

DOCUMENTO JUSTIFICATIVO DE:

López Raso, Pablo. *Insolente belleza. Una propuesta de apreciación del arte contemporáneo*. Dyckinson. Madrid, 2024. ISBN: 979-13-7006-038-1

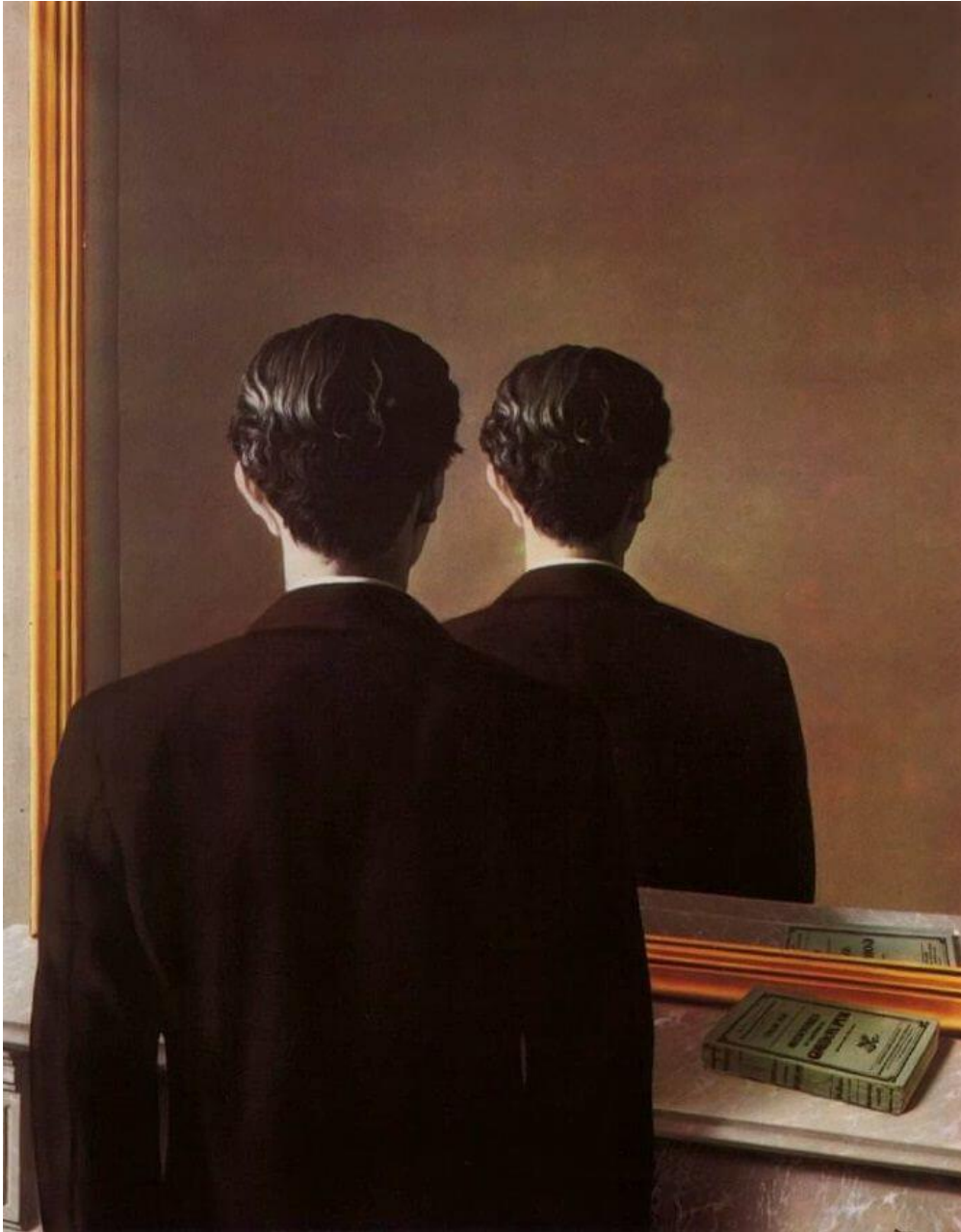


Tezi Gabunia. *Put Your Head Into Gallery*, 2015

Ante la *insolente belleza* que nos puede suscitar el arte contemporáneo podemos reaccionar de dos posibles maneras: rechazarla desde la indiferencia o el desprecio o bien reconsiderar que quizá tenga algo de valor que aportarnos. Todo aquel que desee prosperar en la segunda opción debe asumir un cambio de actitud. La creación artística que desconcierta, que incluso escandaliza, precisa de un espectador caracterizado por su madurez, apertura, y espíritu crítico. Nuestra propuesta pretende empoderar a esa persona inquieta intelectualmente que busca un crecimiento personal a través del arte.

