

Carlos Oliva Mendoza

Cuando el artefacto quiere suscitar
la ilusión de lo natural, fracasa.

Adorno

Una de las más importantes aserciones de Hegel —quien lleva a su límite la idea de que el arte es esencialmente forma, al establecer, en gran medida a partir de Aristóteles, un sistema de las artes y un modelo de historia y filosofía del arte— es aquella que indica que *la forma espiritual de la autoconciencia de los pueblos comienza con las manifestaciones artísticas que se gestan desde la quietud que alcanza la vida social.*

Esta radical idea tiene un correlato con aquellas ideas que Hegel expresa al final de la *Filosofía del espíritu*. Ahí señala que, en tanto devenir, la *historia* es

el espíritu enajenado en el tiempo; pero esta enajenación es también la enajenación de ella misma; lo negativo es lo negativo de sí mismo. Este devenir representa un movimiento lento y una sucesión de espíritus, una galería de imágenes cada una de las cuales aparece dotada con la riqueza total del espíritu, razón por la cual desfilan con tanta lentitud, pues el sí mismo tiene que penetrar y digerir toda esta riqueza de su sustancia.¹

¹ G. W. F. Hegel, *Fenomenología del espíritu*. Trad. de Wenscelao Roces. México, FCE, 1993, p. 472.

Hegel señala aquí, primariamente, que las imágenes, esa red de iconos que transmiten significados, transcurren con lentitud porque están enraizadas en la quietud de la autoconciencia, esto es, en el modo histórico de las sociedades que se han vuelto autorreferenciales y que, por lo tanto, no pueden desatar ya ninguna transformación que no esté de antemano codificada en la lentitud de la imagen enajenada de sí.

En este sentido, es de radical importancia la aparición del arte en la cultura o, en términos románticos, en el decurso del espíritu. El arte surge de un acto de producción y trabajo que se afina en la quietud de un proceso reflexivo y, sin embargo, es tal su cercanía con el proceso natural de reproducción y existencia de las cosas, previo a la quietud ilustrada de la razón, que desarrolla un imperativo radical e, incluso, anti-intelectual: alcanzar el sentido a través de la percepción.

Así, la dialéctica del arte es inaugurar un proceso de quietud o triunfo del entendimiento sobre la percepción y, a la vez, denotar el fracaso de este triunfo, al recordar al intérprete de la obra que el sentido primordial se alcanza a través de la percepción. Esta luminosa dialéctica hegeliana le permitirá, desde esta insalvable contradicción, señalar cuáles son los elementos que indican el fin del arte y, a la vez, señalar cuáles son las formas preartísticas que, aplicando una técnica de prognosis,² tienden a caducar al entrar en el decurso cultural.

El objeto de este texto será señalar algunos elementos que definen una rápida e *inquieta* forma preartística que es fundamental para comprender el sentido fuera o en resistencia frente al decurso cultural. Esta forma a la que Hegel presta especial atención es la *artesanía*.

1. La vida es un concepto que alcanzan los pueblos e individuos para flotar en medio de la intuición de los fenómenos, en

² Si bien es Benjamin el que destaca los elementos de investigación entendida como prognosis o pronóstico a partir de Marx. (Véase W. Benjamin, *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica*. Trad. de Andrés E. Weikert. Introd. y pról. de Bolívar Echeverría. México, Itaca, 2003.) La idea de investigación como prognosis está desarrollada y fundamentada en el discurso hegeliano y en el trabajo platónico del montaje de los datos de investigación.

