

FilosofArte
**Un ejemplo de interpretación coadyuvada
desde Bergson y Magritte**

PhilosophArt
**An example of coadjutant interpretation from
Bergson and Magritte**

Edgar Giovanni RODRÍGUEZ CUBEROS

e-rodriguez@javeriana.edu.co

RESUMEN:

Se pone de manifiesto la dificultad interpretativa en la recepción del lenguaje filosófico y de las implicaciones socioculturales derivadas de ello. Desde este contexto problémico, se enuncian tres funciones interdependientes (Estructuración del sentido, Similitud intencional y Unificación práctica de los lenguajes comparados) tratando así de consolidar la pretensión (por ahora didáctica) que inscribe la idea de filosofarte como una *mediación formativa* tendiente a promover interacciones alternas entre los dos tipos de lenguaje (Artístico y el filosófico), argumentando que la relación no sólo genera posibilidades de comprensión sino de extrapolación prospectiva en ambos discursos. La idea general se escenifica con un ejemplo práctico aludiendo parcialmente a Henry Bergson y René Magritte.

PALABRAS CLAVE: Filosofarte, lenguajes comparados, René Magritte, Henry Bergson

ABSTRACT:

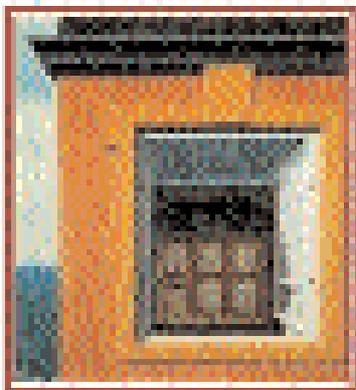
It shows the interpretative difficulty in the reception of the philosophical language and the sociocultural implications derived from this problematic context, three interdependent functions are enunciated (structural from the sense, intentionality similarity and didactic unification) that inscribe the idea of philosophArt as a formative mediation tending to promote alternate interactions between the two types of language (artistic and philosophical), considering that the relation not only generates possibilities of comprehension but the perspective extrapolation in both speeches. The general idea is set designed with a practical example partially mentioning Henry Bergson and René Magritte

KEY WORDS: Philosophart, compared languages, René Magritte, Henry Bergson

SUMARIO 1. Introducción. 2. Filosofarte, en sentido estricto. 3. Interpretación coadyuvada desde Bergson y Magritte. 4. A manera de conclusión. 5. Referencias bibliográficas

"El arte no tiene ningún otro objeto que poner los símbolos a un lado de la utilidad práctica, las generalidades que se aceptan convencional y socialmente; todo en el hecho que nos enmascara la realidad de nosotros, para fijarnos cara a cara con la realidad de sí mismo."

H. Bergson



Rene Magritte. Elogio a la dialéctica. 1936.

1. Introducción.

Conviene precisar desde el inicio, que el título mismo de la presente reflexión no espera solamente inscribirse dentro de una trama compleja de tensiones de su significado o de debate de su pertinencia u objetividad,

sino más bien, la necesidad de poder sugerir en un propicio e inquietante juego de palabras, la dimensión poética que se anuncia y que abre una relación conocida, pero inexplorada en su totalidad. Es precisamente esta relación casi indisoluble entre arte y filosofía, la que nos ofrece permanentemente y de formas incluso extravagantes; libertades y nuevos horizontes para la razón y la creatividad. Así, el trasfondo del título que se adivina como consecuencia de sus "múltiples significaciones" no es únicamente un lugar para la objeción, sino también un espacio habitable, un lugar que puede develarse y aprovecharse de diferentes maneras, de tal suerte que incluso (porque no decirlo), pueda motivar una condición de existencia diferente. Por ello, *Filosofarte* no debe apreciarse como un mero capricho semántico sino como una ventana de posibilidades.