Este libro no es un manual de autoayuda para aquellos que quieren entender el arte contemporáneo en diez lecciones. El diálogo con lo incomprensible solo es posible si se está dispuesto a asumir que diálogo significa tener la capacidad de preguntar y escuchar. Para lo primero se necesita la curiosidad del turista que planifica su viaje; para lo segundo, la creatividad del jugador que sabe interpretar el movimiento de su oponente. El arte contemporáneo ha hecho algo más que cambiar las reglas del juego, en realidad ha cambiado el juego. Ahora cada artista despliega ante los espectadores un tablero nuevo del que desconocemos las reglas, pero que a la vez promete una aventura.

Si el arte fuera comida, deberíamos decir que estamos más cómodos con los platos conocidos -que sabemos succulentos- que con una nueva elección de la carta. Disfrutamos de una experiencia previsible, siempre saboreamos lo mismo. El arte desde las vanguardias, aunque parezca que quiere amargarnos, realmente a lo que nos invita es a experimentar nuevos sabores. *Insolente belleza* propone abrir la mirada a la diversidad de expresiones que la belleza formula a través de las creaciones contemporáneas. *Reivindica* el valor que la imagen tiene en nuestro desarrollo como personas y en el de nuestra comunidad como civilización. La imagen nació para representar mundos visibles e invisibles, y en ese desarrollo funcional desde lo análogo a lo mágico adquirió la conciencia de generar belleza; asombro y enamoramiento de la forma materializada en mensaje. No todas las imágenes crean en nosotros esa experiencia estética tan sugerente, solo las más brillantes adquieren esa distinción en que convencionalmente venimos en denominar *arte*, y es a éstas precisamente a las que nos referiremos por su poder transformador de la persona.



1. René Magritte. *La reproducción prohibida* (Retrato de Edward James, 1937) Museo Boijmans Van Beuningen (Róterdam)

Reivindicar el valor y las grandes posibilidades que poseen las imágenes artísticas se enfrenta a una cuestión problemática, que no es otra que la incapacidad que el arte último tiene para dialogar con el espectador medio. Al admitir el desencuentro existente entre el público y el arte contemporáneo en España¹, establecemos uno de los objetivos de este libro, que no es otro que propiciar la comunicación entre las partes. La experiencia de impartir clases de arte contemporáneo en el ámbito universitario de grado y postgrado me

¹ Cfr. López Raso, P. "El desencuentro entre el público y el arte contemporáneo: Indicios de una transición cultural fallida en España". *Arte, Individuo y Sociedad* 34 (4), 2022, p.p.1461-1477, <https://dx.doi.org/10.5209/aris.79433>

ha enfrentado a la cuestión diariamente desde hace años. No se trata de analizar aquí el problema de la recepción del arte, sino de proponer una posible clave que contribuya a cambiar una situación evidente. Este libro nace desde la investigación, pero no tiene un propósito teórico, sino absolutamente práctico, propiciar el reencuentro con una belleza que para unos se perdió con la modernidad y para otros es un debate inexistente. Unos lo hacen desde la nostalgia de modelos estéticos ya superados; los otros desde el cenáculo de los teóricos del arte actual.

Nuestro libro va dirigido a un espectador nunca anónimo, sino a una persona con las inquietudes que genera tener identidad, poseer una memoria, unos sentimientos y una inteligencia que busca la verdad con un espíritu crítico dispuesto a aceptar jugar con las reglas nuevas del arte último. Todas las personas aspiramos a superar nuestras limitaciones en vez de asumirlas. El espectador desea preguntarse por ciertas manifestaciones artísticas aparentemente incomprensibles porque ignora qué preguntas debe formular y formularse ante lo absolutamente extraño.