la certeza de la desaparición. Kant señala que el sentimiento de lo sublime se produce “por medio del sentimiento de una suspensión momentánea de las facultades vitales, seguida inmediatamente por un desbordamiento tanto más fuerte de las mismas”.³ Puede aplicarse esta definición al momento en que se produce el concepto de vida. El espíritu o el desarrollo cultural de una comunidad pasa de la certeza sensible a la percepción y encuentra un momento de negación de estos mundos, el sensible y el perceptivo, en los reinos del entendimiento. Comprende, entonces, que encarna, a través de la historiación, a un ser que puede generar realidades a partir de imprimir en el mundo natural el principio reflexivo del entendimiento. Este momento es descrito por Hegel como el “ser allí inmediato de la razón” que brota del dolor y que no tiene ninguna religión. Un momento donde la autoconciencia se “sabe o se busca en el presente inmediato”.⁴ Aquí surge, propiamente, el trabajo artesanal. Se trata de una técnica muy poderosa que da frutos de interpretación del mundo pero que al estar ligada a formas productivas naturales, formas sensibles y perceptivas, no produce un vuelco en los significantes. Por el contrario, es razón inmediata, que se busca en el presente y no de forma existencial, sino pragmática; produce útiles antes que obras y se encadena al valor de uso de las cosas. Una de sus características centrales es producir útiles para vivir y darle a la vida, a través de esos útiles, formas más perdurables.

2. Cuando Benjamin señala el sentido irreversible que la fotografía imprime al arte todo, se pregunta por su trayectoria histórica dentro de la modernidad y por su función radical de sublimación. La fotografía

se vuelve cada vez más diferenciada y más moderna, y el resultado es que ya no puede reproducir una casa de vecindad, un montón de basura, sin sublimarlos. Para no mencionar el

³ I. Kant, *Crítica del juicio*. Trad. y ed. de Manuel García Morente. Madrid, Espasa Calpe, 2007, p. 176.

⁴ G. W. F. Hegel, *Fenomenología del espíritu*, 1993, p. 395.

hecho de que, al reproducir un dique o una fábrica de cables, sería incapaz de decir otra cosa que “el mundo es hermoso”. En efecto, con su procedimiento perfeccionado a la moda, la “nueva objetividad” ha logrado hacer incluso de la miseria un objeto de disfrute.⁵

Por el contrario, la artesanía carece de esa función de sublimación. Como “las abejas construyen sus celdillas”, dice Hegel, es como procede el artesano o la artesana. Realiza un trabajo instintivo, donde el espíritu cultural de un pueblo, a través de un *demon* muy especial y *difuso* en la red social, el trabajador o trabajadora artesanal genera objetos necesarios para la comunidad y, de forma secundaria, vacía los aspectos centrales de la cultura en su obra. Esto se debe a que la historia de la comunidad determinada por su desarrollo técnico no ha hecho las síntesis culturales necesarias para el advenimiento del arte, ni ha pasado la factura subliminal.

Los cristales de las pirámides y de los obeliscos, simples combinaciones de líneas rectas con superficies planas y proporciones iguales de las partes, en las que queda eliminada la inconmensurabilidad de las curvas, son los trabajos de este artesano de la forma rigurosa.⁶

Más aún, la obra artesanal, siempre conmensurable en su uso, sólo se alcanza porque el espíritu llega a esta cosificación extrañado de sí, “ya muerto”, y en consecuencia la artesanía no alcanza lo esencial de la obra de arte: el significado. Definitorio y central en la artesanía no es el significado, sino el uso. En ella, la materia se resiste a la sublimación espiritual de los signos y la interpretación y permanece fiel al valor de uso. Sabemos del significado de una artesanía por una vía radicalmente negativa al acto sublime: la utilidad.

⁵ Walter Benjamin, *El autor como productor*. Trad. y present. de Bolívar Echeverría. México, Itaca, 2004, p. 41.

⁶ G. W. F. Hegel, *Fenomenología del espíritu*, p. 405.

3. La existencia de la artesanía es un referente análogo de la existencia de los útiles en el mundo o, mejor dicho, de las cosas en tanto útiles. De ahí su permanencia en el tiempo. El decurso se mide y se conoce, en buena medida, gracias al uso de las cosas, al trabajo que hacemos con los objetos. De ahí, también, la resistencia de los útiles y de las artesanías a ser subsumidas simplemente en mundos rituales y religiosos. El útil —esto lo ejemplifica muy bien el uso alegórico del juguete— profana, desgasta y escapa constantemente de la significación religiosa.