En este orden de ideas, es pertinente dejar claro, que no se pretende en modo alguno promover un método, una alternativa teórica, o una supuesta innovación. No, el objetivo que me mueve a reunir en una sola palabra dos actividades que de lo humano dan cuenta, tiene que ver con la preocupación que atiende a su rango y capacidad de aplicabilidad didáctica en el ejercicio de éstas mismas actividades, es decir, de poder distinguir y categorizar en ésta acción conjunta (*Filosofarte*), una propiedad, una mediación formativa en potencia del uso del lenguaje filosófico y artístico. De tal suerte, esta capacidad alternativa podrá ayudarnos en un momento dado, a gozar de una apreciación más compleja, rica y diversa de ambos lugares. Lo filosófico y lo artístico podrán entonces coadyuvarse, no de una forma desprevenida sino siguiendo los parámetros de quien como sujeto sumergido en el ejercicio propio de ésta acción así determine.

En dicha simbiosis, es posible descubrir que nuestras facultades pueden permitirnos alejarnos de un estado inicial meramente receptivo tanto en el arte y la filosofía, y llevarnos a una condición de imaginación permanente, de nuevas elaboraciones surgidas de estas visiones textuales, de manera que sea posible apostarle a la configuración de una forma de recepción/interpretación que afecte también nuestros juicios ético/estéticos y derivado de allí, posiblemente nuestras acciones.

2. Filosofarte, en sentido estricto.

Muchos discursos con carácter filosófico pertenecientes a diferentes

épocas nos dan cuenta no sólo del devenir de las ideas, sino también de sus diversas interpretaciones y por supuesto del impacto derivado de ellas sobre nuestra propia historia. Tales consecuencias positivas o negativas han procurado una reflexión de fondo sobre las maneras en que nos apropiamos de éstos discursos o, caso contrario, como utilizamos aquellos que construimos de cara a la realidad en la cuál existimos. Esta reflexión ha generado divisiones en el ejercicio mismo de la filosofía lo cuál sale del propósito de este escrito. Lo cierto es que áreas y tendencias distintas en sus métodos y estatutos quieren brindar a final de cuentas, un espacio interpretativo que reduzca las posibilidades de equivocación por parte de quienes sostienen o detentan un aparato ideológico el cuál a su vez, soporta la estructura de las culturas.

Es por esta razón fundamental que es necesario una interpretación o acercamiento al entendimiento de las diversas posturas alejadas de los apasionamientos que quienes en un afán de dominio de la verdad terminan por afectar el sentido mismo de lo que se dice o se predica de algo. De forma consecuente, la recepción de una obra, un discurso etc. esta sujeta por definición a una crítica que debe asirse de todas las herramientas que a su alcance estén para no traicionar el contenido original de éstos.

Dicho esto, es necesario explicar inicialmente que darse al trabajo de establecer una relación específica entre una obra plástica y una postura discursiva con el ánimo de llegar a ciertos niveles de abstracción, implica un reto bastante complejo, ya que en ésta exploración didáctica, fácilmente se puede utilizar irresponsablemente el producto del artista como también traicionar el sentido mismo de la obra del filósofo.

Razón por la cuál el análisis no debe partir de supuestos, sino de la utilización clara de categorías o indicadores específicos, más no universales. Puesto que el Filosofarte requiere precisamente de un observador creativo en sus métodos de acercamiento interpretativo pero sistemático y riguroso en sus instrumentos y apreciaciones derivadas. Por supuesto, esta opción de trabajo podrá dar cuenta de muchas detracciones y objeciones que por ahora dejaremos de lado para avanzar de forma paralela a lo que nos es pertinente desde el título. Con ello, para Filosofarte será conveniente distinguir por lo menos tres (3) funciones básicas y generales que logren operacionalizar su aplicación, siempre y cuando se entienda que juntas son iterativas, incluyentes y mutuamente dependientes .

Función 1ª de Estructuración del sentido.

Esta función define para el movimiento del filosofarte, alcanzar una claridad suficiente del contexto histórico de los autores, de tal forma que las obras puedan ubicarse e interpretarse dentro de los parámetros y condiciones que pueden en un momento dado condicionar los significados atendiendo en primera instancia a las condiciones de realidad de su época. El sentido comienza su camino de estructuración cuando se comprende que lo interpretativo es susceptible de sufrir cambios simbólicos con el cambio de estructuras mentales e imaginarios de los espectadores al paso del tiempo, generando así nuevas opciones de manera constante. Esta dinámica constituirá un "gradiente simbólico" en donde las diferentes significaciones subsiguientes puedan articularse, en ánimo de acercarse a una totalidad que precisamente dará cuenta de la relación dinámica e inagotable que se establece entre el autor y el receptor de la obra desde esta perspectiva. Esta función implica el uso de una hermenéutica zetética, que con sus posibilidades metódicas alimente el proceso de estructuración del cuál se habla y ofrezca así múltiples opciones y alternativas.

