

# *Naturaleza, representación y rito como exponentes del actual solapamiento entre cultura y civilización*

## *Nature, Representation and Rite as Models of the Contemporary Overlap Between Culture and Civilisation*

GUILLERMO AGUIRRE-MARTÍNEZ  
*Universidad de Deusto*

Recibido: 26/03/2016 Aceptado:24/09/2016

### RESUMEN

Una adecuada relación entre naturaleza, representación y rito, se presenta en nuestra época actual como especialmente compleja en la medida en que aquellos factores existenciales sobre los que cada uno de dichos términos hasta ahora se apoyaba, han sido suplantados en el ámbito de nuestra cultura por una aparente vacuidad. Este hecho, con todo, se comprende como un paso más de cara a la renovación de nuestros valores culturales, renovación iniciada más de un siglo atrás y de alcance y orientación, sin duda, desconocidos.

### PALABRAS CLAVE

NATURALEZA, REPRESENTACIÓN, RITO, CULTURA, CIVILIZACIÓN

### ABSTRACT

A desirable connection between nature, representation and rite is showed in our times in a really complicated way. This fact finds its cause in an eclipse of values and hierarchies and in the subsequent awakening of an apparent emptiness. It can be understood, nevertheless, as a one more step towards the renewal of the occidental values. All this renewal -whose sense remains unknown to us- began more than a century ago and continues along the current millennium.

### KEYWORDS

NATURE, REPRESENTATION, RITE, CULTURE, CIVILISATION

## I. INTRODUCCIÓN

A LA HORA DE BUSCAR UN ARTE VIVO, qué duda cabe, resulta infructuoso –y en ocasiones exasperante– limitar nuestro ámbito de acción a los cauces estéticos tradicionales. La existencia de un hálito expresivo en permanente actividad se presenta tan cierta como nuestra incapacidad para mantenernos receptivos a tal corriente creativa de modo constante. Pongamos, por ejemplo –aun distanciándonos un tanto del enfoque principal que en este artículo seguiremos–, que nos sentimos especialmente atraídos por el rock anglosajón de los años sesenta-setenta, y pongamos así mismo por caso que tras este periodo de esplendor todo nos comienza a resultar chabacano y decadente al menos dentro de la esfera de la música popular –así la denominaremos más allá del carácter transgresivo, de culto, o del largo etcétera desde el que cada género se presente; no es esto lo que aquí nos interesa–. Esta realidad, aplicable a todas las artes, encontrará la respuesta a nuestra decepción en nuestra propia decadencia, podemos aventurar, en la medida en que nuestro afán de conocimiento estético ha quedado segmentado y restringido a un modelo expresivo con el que posiblemente nos hemos identificado bien en nuestra época de juventud, bien en algún periodo de fuerza de nuestra vida. Hay en ello un repertorio de experiencias, de crecimiento interior, de idealización y de asociación con dicho momento, que va a ser cuanto determine nuestra valoración de esa concreta estética.

De cuanto podemos estar seguros, con todo, es de que la creatividad en este caso musical, dentro de unas opciones posibles, ha encontrado un momento apropiado de apogeo que, ya en manos de otra generación, de otra cultura dominante incluso, de otras diferentes búsquedas a todos los niveles podríamos decir, se ha trasladado hacia alguna otra esfera mientras que nosotros, idealistas y sedentarios, no hemos sabido desplazarnos con ella. Una concreta propuesta estética –y con ello podríamos apuntar nuevamente al aludido género musical– puede por tanto haber alcanzado su cénit dentro de unas coordenadas adecuadas, si bien el torrente común de energía creativa en ningún modo va a quedar supeditado a las fluctuaciones propias de todo fenómeno cíclico<sup>1</sup>, pues dicho impulso se desarrolla dentro de unos parámetros constantes siempre que se den unas condiciones de base y más allá, obvio resulta, de que cobre forma al abrigo de uno u otro modelo estético.

1 Podemos restringir, por evitar malentendidos, dicha constante creativa a un marco concreto razonable como puede ser el periodo delimitado entre la Prehistoria y esa Posthistoria que actualmente rozamos con las yemas de los dedos.

Simplemente, por tanto, habremos de conocer hacia dónde se ha desplazado ese vuelo inconformista del espíritu pues será entre sus individuos anímicamente despiertos, en cierto modo desarraigados, no asentados, donde encontraremos un arte enérgico y, aprovechando la endeblez de lo políticamente correcto, verdaderamente sano.