Nuestra propuesta de apreciación del arte pretende fundamentalmente ser una herramienta de interpretación (hermenéutica) que ayude a vivir la experiencia estética de manera plena, como experiencia de belleza ampliada que transforma y desarrolla a la persona al poner en diálogo al arte con la filosofía y la teología. La vocación del hombre por la imagen se relaciona con su análoga vocación por conocer el mundo y la verdad, e incluso más allá de lo filosófico rozar lo metafísico que nos hace intuir lo absoluto; al Dios escondido en la bella y oscura poesía de san Juan de la Cruz o al que toma forma en los misteriosos lienzos de Friedrich [2] o Rothko [6]. La experiencia estética posee algo de experiencia mística o religiosa, porque es una vivencia que nos ayuda a trascender, a salir de nosotros mismos para conocer de manera misteriosa ciertas cosas que no alcanzamos a entender desde la simple lógica con la que nos movemos habitualmente. La profesora e historiadora del arte Jane Dillenberger lo explicaba así:

Siempre he enseñado que, dentro de las grandes obras de arte, tenemos la visión del artista encapsulado de alguna manera. Y cuando realmente nos rendimos a la imagen y contemplamos detenidamente lo que estamos viendo, es posible que participemos realmente en esa visión. Ese es un momento de éxtasis, una experiencia

que nos saca de nosotros mismos; eso es lo que significa el éxtasis, estar fuera de uno mismo. Y para mí ese es un gran momento religioso².

Para facilitar ese encuentro entre el espectador y lo incomprensible que para él posee la creación contemporánea, proponemos un nuevo enfoque de la experiencia estética, para que el público entienda que tiene la oportunidad de dialogar con las obras de arte más actuales. En tiempos en los que las redes sociales están en auge, y las imágenes no solo son vehículo de comunicación sino de entretenimiento, se corre el peligro de eliminar la experiencia del arte de la cultura que nos une a todos, pues la avalancha de estímulos visuales puede suponer una indeseable nivelación del valor de las imágenes. Postulamos una revalorización de la imagen artística estableciendo una reformulación del acceso a la experiencia estética.



2. Caspar D. Friedrich. *Niebla* (1807) Museo Belvedere (Viena)

Observando la vocación que el hombre ha expresado a lo largo de la historia por la imagen, y su natural atracción por la belleza, creemos que el modelo tradicional de experiencia

² “I have always taught that inside great works of art, we have the artist's vision encapsulated somehow. And when we truly yield ourselves to the image and look carefully at what we're seeing, it's possible for us to actually participate in that vision. That's a moment of ecstasy, an experience when we are out of ourselves—that's what ecstasy means, to be out of yourself. And to me that's a great religious moment”. Fragmento de una entrevista realizada a Jane Dillenger en 2008 y recogida en: Graduate Theological Union (GTU) “In memoriam. Jane Daggett Dillenger” en: <https://www.gtu.edu/news/memorial-jane-daggett-dillenger>

estética -más intuitivo que real- no puede operar con éxito desde que Duchamp propuso la revolución del arte conceptual, o desde que la Bauhaus planteó que lo útil puede ser bello. “Contempla y entenderás” parece decirnos tanto la tradición como el sentido común, y sin embargo tal planteamiento ya no puede aplicarse ni a una silla creada en la Bauhaus ni mucho menos a un urinario bautizado como *Fuente* por Duchamp en 1917 [3].

Y no se trata de adaptar las reglas del juego a las novedades del artista para que todo encaje. Se trata más bien de analizar el vínculo que la imagen tiene con la persona, por qué es tan importante para su existencia, por qué no podemos vivir sin belleza o por qué la experiencia estética nos transforma. Detrás de todas estas preguntas encontramos siempre al hombre, por lo que la propuesta precisa necesariamente de un enfoque antropológico para entender que apreciamos el arte -incluso en sus más provocadoras expresiones- si lo hacemos no desde prejuicios estéticos heredados, sino desde nuestras múltiples y ricas dimensiones que nos constituyen como personas. La cuestión a debate en la experiencia estética gira en torno al ya proverbial “qué significa”, cuando en realidad el planteamiento debería ser más bien “a cuál de mis dimensiones apela”.

Entendemos también que el arte no es literatura, y por tanto no pretende contarnos una historia, sino referirnos una manera distinta a la lógica de entender la realidad, para acercarnos a la verdad, bien sea desde nuestra dimensión espiritual, intelectual o emocional. Redefinimos los modos de ser de la belleza, desde la dimensión humana apelada: una belleza monumental, una insolente y otra domesticada. Proponemos una nueva secuencia fenomenológica para acceder a la experiencia estética que parte de una premisa: entender qué parte de nosotros es apelada, para finalmente acceder a la contemplación, entendida como revelación.