Función 2ª de Similaridad intencional.

Para esta función de similaridad intencional, es de radical importancia llegar a establecer las figuras o tipos de intención que aparentemente persiguen los autores como también los diferentes niveles de similitud y de alejamiento de estas entre sí, no con el ánimo de establecer a priori definiciones o mensajes hegemónicos, sino identificando regularidades. En este sentido, el planteamiento de ésta segunda función dará cuenta de una batería hipotética que otorgue sistemáticamente cualidad argumentativa a las regularidades obtenidas, de forma que estas puedan tener un nivel óptimo de validez y sean comparativamente objetivas. De manera consecuente, es posible que establecidas las regularidades con estos parámetros se contribuya a vencer dentro del ejercicio interpretativo la disociación natural que se genera entre las significaciones verbales de los textos y la intención de sus autores.

Función 3ª de Unificación práctica de los lenguajes comparados

La función 3ª está orientada a facilitar la combinación de lo que se nos puede aparecer como funcionalmente metodológico con la intuición supra-emocional propia del arte, es decir, establece para el sujeto la

relación contextualizada entre los discursos y lenguajes trabajados, posibilitando así su propia elaboración conceptual, su punto de vista argumental e incluso la afectación de su goce estético. Esta idea esta matizada dentro de las alternativas de interpretación, ajustándose más a encontrar un equilibrio entre lo que dicen los autores, lo que el intérprete comprende y lo que el texto dice, buscando de esta manera enriquecer lo que Ricoeur llamaría "El mundo de la obra" . El mundo de la obra será entonces el espacio de posibilidad para que ambos lugares de comparación entre en diálogo desde el punto de vista del espectador que los vive y que se entiende a sí mismo como un tú en dicha relación. Es lógico por lo tanto que en este nivel de relación entre lo filosófico y artístico, se cumplan a su vez los criterios de plenitud (mayor aporte de sentido), de tradición (cadena hermeneútica), de congruencia y de resistencia a la crítica del producto generado por la lectura coadyuvada de los textos. En este sentido, el carácter práctico de la unificación de los lenguajes sugiere que el producto derivado tenga por definición una implicación en el hacer del espectador, un sujeto que asume para sí ese mundo de las obras descubierto.

3. Interpretación coadyuvada desde Bergson y Magritte.

Como ejemplo de la aplicación de las tres funciones de lo que he denominado Filosofarte, asumiré el complejo reto de establecer acercamientos a la comprensión de un discurso tan complejo y seductor como puede ser el de Henry Bergson y la obra de Rene Magritte. Desde esta necesidad de interpretación recíproca, es necesario aclarar que la obra de Magritte es pertinente porque plantea de forma permanente e intencionada problemas de diferente orden en su trabajo . Estos problemas no sólo son la expresión de las diversas emociones del artista, sino también una invitación "abiertamente perversa" al espectador. De ahí que Magritte no sea por ninguna razón desatendido (incluso por el observador más distraído), ya que su trabajo busca desafiar el mundo y sus leyes naturales, provoca sensaciones extrañas, es irreverente frente a nuestra razón y que por encima de todo, como bien lo diría el artista "- lo importante es el pánico que provoca -". Así, la mutua convertibilidad entre lo exterior y lo interior, entre los opuestos o los extremos, es una constante que domina los temas de Magritte y que por esta razón puede servirnos a nuestro propósito.