Hemos por tanto mencionado que aun habiendo artes decadentes y propuestas igualmente declinantes, un arte vivo, expresivo del espíritu de una época, de una situación o de una esfera igualmente dinámica, surgirá y sobrevolará nuestro horizonte de modo constante –así habrá de advertirse por quienes se muestren interiormente activos–; y hemos visto así mismo que no es sino nuestro propio oscurecer, nuestro propio agotamiento, aquello que nos lleva a apagarnos esta vez en las lindes de un decadente idealismo. El vuelo del espíritu, para entonces, se habrá desplazado hacia otras regiones mientras no nos queda sino aceptar que dicho vuelo *ha optado* por otra propuesta alternativa dentro de su mismo medio expresivo –ya directamente derivada de aquella primera, ya radicalmente distante de ésta–, por desplazarse hacia otros horizontes quizás, o incluso por adentrarse en otros cauces estéticos más allá de que los comprendamos o no, desde nuestros patrones culturales, como tales, como estéticos.

Llegamos con ello a otro error común, como podría ser –por argumentar con otro ejemplo– el continuar buscando una expresión plástica anímicamente despierta –y en esto último, indistintamente, siempre hay una parte de rebeldía y otra de tradición– dentro de las salas de los museos o incluso, yendo aún más allá, dentro de la esfera de la plástica tal y como hasta ahora la conocemos. Nuevos medios se nos presentan y otros tantos ya existían si bien sólo son reutilizados por nosotros en el momento en que decidimos hacerlos estéticamente activos, esto es, simbólicos. En este sentido, un modo natural de expresión como puede ser el empleo de imágenes en movimiento, puede encontrar un medio más efectivo que el cine en la esfera de otro canal aún por crear o refuncionalizar, de la misma manera que la expresión plástica sobre tres dimensiones puede desplazarse desde la escultura hacia cuanto hasta entonces comprendían como pintura o, incluso, hacia los límites de la arquitectura. La pintura misma puede cobrar relieve y tornarse escultura exenta, siempre dependiendo de los materiales y las posibilidades que ofrezca uno u otro contexto histórico, de las posibilidades expresivas del objeto en cuestión, y de otra larga serie de factores de época que alcanzan desde lo económico hasta los valores de moda, pues incluso la gran cultura, por emplear un término exagerado en la medida en que tal adjetivo deviene de la estatura de los creadores que la conforman y no del modelo artístico en sí, toma su parte dentro de la esfera delimitada por dichos factores.

Sin detallar en exceso, con lo hasta aquí expuesto parece evidente que

podríamos hacer mal en buscar la proyección natural del arte plástico ya en nuestro siglo –siguiendo con nuestro último ejemplo y tratando de orientarnos de lo particular a lo general– en las salas de los museos, pudiéndose encontrar tal deriva creativa entre las paredes de las pinacotecas, cierto es, pero así mismo en espacios en principio no receptivos a modelos estéticos. La traslación expresiva –así como los canales de transmisión– se presenta constante a lo largo de la historia y, aunque la tendencia natural es el cambio paulatino –la evolución progresiva guiada por la tradición–, también en ésta, como en la biología, asistimos a saltos bruscos, anomalías que, en ocasiones, pasan a conformar una nueva rama privilegiada por nuestros afanes creativos. Llegado el caso, podemos incluso comprender que estos saltos acaecerán en momentos especialmente apropiados, receptivos, esto es, en periodos especialmente maleables y, en consecuencia, necesitados de dichas traslaciones. Las presentes metamorfosis expresivas sobrevendrán, en este sentido, cuando un anquilosamiento se perpetúe y no quede ya nada que ofrecer, nada que decir dentro de dicha esfera, igualmente dañada si no ya en su zona fronteriza –de aquí surgirá una nueva estética–, si desde luego en su eje dominante. El presente caso, como sabemos, se adapta perfectamente al panorama de la cultura occidental contemporánea, trastocando por aquí y por allá todas nuestras formas expresivas bien para dotarlas de nuevas capacidades, bien para apagar las aún existentes.