Al respecto, es pertinente la división que acentuara Sánchez Vázquez entre el arte y la magia:

Lejos de estar en el origen mismo del arte, la magia se entrelaza con él cuando ya ha dejado muy atrás sus balbucesos, cuando el artista prehistórico es ya dueño de una serie de medios expresivos como la figuración, alcanzados a lo largo de milenios y milenios de trabajo humano.⁷

En este sentido es que puede señalarse que el arte, y de forma primaria la artesanía, no son parte del proceso mágico e incantatorio del mundo, sino del trabajo de separación de estos mundos. El punto central es que esta labor de independencia y conciencia que se genera en las sociedades y que se decanta de manera supina en la elaboración de artesanías tiene su anclaje, en primer lugar, en el valor de uso del trabajo artesanal. Por esta razón es que el mismo Sánchez Vázquez no se equivoca al decir a continuación que:

El arte se pone al servicio de la magia, es decir, se vuelve útil, sólo después de haber desbordado por la vía de la abstracción y la figuración, la significación estrechamente utilitaria de los objetos del trabajo. Únicamente después de recorrer este largo y duro camino podía surgir el realismo exigido por la magia, y ponerse, desde este nivel, al servicio de una concepción mágica del mundo.⁸

⁷ Adolfo Sánchez Vázquez, *Las ideas estéticas de Marx*. México, Era, 1989, p. 75.

⁸ *Idem*.

Pero este juicio no puede ser aplicado al proceso artesanal en el cual, por el contrario, justo el valor de uso impide el pleno desarrollo de la magia y la mística que somete la obra de arte. Mientras que tanto la magia como el arte entran en las formaciones culturales de larga duración, como la religión o los procesos civilizatorios, el proceso artesanal permanece ajeno a tales procesos por estar ligado al uso de la materia. Por esto, el arte, al desarrollarse, vuelve a ser un útil para la magia pero la artesanía, al no dinamizar el proceso de desarrollo interno, no puede ser subsumido por un proceso cultural.

4. Según Hegel, el mundo artesanal termina consumiéndose por odio de sí mismo. Al ser mediados los mundos de la certeza sensible y la percepción por el entendimiento, se genera un panteísmo que es “primeramente el quieto subsistir” de “átomos espirituales” que produce un movimiento hostile contra ellos mismos. A la postre, como en el reino de los animales, la “dispersión en la multiplicidad de las figuras quietas de las plantas se convierte en un movimiento hostile en el que las consume el odio de su ser para sí”.⁹ Esto podría explicar, por ejemplo, el mal gusto en el que la seriación subsume a la artesanía y la convierte en fayuca, una salida hoy apoteótica que tiene que ver con el comercio informal y negro en el que subsisten millones de habitantes del planeta, que genera inmensos universos de odio y sobrevivencia y que revive el artificio del panteísmo de la artesanía como analogía del caos natural. Pero si eliminamos la excesiva nota romántica del odio, lo cierto es que el destino de toda artesanía es su destrucción relativamente inmediata. Su función y uso implica su desgaste y sustitución. De ahí que el mundo artesanal, sin perder su característica fundamental de uso, oscile entre la banalización de los objetos y la sublimación radical que llega, por momentos, a empatarse con la obra de arte. En este péndulo oscila el valor de uso de la artesanía, y justo por este extremismo es que la destrucción puede darse de manera muy violenta y rápida. La hostilidad es la propia que

⁹ G. W. F. Hegel, *Fenomenología del espíritu*, p. 404.

genera toda materia frente a otra materia que se resiste a perder su forma. El odio en cambio es tan sólo una equívoca descripción hegeliana de carácter moral, que apunta a ligar la obra de arte con el carácter cívico de la ilustración y a mantener la idea de la artesanía ligada a la comunidad premoderna.

5. Definitorio de la artesanía es que su significado se genera en su uso; ahora, este valor de uso se acentúa como acto de resistencia en una sociedad que ha destacado, de manera fundacional y fundamental, los valores que no necesariamente tienen que ver con el uso de las cosas. En este contexto, la obra de arte pasa a un proceso metarreligioso, el proceso de su conversión ontológica en mercancía, el proceso de fechitización. Esta nueva deriva del arte, aparentemente absoluta, donde la fechitización de la obra de arte pretende eliminar:

el momento “performativo” —de invasión disruptiva en el automatismo cotidiano— del que ella [la obra de arte] proviene y que se reactualiza con ella; que busca anular aquel acto en que, quien la disfruta, al disfrutarla como ella lo exige, la “completa”, es uno de los fenómenos característicos que se dan en torno a la obra de arte programada en la modernidad capitalista.¹⁰