Por este motivo su obra de 1936, "Elogio a la dialéctica", permite comprender que al igual que el trabajo del pintor, la obra de Bergson suscita en el ánimo del lector una serie de sensaciones extrañas que requieren necesariamente de un cambio de perspectiva para encontrar su sentido pleno, pero también sus elocuentes vacíos. No pudo Magritte elegir mejor título para el "elogio", éste sugiere de alguna manera la posibilidad de acercarse (por lo menos en emoción) a varios de los puntos que Bergson en su obra plantea: Las diferencias de naturaleza y de grado, los falsos problemas, la aprehensión del tiempo real, entre otros, que en últimas, constituyen los centros de su "método intuitivo". A pesar que el filósofo se mostrará escéptico ante la capacidad de la dialéctica no podemos arriesgarnos a trazar un paralelo entre las concepciones que de la misma el pintor y el escritor tendrían, pero sí ayudarnos de la mediación pictórica .

En efecto, la observación de la obra nos concede la experiencia necesaria para que podamos en cierto sentido, superar la idea que la intuición no es exclusivamente un conocimiento inmediato y que no puede operarse un método concreto sobre ella, sino que por el contrario es factible utilizar mediaciones que puedan bajo ciertas condiciones subjetivas asignarle a lo intuitivo su estatuto como método y que por lo tanto el conocimiento que alcancemos a través de él, sea complementario a otras formas más convencionales de obtenerlo.

El "elogio" representa en su forma simple una estructura con una ventana que se referencia para el espectador como exterior, gracias a que el artista detalla al fondo un plano que se adivina como una especie de horizonte (océano) y que se esta delimitado a su vez, por el borde exterior de la construcción. En un primer plano se nos presenta una ventana abierta... comienza aquí para el observador una experiencia más cercana a lo que Bergson nos invita . Es necesario en este punto asumir otra disposición de nuestros sentidos para comprender las dimensiones simbólicas a las cuáles nos estamos enfrentando, debido a que sorpresivamente la ventana abierta no deja ver una interioridad sino que remite de forma violenta a una (otra) exterioridad. Una exterioridad que es en últimas y al parecer "la intimidad de la construcción" porque se muestra a sí misma en un plano más general, permitiendo distinguir muchos más elementos y detalles bajo una mirada mucho más amplia de la realidad que la que se nos ofrecía en un principio, una realidad que era

fácil, sin ornamentos.

En este sentido, el cuadro no podría explicarse bajo las categorías con las que nos aproximamos tradicionalmente a la realidad, incluso bajo las formas en que consideramos el arte, ya que,

Es relativo el conocimiento simbólico que por medio de conceptos preexistentes va de lo fijo a lo móvil, pero no el conocimiento intuitivo que se sitúa en lo móvil y adopta la vida misma de las cosas .

Situarse en la movilidad e ir de alguna manera a su ritmo, sobrepasar, en palabras del filósofo, el estado de la experiencia para ir hasta las condiciones de la misma, suponen no sólo un esfuerzo, sino también una preparación, una especie de bautismo, de unción, de cambio de perspectiva y de esquemas mentales, en otras palabras, un nivel más complejo de sensibilidad que permita un retorno del hombre a las raíces mismas de sus formas de aprehensión y referencia, un modo maravilloso de habitar el universo. Estas condiciones de la experiencia no son generales ni abstractas; son las condiciones de la fuente y para ello es preciso multiplicar nuestros actos de intuición (Aprovechar al máximo la capacidad total de nuestros sentidos). Multiplicar estos actos de intuición, puede conducirnos a una comprensión absoluta de nuestras propios límites, a una comunión concreta entre nuestra historia y la forma como asumimos la vida misma.

De hecho, los actos básicos que propone Bergson para que el método intuitivo funcione, parten de la simplicidad implícita que la intuición debe tener como acto vivido, para que pueda atravesar tres estados fundamentales: El planteamiento y la creación de problemas, el descubrimiento de verdaderas diferencias de naturaleza y no de grado y la aprehensión de un tiempo real.

El "elogio" da cuenta de un movimiento interno, refleja la necesidad de establecer que la situación mostrada debe plantearse en términos de tiempo y no de espacio para lograr su comprensión (Hasta aquí la tercera regla del método Bergsoniano). La separación, el vacío existente entre lo que se nos deja ver a través de la ventana y la realidad de primer plano es la evidencia de lo que Bergson llamaría la duración, donde no es posible la distinción de un antes y un después sino la solidez de un tiempo que no permite anclajes efímeros sino que cambia en un absoluto integrado.