Estas mismas traslaciones son las que experimenta –por engarzar este aspecto con algunas de las cuestiones que comentaremos en el siguiente punto vinculadas a la dualidad entre un orden representativo o secundario y otro primario– la escena dramática desde el pasado siglo, pudiendo observarse numerosas vías alternativas a aquel teatro clásico dominante y dominador aún de los escenarios, decorado un tanto dañado por la cortedad de miras de unos escenógrafos que, dejándose llevar por las realidades en líneas anteriores expuestas, sintetizan cuanto, en rigor, no acepta cambios ajenos a un ordenamiento orgánico.

## II. DERIVAS DEL ACTUAL SOLAPAMIENTO ENTRE REPRESENTACIÓN Y REALIDAD

Entroncando el punto que ahora iniciamos con las derivas recién comentadas, quisiéramos poner el especial vigor que va tomando el monólogo dramático en nuestra época, en relación con la paulatina pérdida de preponderancia por parte de un teatro comprendido como expresión orientada fundamentalmente hacia el diálogo, hacia la confrontación entre dos o varios modos de entender la realidad con la que convivimos y de la que participamos, hacia la pluralidad, por tanto, de distintos puntos de vista. Resulta en este sentido interesante observar que la presente tendencia al monólogo queda dirigida, por lo común, a exponer una oposición frente a una perspectiva

dominante dentro de una determinada mampara tanto social como estética. Ahora bien, no todo necesariamente ha de desarrollarse –dentro de un deseo de crítica– mediante la oposición o el enfrentamiento hacia unas estructuras descompuestas sino que, así mismo, cabe una segunda opción llamada a orientar los modelos tradicionales hacia diferentes coordenadas aptas para la expresión de unas ideas no cosificadas, es decir, para la expresión de ideas y no ya de ideologías. En este sentido, el regreso hacia las fuentes se presenta como una opción plausible de cara a renovar la forma expresiva en cuestión, y entendemos como fuentes no ya aquellas pautas mostradas por el teatro griego sino aquel modo de interacción con nuestra esfera vital, con nuestras creencias, con nuestra comprensión del yo y del entorno, propia de todo momento fundacional. En esto, la función y el sentido tanto de la máscara como del rito se observa, como en seguida exponremos, elemental.

La máscara, en lo relativo al desplazamiento de una realidad primera hacia una realidad segunda, nos pone en contacto con un orden alternativo al natural desde el que tomaremos parte, dentro de los límites que nos competen, en la esfera social. Esta máscara, como condición indispensable para acceder a ese otro plano en el que el individuo desarrolla sus acciones, a un mismo tiempo nos distancia de dicho plano, más si cabe cuando, tal y como ocurre hoy día, no encontramos una esfera trascendente desde la que reorientar nuestra situación existencial, una esfera desde la que actuar conforme a unos valores comprendidos como permanentes. En este sentido, cabe añadir que mediante el empleo de una figurada máscara el sujeto desplaza hoy día hacia el altar en el que se sacralizan nuestras decisiones –reducto vacío– cada uno de sus actos. El individuo queda enraizado, en fin, con un orden irreal del todo insatisfactorio al carecer este último de sentido o, hablando con mayor propiedad, al no poder serle adjudicado un concreto sentido.

La distinción entre un mundo de la voluntad y uno de la representación, por lo tanto, constituye un distanciamiento por una parte pero genera, desde ese momento, el paralelo deseo de aunar nuestra esfera vital con un horizonte universal en tantas ocasiones tangente con lo numinoso, con lo trascendente. Situarnos en este corte primero en el que ambos horizontes se conformaron y en el que, por tanto, las segmentaciones paralelas que a tal hecho le corresponden se mostraban aún permeables y no consolidadas, nos permitirá comprender las búsquedas de las proyecciones del individuo en nuestros tiempos actuales en la medida en que tras un derrumbamiento de las estructuras, símbolos e ideas previas al acontecer de la época moderna –finales del XIX e inicios del XX–, se apostará por construir un renovado ordenamiento simbólico orientado, sin duda y en esencia, hacia los mismos terrenos –metafísicos– desde los que en un primer momento se partió.