Por esta razón, observamos en la historia del arte, en la historia de su crisis, los intentos por incorporar elementos artesanales en la constitución de la obra de arte. El encadenamiento de la artesanía a su valor de uso (recordemos todo la teoría platónica referida al arte como útil, especialmente en el *Hippias mayor*), produce uno de los elementos más fascinantes del trabajo artesanal: su carácter potencialmente profano. La artesanía profana incluso lo que no existe aún, el mundo que vendrá, la institución histórica y religiosa en que se asienta plenamente la obra de arte. La artesanía es subsumida, trágicamente, por el arte, en un in-

¹⁰ Bolívar Echeverría, “De la academia a la bohemia y más allá”, en *Theoría. Revista del Colegio de Filosofía*. Núm. 19, junio de 2009. México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 2009, p. 57.

tento desesperado por aislar a la obra de arte de la reproducción frenética y violenta de la modernidad capitalista.

6. El extraño comportamiento del arte en el capitalismo puede entenderse a partir de la historia que hace Hegel del arte. En este contexto, el arte surge del proceso artesanal y termina al fusionarse con el cristianismo. En medio de ambos procesos se encuentra el arte absoluto, ejemplificado por el clasicismo griego, antes:

el trabajo instintivo, que, sumergido en la existencia, trabaja partiendo de ella y penetrando en ella, que no tiene su sustancia en la libre eticidad y que, por tanto, no tiene tampoco la libre actividad espiritual para el sí mismo que trabaja. Más tarde, el espíritu va más allá del arte para alcanzar su más alta presentación; la de ser no solamente la *sustancia* nacida del *sí mismo*, sino también, en su presentación como objeto ser *este sí mismo*; no sólo de alumbrarse desde su concepto, sino tener su concepto mismo como figura, de tal modo que el concepto y la obra de arte creada se saben mutuamente como uno y lo mismo.¹¹

Sin embargo, es Marx quien, al no concentrarse en la historia eidética de los procesos de génesis y conclusión del espíritu, aporta una posibilidad más radical de observar el desarrollo del arte. A partir de su importante división entre subsunción formal y subsunción real, el arte puede comprenderse, más allá de su desaparición como paradigma total de las sociedades, como un acto de creación y producción que inserta procesos formales en el mundo real de las sociedades capitalistas. Marx señala que en los procesos productivos la

subsunción es formal en la medida en que el trabajador individual, en lugar de trabajar como propietario independiente de mercancías, comienza a trabajar como capacidad de trabajo perteneciente al capitalista, deja de trabajar para sí mismo y lo hace para el capitalista, y queda por lo tanto sometido

¹¹ G. W. F. Hegel, *Fenomenología del espíritu*, p. 409.

al mando y a la vigilancia de éste; en la medida en que, en lugar de que sus medios de trabajo se presenten como medios para la realización de su trabajo, es más bien su trabajo el que se presenta como medio para la valorización de los medios de trabajo —es decir, para su absorción de trabajo—. Esta diferencia es formal en la medida en que puede existir sin que sean transformados en lo más mínimo ni el modo de producción ni las condiciones sociales en las que tiene lugar la producción.¹²

Como puede observarse, el artesano o la artesana guardan muchos rasgos del trabajador individual o incluso del trabajo familiar. La artesanía, en la medida en que progresa, formaliza su trato con el capitalista y, posteriormente, desaparece al transformar radicalmente sus técnicas, modos de producción y su entorno. En términos de Hegel, esto pasa espiritualmente cuando el artesano deviene un artista al servicio de la significación y después decae, por completo, al entrar en la simbología moderna y mercantil del cristianismo. Ambas hipótesis parecen retener un principio de verdad: tanto el arte ha desaparecido como rector de las sociedades modernas, como ha conservado formas de aparición del pasado, que deben acoplarse a la subsunción real de la cooperación capitalista o del mito moderno donde, como señala Hegel, se abandona la noche “en que la sustancia es traicionada y se ha convertido en sujeto”. No obstante, en cualquiera de las dos lecturas, la propuesta eidética de Hegel o la idea materialista del Marx, la artesanía permanece como lo más ajeno al proceso del capital, como lo más accidental en el proceso de divinización de lo humano, en última instancia, como lo más despreciado.

