

4

Finalmente... la Ciudad, según Spinoza, es una sociedad de hombres, en la que cada uno, por estar sometido a afecciones, y siendo que éstas sólo pueden reducirse por otras afecciones más fuertes y contrarias, alienan su Derecho Natural propio del Estado Natural, en beneficio del Estado Civil, pero este estadio es nada más que una instancia en la búsqueda de una Asociación Razonable...

Pero la Ciudad “hoy” es una sociedad de hombres, en la que cada uno, por estar sometido a afecciones, y siendo que éstas sólo pueden reducirse por otras afecciones más fuertes y contrarias, aliena su Derecho Natural propio del Estado Natural, en beneficio del Estado Civil, en el que se instituye una regla común de vida que establece lo que es bueno y lo que es malo, conforme al beneficio de todos. Ya en el Estado Civil, instituye Leyes que se convierten en Universales que suplen la propia experiencia, por lo que el hombre se convierte nuevamente en pasivo y no expresa su potencia.

Esa pasividad del hombre originada por la no posibilidad de ser Causa Adecuada de los encuentros en la ciudad, es una potencia no expresada.

Sin embargo, esa potencia no viabilizada en la Ciudad, puede hallar su ámbito de expresión en el Arte.

Pues, según lo que se ha visto; el Arte es el dispositivo que permite al hombre expresar su potencia, iniciar su propio proceso de conocimiento, ser causa adecuada, ser activo, expresar su singularidad, su subjetividad; pues por naturaleza, el Arte se inicia con el choque de cuerpos.

Ahora bien; cómo detectar en el Arte, la potencia que no se expresa en la ciudad, como detectar en el arte la potencia ausente en la Ciudad, cómo detectar en el arte la Ciudad Ausente...

Se trata de un proceso de “aprendizaje” que no procede por leyes o por conceptos dados a priori, sino por “Signos”.

El Signo es: el efecto de un cuerpo sobre otro (hombre sobre el soporte, material sobre el soporte, hombre sobre el material, hombre sobre el motivo, motivo sobre el hombre...) y también en el aprendizaje de la obra, (obra sobre el observador). Efecto, huella, traza, rastro que implica la naturaleza de su causa (naturaleza del hombre, de los materiales, del soporte, del motivo...) pero que no la explicita, no la hace evidente y demostrable (no es la transcripción literal del motivo, ni de las vivencias del artista, ni tampoco la representación de una idea abstracta, o la demostración de una técnica). Las posibles causas se encuentran enrolladas, implicadas en el signo sin ser éste su “representación”.

Se trata entonces de, localizar tendencias, inclinaciones, huellas, rastros del choque de cuerpos en el Arte que develarían la potencia del hombre no expresada en la Ciudad.

NOTAS

¹R. Descartes. Discurso del Método P. 357

²B. Spinoza. Ética. P. 163

³F. Guattari. Las Tres Ecologías

⁴G. Deleuze-F. Guattari. ¿Qué es la filosofía?. P. 205

⁵G. Deleuze-F. Guattari. Ibid. P. 205

⁶G. Deleuze. Proust y los signos. P. 12

BIBLIOGRAFIA

Deleuze, Gilles. Proust y los signos. Ed. Anagrama. Barcelona, 1972.

Deleuze, Gilles – Guattari, Félix. ¿Qué es la filosofía?. Ed. Anagrama. Barcelona, 1995.

Descartes, Rene. Discurso del Método. Ed. Aguilar. Buenos Aires, 1957.

Guattari, Félix. Las Tres Ecologías. Ed. Pre-Textos. Valencia, 1996.

Spinoza, Benito. Ética. Ed. Aguilar. Buenos Aires, 1957.