### III. ECLIPSES Y DESPERTARES DE UN ARTE SIMBÓLICO

El deshacimiento de un orden simbólico, aun en su capa, si se quiere, más epidérmica o evidente, es decir, aquélla que viene a corresponderse con una serie de meras estratificaciones jerárquicas u organizativas y sin que tales hechos se relacionen preferiblemente con un horizonte numinoso, se comprende como una nivelación desde la base devenida de la invalidez –igualmente simbólica– de todo cuanto hasta entonces venía a constituir ese aludido mundo estratificado en distintos niveles. Esto nos interesa en el marco del presente trabajo con relación a la intrincación entre orden natural y orden representativo, tomando este último como aceptación común de las reglas de un juego que en cierto modo nos viene dado –en función de nuestros condicionantes biológicos en primer lugar– y que a un mismo tiempo hemos ido construyendo con el transcurrir de los siglos. A partir de ello, y no debemos dejar de observar la perfecta equivalencia que realizamos entre nuestro ordenamiento material, pragmático, social, y nuestro ordenamiento cosmogónico o teológico, las relaciones entre actuación y no actuación quedan prestas para confundirse al haberse rechazado la esfera de ese mundo de la representación como inadecuado de acuerdo con cuanto, en su estado puro –si bien aquí obviamos los condicionantes biológicos–, nos permite la naturaleza.

El deseo de regresar a un primordial estado asimbólico, acultural, en el que las lindes entre voluntad y representación quedan difuminadas, es decir, a un orden donde se muestran vacías de contenidos las ideologías depositadas sobre las palabras, sobre los conceptos y, en fin, sobre nuestro imaginario, va a permitir nuestro acercamiento a un punto de encuentro entre orden representativo y orden natural o desrepresentado aun cuando, como sabemos, tales términos no existen en estado puro pues estas categorías absolutas no pertenecen al orden natural sino al del razonamiento humano.

Con todo, buscar la creación de nuevos modelos de representación más adecuados a patrones naturales –no hipertrofiados– de conducta, se comprende como un ejercicio loable de reorganización tanto social como estética. Podemos hablar, consecuentemente, de un rechazo hacia órdenes representativos con el objeto de depurar y tomar la realidad humana desde sus fundamentos primeros –las personas– y no ya desde sus atributos asociados: ideologías, cualidades, etc. En este sentido, ciertamente y en cualquier caso, el deseo de realización de una *tabula rasa* se habrá de comprender como algo hipotético en la medida en que con ello privaríamos a la naturaleza de sus demandas, la desproveeríamos de la posibilidad de tomar sus cauces usuales, por tanto, si bien resulta igualmente cierto que el hombre de nuestro mundo contemporáneo se siente, especialmente como consecuencia de la idea de seguridad que conlleva el desarrollo técnico –y de la prepotencia arraigada

a tal creencia–, preparado por vez primera en la historia para modificar los patrones de esa misma naturaleza, para ir contra ella en cierto modo y para imponer nuestra ideología moral sobre los cauces que aquélla toma, pudiéndose llegar al punto de que, queriendo jerarquizar el ordenamiento social de acuerdo con unos nuevos planteamientos morales, se acabe con la base que hasta ahora había sustentado todo nuestro organigrama de leyes, valores e ideas, no viéndose capaz el sujeto para entonces de apoyarse sobre terreno alguno con vistas a su excéntrica tarea. No negaremos que la hipótesis, con todo y aun desmesurada, podrá llegar a comprenderse como tentadora en la medida en que quizás tal radical intento se presente a su vez como única respuesta posible a una condición existencial abandonada de otro modo ya al azar, ya a la mera necesidad.

Se trata –en este juego comenzado más de un siglo atrás que toca a todos los órdenes de nuestra vida– de llegar a un grado cero, de regresar al *polvo eres* del Barroco, de alcanzar ese límite en el que el sujeto puede ser visto como un espacio sin signar, sin clasificar, si bien a un mismo tiempo despojado de la posibilidad de desarrollar sus tendencias connaturales. En todo esto cuanto nos interesa no será la idea de un pensamiento común, globalizado, homogéneo aun en lo humano de tal propósito, sino meramente el observar la incidencia que esta cuestión tiene sobre la actividad representativa del ser, es decir, la posibilidad de, en la distancia dialógica, establecer unos lazos sobre los que asentar nuestra mutua integración más allá de las derivas que tome nuestro deseo de afianzar nuestra situación existencial no ya sobre una realidad condicionada, sobre una idea de dios o de naturaleza determinada, sino de nuestras propias búsquedas orgánicas.