Superada la modernidad que veía en la experiencia del arte un fin en sí mismo, podría originarse un nuevo enfoque en el que las diversas formas en las que acontece la belleza sustituyeran la tradicional actitud pasiva del que mira, por una más activa, en la que el contemplador asumiera que la obra le interpela desde su aparente silencio. Más allá del desinteresado placer estético, autorreferencial, que nos evade del mundo; nuestra propuesta es precisamente la contraria: entender el arte como un despertar al ser, a la conciencia de existencia; una vivencia, esto es, una experiencia significativa que acaba formando parte de sus vidas:

En la experiencia estética se origina la vivencia de algo que propiamente no hemos vivido, pues nos toca directamente el curso de nuestra vida. Esa vivencia, además, presenta unos rasgos de plenitud, de comprensión de sentido y de libertad, superiores a las vivencias ordinarias³.

Para la labor planteada proponemos un modelo de apreciación abierta, libre de toda rigidez normativa e independiente del intelectualismo que actualmente puebla el debate profesional de ciertos expertos, para lo que nos fundamentamos en la filosofía hermenéutica de Hans-Georg Gadamer, que profundiza en el valor semántico de las imágenes como medio de asimilación del mundo. Evitamos el análisis en profundidad del complejo problema de la recepción del arte contemporáneo en este libro, pues nos desviaría del sentido divulgativo que precisa la apreciación del arte contemporáneo, así como del resto de épocas, injustamente incomprendidas en muchas ocasiones.



3. Marcel Duchamp. *Fuente*, 1917/1964. Barro blanco cubierto de cerámica y pintura. 63 x 48 x 35 cm. Colección Centre Pompidou (París)

³ Gadamer, H. G. *Verdad y método*, I. Ed. Sígueme. Salamanca, 1993, p.46

La persona que escruta una imagen espera una satisfacción de ésta tan inmediata y directa como clara y explícita, y aunque las apariencias visibles suelen tranquilizar sus expectativas, lo cierto es que las propuestas de unas vanguardias ya centenarias, sigue sorprendiendo por su incomprensible formulación. Una de las primeras cosas de las que se da cuenta el que quiere obtener una experiencia del arte es que hay que se hace necesario cambiar la actitud pasiva por una activa más abierta y dialogante. Pero el lenguaje desenmascara nuestra vana intención, ser espectador es poseer la actitud “expectante”, del que espera a que lo que tiene enfrente le diga o haga algo. Pero lo cierto es que no solo el arte contemporáneo, sino el arte de todos los tiempos rechaza al espectador pasivo, con prejuicios, precisando delante a una persona que podríamos denominar como interrogadora o dialogante.

Como docente de arte contemporáneo, vengo observando desde hace años como el problema de la recepción del arte no reside realmente en la modernidad de la obra. El espectador puede afirmar que le gusta más *Las Meninas* de Velázquez [4] que la polémica *Fuente* de Duchamp [3], pero lo cierto es que no entiende ninguna de las dos obras. De la primera puede decir que es un prodigio en capacidad técnica del pintor a la hora de representar de manera naturalista el mundo, de la segunda que no entiende como un urinario puede estar en la historia del arte. En ambos casos se ha quedado en la superficie visible de la cosa, sin entender que las imágenes creadas, al igual que las escritas, tiene un nivel denotativo, básico y literal; y otro connotativo, profundo y simbólico. Y es del segundo nivel, de donde se obtiene el tesoro transformador que es la experiencia estética.

El origen de la obra que presentamos está en el ejercicio de *repensamiento* de una disciplina universitaria como es la historia del arte para posibilitar la apreciación de las creaciones contemporáneas no solo como materia de estudio, también como experiencia transformadora de la persona que es el alumno. Es fruto de una labor investigadora y docente desde 1993 sujeta a la actualización continua del conocimiento compartido con la comunidad científica. Una labor que se inspira la reivindicación de una nueva mirada sobre la realidad que la Universidad Francisco de Vitoria hace a la sociedad. Hemos pretendido que el rigor intelectual -expresado en numerosas citas de autoridades- no esté reñido con el espíritu divulgador que pretende este libro. La indudable clave para tener éxito en nuestra empresa reside en activar el interés del alumno por lo que estudia, y en este caso, también despertar la del lector/espectador en la ardua tarea de penetrar en la obra que contempla.



4. Diego Velázquez. *Las Meninas* (1656) Museo del Prado (Madrid)

El objeto material de nuestra propuesta, es decir, la materia general que estudia es la creación contemporánea desde el punto de vista de su recepción. Propone analizar la obra de arte contemporánea desde su intención comunicativa, por lo que reivindicamos la definición de obra de arte que establece Fernández Arenas por su certero sentido: “Una

obra de arte, sería, por tanto, un producto original elaborado por el hombre artificialmente con la intención de comunicar algo”⁴.