Había mencionado que el planteamiento de problemas por lo menos a

nivel pictórico es una de las características de la obra de Magritte, para Bergson este asunto sería motivo de la primera regla de su método: Constituir un tipo de poder de decisión que distinga los falsos problemas de los verdaderos. Para el filósofo, este es el espacio verdadero de la libertad ya que en últimas la vida se determina esencialmente en el acto de superar más obstáculos, de plantear y resolver un problema. La historia de los hombres, dice Bergson, es la historia de la constitución de los problemas, por lo tanto la toma de conciencia de esta actividad, es como la conquista de la misma, un paso grande a su resolución y el deseo humano por seguir resolviendo incógnitas. De ahí que la obra de Magritte, vele también por establecer un nivel de comunicación distinto entre el espectador y la realidad que se muestra, para llevarlo a la confrontación, para sugerirle aspectos problematizantes que implante nuevas posibilidades y no garantías.

Los falsos problemas entonces hacen necesaria la explicitación de la última regla o acto intuitivo: Luchar contra la ilusión, encontrar las verdaderas diferencias de naturaleza o las articulaciones de lo real. La objeción de la que parte Bergson para postular esta regla esta fundamentada en el singular proceso por el que accedemos al conocimiento normalmente, es decir, tratando de pensar las diferencias de naturaleza independientemente de toda forma de negación (que como oposición simple no da lugar a una comprensión y legitimidad de un problema), de forma que se puedan establecer diferencias de ser que nada tienen que ver con lo negativo, porque lo negativo implica siempre conceptos demasiado generales. En este orden de ideas, cuando se habla del sentido fundamental del método intuitivo, es necesario contemplar la idea complementaria a la segunda regla:

Lo real no es sólo lo que se divide siguiendo articulaciones naturales o diferencias de naturaleza, sino también lo que se reúne siguiendo las vías que convergen en un punto ideal o virtual. Esta regla tiene por función particular mostrar cómo un problema que esté bien planteado tiende a resolverse por sí mismo.

Esto significa que cuando se habla de diferencias de grado y de naturaleza, las primeras hacen referencia a la intuición que es dada en el espacio (Cambios de lugar, aumento, disminución), mientras que la segunda se explicita en la duración (Alteración). Por lo tanto, la intuición no es la duración misma, la intuición es el movimiento por el que nos

salimos de nuestra propia duración afirmando y reconociendo la existencia de múltiples duraciones por encima y por debajo de nosotros; partiendo de esta claridad es mucho menos frecuente que nos empecinemos en trabajar pseudoproblemas, porque los problemas que Bergson mantendrá como verdaderos serán aquellos que no conciben todo como un problema de cantidad o de diferencias de grado e intensidad en absoluto.

La idea contraria conduciría a hacer un análisis de un mixto de forma equivocada. Por esta razón y devolviéndonos sobre la obra; "El elogio" nos brinda la posibilidad de asumirlo en su conjunto como un mixto, en donde de hecho, están en juego los efectos que sobre nuestra psique tienen la percepción, la memoria y el recuerdo, perpetuando el movimiento en el espectador, en una mezcla de fuerzas centrifugas (que nos lanzan, nos impulsan) al tener la experiencia de un algo -la obra- que no se resuelve fácil, es decir, que no podemos categorizar como lo hacemos cotidianamente, sino que, requiere precisamente de comprender que lo que se plantea es un problema de relación y de multiplicidad, un problema real en tanto esta resuelto en la intimidad de cada uno de nosotros y por sí mismo -en un sentido metafísico-. Es posible aquí entender cómo la dialéctica para Bergson es precisamente este inicio del movimiento:

El filósofo está obligado a abandonar la intuición una vez que ha recibido el impulso, y a fiarse sólo de sí mismo para continuar el movimiento, impulsando ahora los conceptos unos tras otros. Pero muy pronto siente que ha perdido pie, necesita un nuevo contacto; tendrá que deshacer la mayor parte de lo que había hecho. En resumen, la dialéctica es lo que asegura el recuerdo de nuestro pensamiento consigo mismo.