Entroncando todo ello con la concepción dramática de nuestra presente esfera estética y social –y esto resulta aplicable para todo elemento que se adentre en el actual concepto de arte–, entendemos que una nueva cosmovisión ha de ir aunada a un igualmente novedoso ordenamiento eidético –sea éste del tipo que sea, y aquí no podemos dejar de lado un vértice trascendental– y, así mismo, a un renovado sentido de lo dramático. En este punto, cabe añadir que la desdramatización de lo real, como no puede ser de otro modo, llegará acompañada de una paralela dramatización desde unos presupuestos sin duda distintos a los hasta ahora heredados, y con esto último nos referimos, en nuestro contexto occidental, a la herencia del teatro grecolatino y a cuanto se recoge en esta ámbito desde época renacentista –comprendiendo sus normas como pautas así mismo de nuestra propia existencia tanto individual como colectiva–, tomando por otro lado el arte dramático desarrollado a lo largo del Medioevo a modo de banco de pruebas –emparentándose en este sentido con lo acontecido en nuestro espacio actual–. Así con todo –y con el deseo de extrapolar lo que sucede en la escena a cuanto acontece en nuestra vida real–

, diremos que frente a la dramatización desarrollada sobre un escenario en aquellos clásicos tiempos, se opta hoy por una dramatización llevada a cabo en la esfera pública dejando incluso el regreso a un orden natural dentro del espacio estético, más allá de que cuanto parece lograrse con todo ello no deja de ser una doble dramatización de lo irreal o, acaso, una simple dramatización de lo irreal. Nuestro sentido representativo, así por tanto, se diluye en un inmenso escenario sin márgenes más allá del mismo escenario, alimentando así nuestro pesaroso estupor.

En lo que respecta a esta herencia dramática comprendida en un sentido amplio, a modo de breve acotación y con el deseo de ejemplificar lo expuesto con relación a periodos pretéritos, podemos remontarnos casi un par de milenios atrás para observar a orillas del primer Cristianismo un modelo evidente de representación descondicionado, el de los primeros Padres del desierto, en la medida en que en estos casos la máscara depona muy ilustrativamente sus jerarquías o al menos las sustituye por cuanto ofrece un ordenamiento ajeno al orden de lo mundano. El rechazo hacia lo dialéctico, en estas lindes, se entiende como desnudamiento del anacoreta ante Dios, presentándose tal acto como dramático por parte del observador pero no así por parte del sujeto activo, quien rebasa la frontera del mundo de la representación para vivir, aun metafóricamente, dentro de un supuesto estado de naturaleza.

Se trata, según vamos viendo, de un giro similar al observado en nuestra sociedad presente si bien, en esta ocasión, obcecados en tornarnos nosotros mismos en nuestro propio dios –de ello ya hemos hablado con anterioridad–, venimos a hacer de nuestro ordenamiento natural una dramatización de nuestra propia vida esta vez ajenos, en lo posible, a todo tipo de gradaciones o jerarquías universales. Se llega con ello a una representación de nuestra no vivida vida y, lo que se comprende como verdaderamente trágico, desarrollada ante nada, desarrollada ante nadie. Desde esta perspectiva, frente al rebasamiento tanto de lo trágico como de lo cómico recién señalado, el individuo actual alcanzará tan sólo a iluminar un sentir que sólo puede desvelarse como tragicómico en tanto que los fundamentos universales e individuales que cada una de aquellas derivas dramáticas requiere quedan en nuestra esfera confundidos en un horizonte vacío precisamente tanto de un sentido cómico como de uno trágico.

Resulta interesante, llegados a este punto y rebasando ahora el ocaso de la Antigüedad Tardía anteriormente mencionado para acercarnos a un periodo maduro de la Edad Media, observar el cruce –todavía en el ámbito del Cristianismo– que se produce entre representación y realidad en el seno de aquellas reducidas organizaciones sociales que son los monasterios –ya en un periodo avanzado de legislación interna–. Se da en éstos una particular estructura y, con ello, un modelo novedoso de representación de la realidad camuflada en lo que podríamos denominar una nueva desrepresentación



—tal y como se expone el fenómeno en el seno de aquellas órdenes como la Franciscana en un primer momento, ciertamente distantes respecto del núcleo eclesiástico de poder e incluso activas en lo referente a una labor de derogación de estructuras propiamente feudales—. El sujeto, queriendo desvincularse de un orden no natural, levanta uno segundo en un ámbito colectivo, y en ello habría que ver una aceptación común de un nuevo orden representativo distante a esa misma búsqueda llevada a cabo por el sujeto individual en aquellos momentos en que se aboca, como el anacoreta, a esas mismas indagaciones del ser sin velo alguno entre su mirada, su yo, y lo real.<sup>2</sup> Esta estructuración, queramos o no, no deja de representar un papel sin duda hermoso pero papel al fin, más allá de que el fenómeno no toque en absoluto la esfera de lo teológico.