La materia formal, es decir, la perspectiva desde la que enfocamos el estudio es la persona. A través de modos de ser de lo estético asociados a las dimensiones de la persona, mediante un enfoque de realismo antropológico inspirado en el personalismo y el humanismo cristiano, nuestra propuesta coloca al hombre como centro mismo de la creación contemporánea. La vocación de este modelo no pretende un antropocentrismo que encierre al ser humano en limitaciones inmanentistas, más bien es la comprensión/producción del arte a través del hombre, a través de sus dimensiones espiritual, intelectual y afectiva. Tal y como propone Dufrenne desde una óptica de realismo filosófico, se trataría de reivindicar un *humanismo estético* desde un enfoque hermenéutico, que brinde al espectador la posibilidad de penetrar en la obra de arte superando la mera anécdota formal. La asociación que los griegos hacen entre lo bello y lo bueno, la *kalokagathia*, nos debe recordar que más allá de la búsqueda del deleite meramente sensual en el arte, la relación entre ética y estética es ineludible.

Frente a Nietzsche, cuando denuncia que detrás de todo deseo de encontrar la verdad se oculta una voluntad de poder, reivindicamos la voluntad de sentido propuesta por Victor Frankl, por creer que la persona es un *homo quarens*, un esperanzado buscador de preguntas últimas, y que para esa labor el arte es privilegiado medio. Ahí es donde reside el paradójico poder del auténtico arte: nos lleva más allá de la propia imagen para ahondar en la humanidad que nos hace personas, lo que nos vincula con la corriente personalista impulsada por Mounier y seguida por otros filósofos como Maritain, Marcel o Guardini, que se define así: “Llamamos personalista a toda doctrina y a toda civilización que afirma el primado de la persona humana sobre las necesidades materiales y sobre los mecanismos colectivos que sustentan su desarrollo”⁵.

Frente al objetivismo o el subjetivismo, el planteamiento superobjetivo que proponemos integra a la persona en todos sus planos, la mejora perfeccionándola, y la abre al otro y a lo trascendente. El giro que hemos comprobado que ha tenido lugar en el arte actual, esto es, de lo estético a lo antropológico; de la experiencia de lo sensible a la transmisión de lo conceptual, debe entenderse en nuestra opinión como una oportunidad para reivindicar

⁴ Fernández Arenas, J. *Teoría y metodología de la historia del arte*. Anthropos, Barcelona, 1990, p.27

⁵ Mounier, E. *Manifiesto al servicio del personalismo*. Taurus, Madrid, 1976, p. 72

precisamente el protagonismo que adquiere el hombre como pregunta formulada que ha de ser respondida. Pero colocar a la persona en el centro de la manifestación-recepción del arte contemporáneo implica entender al artista como testigo y representante de las múltiples inquietudes y esperanzas que protagonizan la existencia humana:

El artista vuelve a ser el mediador entre algunos ideales irrenunciables (verdad, libertad, belleza) y los frágiles seres humanos, pero no porque adoctrine desde una falsa armonía que no suscribe, sino porque – participe del desgarramiento- asume la zozobra con coraje a la vez que se vuelca en comprender sin juzgar⁶.

Penetrar en la diversidad de las dimensiones con las que el arte se comunica con nosotros, nos ayudará a relacionarnos y a entender la realidad con asombro renovado. A reflexionar sobre el otro, sobre lo contingente que puebla nuestro existir, así como a replantearnos nuestra ensimismada interioridad [1]. La vocación del hombre por la imagen es también su vocación por el diálogo con el misterio. La apelación por lo existencial. Tal y como afirma Alfonso López Quintás en estas dos citas consecutivas:

La experiencia artística nos da torrentes de luz para descubrir la articulación interna de otras experiencias humanas más difícilmente accesibles⁷.

El contacto del espectador con el arte tanto a lo largo de su historia, como con el más actual puede convertir a la experiencia estética (...) en modo comprometido de inmersión existencial análogo al que se adquiere mediante la ética, la metafísica o la religión⁸.