7. Existe una permanente desvalorización del estudio de las obras artesanales. Como lo señala Adorno, el mismo arte tiene como función central derruir su génesis:

¹² Karl Marx, *La tecnología del capital. Subsunción formal y subsunción real del proceso de trabajo al proceso de valorización (Extractos del Manuscrito 1861-1863)*. Selec. y trad. de Bolívar Echeverría. México, Itaca, 2005, p. 26.

La confusión de la obra de arte con su génesis, como si el devenir fuera la clave general de lo devenido, es la causa esencial de esa lejanía del arte que tienen las ciencias que de él se ocupan: las obras de arte siguen su ley formal deshaciendo su génesis.¹³

Respecto a la artesanía, debe dismantelarse, esencialmente, su valor de uso, sólo así se consolida la obra de arte. Sánchez Vázquez ve esto en la separación entre obra y útil y alcanza así una postura muy diversa a la teoría benjaminiana del arte, que en cierto sentido pugnaba por una revalorización política y utilitaria de la obra de arte, por una revalorización de la obra artesanal. En la obra de arte, dice Sánchez Vázquez:

el predominio de la utilidad material niega la esencia misma de la obra de arte, ya que a diferencia de la mercancía simple no tiene como fin primordial satisfacer determinada necesidad del hombre, sino su necesidad general de expresión y afirmación en el mundo objetivo.¹⁴

En un sentido absolutamente hegeliano: “sólo cierta autonomía respecto de lo utilitario hace posible alcanzar el nivel estético que permite, a su vez, ese entrelazamiento peculiar de lo estético y lo útil característico del arte mágico”.¹⁵

El problema que comete Sánchez Vázquez es no valorar el sentido alegórico, anclado en el valor de uso, que produce la artesanía. Esta obra, finalmente, es una pieza sometida al sentido del uso y, por lo tanto, resistente al valor de cambio que introduce el arte en su constitución como objeto.

8. Mientras más radical sea el acontecimiento de la artesanía en el contexto religioso, más radical será su exilio. La artesanía es expulsada constantemente del mundo religioso por deconstruir permanentemente los significados del culto. Como señala Hegel:

¹³ T. W. Adorno, *Teoría estética*, p. 236.

¹⁴ Adolfo Sánchez Vázquez, *Las ideas estéticas de Marx*, p. 87.

¹⁵ *Ibid.*, p. 75.

la profundidad del espíritu cierto de sí mismo que no permite al principio singular aislarse y convertirse en sí mismo en totalidad, sino que, reuniendo y manteniendo aglutinados en sí todos estos momentos, progresa en toda esta riqueza de su espíritu real, y todos sus momentos particulares toman y reciben en sí, conjuntamente, la igual determinabilidad del todo.¹⁶

El principio singular del trabajo artesanal, su principio pragmático, no puede ya aislarse en el decurso cultural moderno; peor aún, tiende a borrar su significado de útil al recibir un principio de determinación a partir de la conjunción que hace la máquina espiritual del todo. De ahí que la amenaza de la artesanía siempre sea la serie de figuras del espíritu; seriación que impide la reducción al valor de uso que define toda artesanía. No obstante, la artesanía tiene una determinabilidad histórica allende la configuración del gran relato de sentido: su función es recordar la caducidad de las cosas frente a la instauración de la potencia cultural del relato religioso. Dicha resistencia siempre será incomprensible para el puro entendimiento que contempla las obras:

El artesano unifica, por tanto, ambas cosas en la mezcla de la figura natural y de la figura autoconsciente, y estas esencias ambiguas y enigmáticas ante sí mismas, lo consciente pugnando con lo no consciente, lo exterior simple con lo multiforme exterior, la oscuridad del pensamiento emparejándose con la claridad de la exteriorización, irrumpen en el lenguaje de una sabiduría profunda y de difícil comprensión.¹⁷

¹⁶ G. W. F. Hegel, *Fenomenología del espíritu*, p. 399.

¹⁷ *Ibid.*, p. 407.