Por otra parte, va a ser así mismo precisamente en esta época de renovación y eclosión monacal que es la Baja Edad Media, cuando se produzca una reinención dramática al compás de las recientes coordenadas expuestas por la Iglesia, coordenadas simbólicas y por ello mismo válidas para poner en relación la naturaleza existencial del individuo con su naturaleza esencial. Lo sintomático de todo ello nos lleva a comprender el rol, durante la Antigüedad Tardía, de los primeros Padres del desierto, más adelante de las órdenes monacales y luego del teatro teológico, como modelos simbólicos que recorren toda el Medievo y cuyo papel no difiere de aquel otro llevado a cabo, en la esfera de un sentir dramático, desde los primeros rituales humanos hasta nuestros días. Cuanto observamos en estas derivas remite a una oficialización de lo dramatizado por una parte, y por la otra curiosamente a una socialización del mismo hecho, que pasa de entenderse —una vez agotado el ordenamiento grecolatino— desde una no aceptada ni aceptable respuesta individual —Padres del desierto—, a una pactada respuesta colectiva —reglas y órdenes monásticas, especialmente en la época de esplendor que sigue a la Reforma Carolingia—, y por último a una imposición de dicha dramatización

2 Comprendemos en este sentido que el grado de desvelamiento del mundo del que el anacoreta participa resulta radical, drástico, incluso en el caso del estilita —siempre bajo la sospecha de desear hacer pública su extravagancia—, mientras que en lo relativo a lo observable en monasterios, cenobios, etc., el grado de inadecuación e inaceptación de las estructuras mundanas decae notablemente advirtiéndose entonces una mayor conciencia de metarealidad —más allá de que el sentir íntimo de cada sujeto se comprenda como verdadero y resguardado—. En general, por tanto, podemos considerar que toda reacción contra un orden representativo viene a iluminar una segunda representación, y que pertenece a la esfera del hombre individual, remitente al orden de lo heroico —o en este caso al ámbito de lo santo, valiéndonos de la equiparación de Scheler—, la posibilidad de vivir al margen de toda máscara, se comprenda esta acción como positiva, como negativa o como neutra sin más. Como sabemos, por otra parte, la masificación paulatina del anacoretismo no pudo sino derivar en un decaimiento del sentido primero de tal acto, tal y como Colombás, en su clásico sobre la materia (2004), expone.

en el curso de la participación vital religiosa practicada a lo largo y ancho de todo Occidente, llegándose a modo de clímax a esa exagerada dramatización existencial característica del Barroco, momento en que tal cruce comienza a decaer, a secularizarse, retornándose a un supuesto estado de naturaleza, a un espejismo de *tabula rasa* y, finalmente, tras no pocos intentos previos –como observamos, sin ir más lejos, con las reformas sociales del XIX–, llegando ya en el siglo XX a un más drástico grado cero en el que todo torna a cruzarse, como ya ocurriese en el Barroco, si bien esta vez priorizándose lo cómico sobre lo trágico en la medida en que, eclipsado un orden teológico, todo acontece en un horizonte carente de valores estables contra los que metafóricamente chocar. Esta traslación, según se ha expuesto, no va a diferir en modo alguno de cuanto observamos en la evolución del teatro griego, cuyo ocaso, en lo relativo a Eurípides y en relación con el sentir tragicómico de nuestra época, revela una tremenda desdramatización de lo real comprendida por Aristóteles –siempre cercano a un mirar objetivo, amplio, próximo a la naturaleza, en fin– como verdadera experiencia trágica en la medida en que el sentido existencial y trascendental atesorado por el ser, se desvanece por completo. Desde esta misma perspectiva resulta posible comprender nuestra actual dramatización ante nada o frente a todos, igual es, si bien con la esperanza de que, como vamos viendo, tal existencialismo pueda tomarse como un fenómeno cíclico, como un hecho especialmente patente en épocas de súbita metamorfosis llamadas a poner nuestro sentido existencial a medio camino entre la vida real y el escenario de representación, a medio camino entre lo cómico y lo trágico así mismo.