El primer capítulo parte de una premisa esencial para el desarrollo de nuestra propuesta: la vocación del hombre por la imagen desde sus orígenes más remotos. Cómo la singularidad del homo *sapiens sapiens* expresa su naturaleza simbólica a través de lo representado, y cómo tal actividad le diferencia claramente del entorno animal en el que nace. Para esta reflexión ha sido necesario elaborar una antropología de la imagen que exhibiera el sentido y consecuencias que la imagen ha tenido en la configuración del hombre que se pregunta por el sentido de la existencia más allá del mundo de las manifestaciones físicas. La conclusión es que la imagen está especializada para satisfacer

⁶ Espinosa, L. Experiencia fragmentada y confusa representación en Llano, A. *El arte más allá de sí mismo*, Biblioteca Nueva. Madrid, p.239

⁷ López Quintás, A. La experiencia estética, puerta de acceso a las experiencias filosóficas en *Anales de la Real Academia de Ciencias morales y políticas*, Madrid 2011, p.446

⁸ En relación con este tema es necesario citar una obra de obligada referencia de Alfonso López Quintás: La experiencia estética y su poder formativo. Universidad de Deusto, Bilbao, 2004. López Quintás enumera una larga tradición de pensadores que relacionan la experiencia estética con la experiencia de metafísica de inmersión en el ser contingente, efímero y sintiente, como Heidegger, Gadamer, Dufrenne, Zubiri, entre otros, a los que podríamos sumar a otros eminentes filósofos españoles como Eugenio Trias.

todos y cada uno de los ámbitos existenciales del hombre, desde lo narrativo a lo afectivo; desde lo estético a la expresión de lo trascendente.

El segundo capítulo es un monográfico sobre la cuestión de la belleza, un elemento clave en el arte y esencial en la existencia de las personas, y que sin embargo puede suscitar un polémico debate cuando se relaciona con la creación más actual. Analizar la historia de las manifestaciones de la belleza, así como las diferentes reflexiones que ésta ha generado en filósofos y pensadores a lo largo del tiempo, nos ayuda a proponer tres atributos que ayudan a definir su intrínseca naturaleza plural y misteriosa.

El arte conmueve, y tal afirmación contiene dos efectos opuestos que la experiencia estética puede llegar a ejercer sobre el espectador: es emoción; pero también puede ser conmoción. Ese es el poder del arte, aparentemente complejo, aparentemente contradictorio, y en la actualidad absolutamente controvertido a ojos de buena parte de la sociedad española. El tercer capítulo se adentra en la singularidad de las manifestaciones artísticas contemporáneas para acercarnos tanto a un contexto como a unas atribuciones que el arte exhibe desde la modernidad de las vanguardias, y que hacen de la llamada creación contemporánea una región de la cultura generalmente bajo sospecha de incomprendibilidad. De hecho, nuestra propuesta surge del contrasentido observado en una sociedad de la información que no termina de identificarse con su momento cultural, más por desconocimiento (ausencia de formación) que por falta de calidad de las obras. De ahí la necesidad de emplear un enfoque hermenéutico que facilite el diálogo y conocimiento de una creación a la que se denuncia por haber abandonado la belleza y la claridad en su significado.

Admitir los problemas de recepción del arte actual será preciso para llegar a una conclusión relacionada con la necesidad de un cambio de actitud en el espectador consistente en la inversión de la tradicional secuencia en la que la contemplación trabaja: ¿Nos debemos maravillar ante la obra para poder entenderla? ¿o más bien debemos primero entender para poder maravillarnos con lo contemplado?. Tales cuestiones son reflexionadas y justificadas desde unos fundamentos teóricos, partiendo de la premisa de la inversión del tradicional modelo fenomenológico. En este sentido, el cuarto capítulo invita a reflexionar sobre lo que buscamos en el arte, y cómo tanto la fenomenología como la hermenéutica nos ayudan a penetrar en la experiencia estética. Reivindica actitudes necesarias para llevar a cabo un cambio como espectadores: aspirar a transformar nuestra

mirada en una herramienta de apreciación que no solo permita penetrar con éxito en la obra, sino que, en sí, se constituya como elemento enriquecedor de nuestra visión crítica del mundo.

El capítulo quinto propone una nueva forma de dialogar con la obra para obtener la experiencia estética fundamentada en el conocimiento de la diversidad de dimensiones que nos ofrece la obra artística; *Dimensiones Comunicativas del Arte* (DCAs). La premisa clave de la que partimos para este planteamiento es que la belleza manifestada en ciertas obras de arte -como Aristóteles decía análogamente del ser- también se puede decir de muchas maneras, constituyéndose en una rica y diversa variedad de modos de ser de lo estético. Si nuestro espíritu es realmente dialógico, y no tanto dialéctico, tal cosa se debe traducir en una comprensión constructiva de las aportaciones que el arte contemporáneo pueda hacer a la persona. El ser de la belleza no tiene límites, y es en esa amplitud donde exploraremos su diversidad.