El método intuitivo, descansa en el abrigo de quienes aún consideramos que es posible un nivel de conocimiento que aproveche todas las capacidades humanas y que de una u otra forma rebase las formas por las cuáles la cultura nos acostumbra y adiestra a tener una imagen del mundo. Indudablemente sugiere contemplar un espacio propicio para pensar en lo místico y en las barreras que sólo mediados por nuestra propia voluntad estamos llamados a superar, dentro de un medio que casi de manera irrevocable insta a vivir bajo los mismos

condicionantes, en una alienación permanente que no ofrece por ahora, un camino que paso a paso genere una trascendencia concreta. Al respecto Bergson afirmaría que:

[...] la materia y la vida que llenan el mundo están también en nosotros; las fuerzas que operan en todas las cosas, las sentimos en nosotros; cualquiera que sea la esencia íntima de lo que es y de lo que se hace, nosotros lo somos también. Descendamos entonces al interior de nosotros mismos; cuanto más profundo sea el punto que alcancemos, tanto más será el impulso que nos devolverá a la superficie. La intuición filosófica es ese contacto, la filosofía es ese empuje.

Este empuje es en últimas un "Elogio a la dialéctica", en sí la vida misma es una experiencia dialéctica, es una obra de arte en pleno movimiento y creación, lo que nos queda por ahora es el reto de atestiguar nuestra propia duración, de arriesgarnos a conocer la naturaleza mixta de nuestra existencia de manera que gocemos de nuevas oportunidades de realización personal y por lo tanto de niveles renovados de tolerancia interna y externa.

4. A manera de conclusión.

Hasta aquí se ha tratado de poner de manifiesto el soporte argumentativo que da cuenta de la idea presentada, su nivel de aplicación y lo que de allí deriva conceptualmente. Para terminar, se sugiere mantener la disposición a comprender y sensibilizarse en las extrañas, complejas y afortunadas relaciones entre lo artístico y lo filosófico, pero no exclusivamente dentro de los límites de la estética, sino a la posibilidad que desde lugares distintos, pueda contribuirse a definir sus grados de cercanía, sus fronteras, sus alcances etc. de forma que el resultado reflexivo y tamizado de esta mutualidad sea aprovechado en diferentes y provechosas vías. De esta forma, Filosofarte puede ser una de estas vías y su estructuración como elemento clave en la construcción de una Filosofía educativa, será definitiva en la búsqueda de su estatuto como área de investigación filosófica. En ello, podríamos acudir a Thoreau para reafirmar la importancia de dicha intención cuando afirma en el Walden.

...las obras de los grandes poetas aún no han sido leídas por la

humanidad -sólo los grandes poetas son capaces de leerlas -. Las masas, sin embargo, las leen como si leyeran las estrellas...; si hay suerte, como astrólogos, pero no como astrónomos. A la mayoría de las personas se les enseña a leer sólo para su propia comodidad, como si se les enseñara a contar para que puedan comprobar las cuentas y no ser engañados. Pero del leer como noble ejercicio intelectual no tienen idea; además, sólo hay una cosa que se pueda llamar leer en el más alto sentido de la palabra: no aquello que nos adormece narcotizando nuestros más altos sentimientos, sino aquello a lo que hay que acercarse de puntillas, aquello a lo que dedicamos nuestras mejores horas de vigilia.

Es en este sentido que Thoreau nos enuncia la posibilidad que como espectadores/lectores/interpretes de diferentes hechos de la realidad tenemos frente a una particular condición que se resume en una afirmación individual:

YO puedo, Filosofarte!.

5. Referencias bibliográficas

BERGSON, H.

1995 *Memoria y Vida*. Ediciones Altaya. Barcelona. 162 p.

1959 *Pensamiento y movimiento*. En *Obras escogidas*. México Editorial Aguilar. 952-1012.

CONESA, F. & NUBIOLA, J.

1999 *Filosofía del lenguaje*. Editorial Herder. 319 p.

DELEUZE, G.

1987 *El Bergsonismo*. Editorial Cátedra - Teorema. 120 p.

MEURIS, J.

1993 *Magritte*. Editorial Taschen. 216 p.

THOREAU, H. D.

1963 *Walden o la vida en los bosques*. Editorial México.