5. Vincent Van Gogh. *Par de botas* (1886, titulados como *Botas de campesino* por Heidegger) Museo Nacional Van Gogh (Ámsterdam)

No es nuevo establecer una cierta clasificación de lo que venimos en denominar *Dimensiones Comunicativas del arte* (DCAs). El filósofo e historiador Wladyslaw Tatarkiewicz ya sugirió el siglo pasado una clasificación formalmente parecida a la que aquí proponemos. Partió tanto de la intención del artista como del efecto psicológico que éste causaba sobre el espectador, determinando tres posibles efectos: Deleite, Emoción y Choque. Los conceptos aun siendo muy similares a los que utilizamos, difieren en el concepto y la finalidad que nosotros les concedemos. Mientras que Tatarkiewicz asume la naturaleza jerárquica entre las dimensiones, pues establece que el Deleite (lo sensible) es superior estéticamente a la Emoción y al Choque; nosotros en cambio proponemos la equivalencia de las dimensiones entendidas no como grados, sino como órdenes. Además, Tatarkiewicz muestra un claro escepticismo ante las propuestas del arte moderno, cuando para nosotros precisamente las DCAs son medio eficaz para dialogar con el arte actual. Pero la diferencia fundamental es que nuestra hermenéutica establece vínculos con la formación integral de la persona, que se siente apelada en sus dimensiones personales por la obra contemplada, entendiendo por tanto la experiencia estética como medio y no como fin en sí mismo. Más recientemente un autor como François Cheng también estableció sus propios modos de ser de lo bello, aunque al igual que Tatarkiewicz no los entiende en su vinculación con la formación de la persona⁹.

El capítulo sexto cierra a modo de conclusión todo el recorrido argumental. Nos invita a trascender la visión moderna del arte como fin en sí mismo, cómo las diferentes manifestaciones de la belleza despiertan en nosotros ideas que facilitan el encuentro con el sentido desde los tres ámbitos en los que se materializa el arte: artista-obra-espectador. De esta manera, nuestra propuesta de apreciación del arte contemporáneo no aspira únicamente a ser mirada sobre la creación como actividad y producto humano, sino como producto transformador de la persona que gracias a la exposición al arte adquiere una *honda mirada* que define una actitud vital que, aunque desencadenada e inspirada en el encuentro con los diferentes modos de ser de la belleza, es aplicable a la experiencia y juicio de la realidad en todas sus dimensiones. Un mirar metafísico que invite a nuestro espectador-hermeneuta a reconsiderar de manera renovada y profunda el diálogo con todo lo que le rodea: desde él mismo, pasando por el otro, hasta llegar a la posibilidad de la trascendencia del ser. Nuestra propuesta de apreciación del arte pretende conducir al espectador de manera natural a una apertura a la pregunta por el sentido de la existencia.

⁹ Cheng, F. *Cinco meditaciones sobre la belleza*, Siruela, Madrid, 2016 p.66

Seguró hace una reflexión crítica acerca de lo deseable que sería recuperar la mirada metafísica en nuestro tiempo. Sentimos la siguiente cita como una invitación para proponer su recuperación a través de la apreciación del ser de la belleza:

Hablar hoy día de Metafísica parece algo anacrónico, y más de analogía. Algo hay de una condescendencia social con el olvido del ser, no cabe duda, pero no todo se resuelve en una «culpa ajena». Si la Metafísica y sus problemas se han vuelto irrelevantes es porque la forma de plantearlos no responde a ninguna inquietud real. Por eso la necesidad de un pensamiento metafísico adecuado y sensible a lo que hoy nos empuja a pensar es apremiante¹⁰.

La inspiración de Gadamer y su hermenéutica filosófica serán claves para presentar estas dimensiones comunicativas del arte como método eficaz impulsando la propuesta que el filósofo alemán planteó en su día: entablar diálogo con *lo otro*, desde la apertura y el respeto debido al interlocutor al que se le escucha sin imponerle silencio ni prejuicio. Con amabilidad y con inteligencia, pues de una conversación con lo nuevo siempre podemos salir enriquecidos.

Desde un punto de vista epistemológico, la hermenéutica filosófica gadameriana nos asegura un acercamiento a la verdad gracias a una postura intelectualmente honesta, que además de abrir la conciencia al fenómeno investiga el contexto. De esa contemplación de las obras de arte surge un encuentro con la totalidad de la realidad, que paradójicamente no tiene lugar en nuestras vidas llenas de experiencias y conocimientos fragmentarios que tienden a dispersarnos del deseado encuentro con la verdad. Guardini (como Heidegger observó en *Las botas de campesino* de Van Gogh [5]) define el arte precisamente como esa intensa experiencia de la comprensión del todo:

Toda obra de arte auténtica, aún la más pequeña, lleva adherido el mundo; un ámbito conformado, lleno de contenidos de sentido, en que se puede penetrar mirando, oyendo, moviéndose. Ese ámbito está estructurado de otro modo que el de la realidad inmediata. No sólo es más justo, más hermoso, más profundo, más vivo que el de la vida diaria, sino que tiene una cualidad propia: la cosa y el hombre están abiertos en él¹¹.

La belleza no puede estar limitada a esquemas clásicos, ni caer en un esteticismo elitista o en prejuicios contra lo innovado. Si el gran atributo que los pensadores de todas las épocas han coincidido en observar en la belleza es el de su luminosidad (esplendor) no

¹⁰ Seguró, M. *Los confines de la razón. Analogía y metafísica trascendental*. Herder, Barcelona, 2011, p.90

¹¹ Guardini, R. *Sobre la esencia de la obra de arte*. Cristiandad, Madrid, 1961, p. 322

podemos dejar de asociar ésta con la capacidad intemporal del arte para renacer cada día con apariencia diferente, conservando su deslumbrante esencia. De manera análoga con la que Benedicto XVI invitaba a ensanchar los horizontes de la razón poniendo en diálogo las ciencias particulares con la filosofía y la teología; nosotros proponemos plantear el ensanchar la comprensión y conocimiento de los horizontes de la belleza¹² para dar a conocer el poder transformador de la imagen en las personas.



6. Mark Rothko. Sala Rothko, serie Seagram. (1958) Tate Modern (Londres) exhibición en la Fundación Louis Vuitton (París, 2024)

Se invita al lector/espectador a hacer una reflexión que le ayude a entender el cambio de mirada que nos exige un arte nuevo, cuya capacidad es la de asombrarnos precisamente a través de una *belleza insolente*, descarada e impertinente en su apariencia, pero a la vez profunda y significativa en su contenido. Pero el libro que aquí presentamos no propone únicamente un ejercicio de apreciación, también nos invita a mirar con ojos nuevos toda la historia del arte, a vivir la experiencia estética como *hermenéutica del ser*, como una poderosa experiencia existencial significativa que acaba por generar en el espectador una comprometida mirada sobre el mundo. El espectador satisface así su faceta de *homo*

¹² Benedicto XVI en su Encuentro con los artistas (2009) inspirado por toda una línea de opinión de la Iglesia que promueve el reencuentro con la cultura contemporánea, que se remonta al Concilio Vaticano II, el discurso de Pablo VI a los artistas (1964) la Carta de San Juan Pablo II a los artistas (1999) y *Via Pulchritudinis* del Pontificio Consejo para la cultura (2006) se refiere a los artistas como “guardianes de la belleza” que hablan al corazón de la humanidad, suscitando sueños y esperanzas. Lo que a continuación manifiesta el pontífice tiene especial relevancia, pues se refiere a que los artistas “ensanchan los horizontes del conocimiento y compromiso humano”. Nos parece capital esta declaración, pues ser guardián de la belleza no se relaciona con lo meramente sensual-esteticista, sino más bien con la naturaleza de buscador del artista que desea ampliar la experiencia de la realidad (Argan) en su sentido más amplio e integral, sin reducirse a fórmulas conocidas o ya transitadas. Cfr. Encuentro con los artistas. 21 de noviembre de 2009, consultado en febrero de 2024 en:

http://w2.vatican.va/content/benedict-xvi/es/speeches/2009/november/documents/hf_ben-xvi_spe_20091121_artisti.html

quarens, de encuentro con la realidad profunda de su ser, a través de imágenes capaces de suscitarle las cuestiones trascendentales que le apelan en su existir: la pregunta por su identidad y la del otro, por el bien y la felicidad, por la posibilidad de conocer la verdad, y, en definitiva, por el sentido mismo de la vida.

Asumir la naturaleza profundamente humana de la imagen nos invita a que el nuevo *mirar/meditar* aquí propuesto alcance su vocación de configurarse en *honda mirada* - metafísica y reflexiva- que sin prejuicios acoge lo nuevo con espíritu de diálogo; que con voluntad de recibir más y no de rechazar, es curiosa y hospitalaria más allá de apariencias superficiales. Un mirar creativo de esencia poética e impronta espiritual que penetra en las apariencias trascendiendo lo visible y escrutando en lo oculto el encuentro con lo Absoluto.