Regresando por última vez a ese significativo Medievo desprovisto de sentido trágico en su acepción aristotélica, el desplazamiento del valor catártico, el despojamiento del carácter de ritual que toda actividad experimenta una vez que se normaliza, va a impedir cualquier posibilidad de fundar un modelo vital anímicamente válido superpuesto sobre la existencia cotidiana por el mero hecho de que todo para entonces va a quedar dentro de una misma esfera que viene a aunar, aun en el interior del monasterio, lo mundano con lo trascendental. En este concreto caso, en este fenómeno acontecido un milenio atrás, dicha esfera se presentó amable hacia el ser desde el despojamiento de lo trágico, desde ese sentido tremendo de dramatización que alcanza incluso a Dios y al emplazamiento tripartito –infierno, purgatorio, paraíso– que se hace de tal escenario; en el otro, en un segundo caso ya en los márgenes de nuestra época, esa misma esfera se va a presentar asfixiante en la medida en que sólo dejará espacio para una existencia despojada de sentido numinoso. En este punto, nos reiteramos, ninguna de ambas propuestas toca lo trascendental en sí, acogiéndonos con ello a la brecha, a la separación abierta entre un horizonte físico y otro metafísico.

Todavía en estas lindes, merece la pena señalar que a la hora de comprender el sentido del rito y del drama en términos generales, debemos tomar como punto de partida el aludido deseo de *tabula rasa* propuesto reiteradamente a lo largo del pasado siglo al menos en lo que a las categorías sociales y estéticas se refiere. Este hecho se comprende como revelador en la medida en que, una vez reducidas tales categorías a su grado cero, es decir, una vez rota la membrana que distingue entre espacio de ficción y espacio de realidad, todo queda listo o bien para el agotamiento de cualquier idea de superposición simbólica, con la consiguiente pérdida de sustancia y eclipse de todo formalismo –de toda estructura formal sobre la que quede encubierto el sujeto–, o bien para la preeminencia de la idea común de formar parte de una actuación colectiva organizada en torno a una idea nuclear capaz de definir y organizar, no obstante, de acuerdo con nuestras comunes necesidades, un plano existencial desdramatizado y otro dramatizado.

#### IV. ORDENAMIENTO RECIENTE A LA LUZ DE LA DUALIDAD PRESENTACIÓN- REPRESENTACIÓN

Con el escenario recién expuesto a modo de telón de fondo y en los límites de un espacio estético, regresando al lugar en el que quedamos páginas atrás, podemos comprender que el drama clásico va a modificar exageradamente sus formas tradicionales a inicios del XX para adentrarse en un doble camino: el uno concluye con el monólogo a modo de desviación de lo plural hacia lo singular así como a modo de desdramatización y desimbolización de lo real; el otro deviene en un dramatismo carente –hasta la fecha– de tensión surgido desde el deseo de imponer unas ideas tejidas en nuestro telar moral sobre las demandas de una naturaleza a la que creemos controlada y que, no obstante, continúa rehuyendo nuestros anhelos. Se abre aquí una brecha más entre un orden de ideas y otro empírico al observarse en no pocos objetos estéticos el deseo de adecuar todo aquello que el crecimiento natural trata de conformar, a cuanto el individuo con sus medidas éticas, sus logros y su experiencia, trata de lograr. La necesidad, en este orden de cosas, resulta clara, consistiendo el primer deber en no sepultar, sino en enriquecer, aquellos instintos consustanciales al sujeto que parecen requerir de un recubrimiento simbólico, metafórico al menos, con el fin de estructurar la realidad humana en ciertos códigos permeables y plausibles de metamorfosis en nuestros tiempos, sin duda, en exceso oscilantes.

En esto último el papel del rito deviene fundamental en tanto que, ajenos al mismo, tal ordenamiento no resulta realizable –y en ello incluso se puede ver un factor socialmente positivo si bien sólo hasta cierto punto–. No obstante, más certeramente hemos de señalar que, ajenos a las posibilidades abiertas por

todo rito, habremos de quedar sin nuestro bautizo mundano, pues si por una parte la carencia ritual libera de códigos más allá de que éstos puedan incluso presentarse desprovistos de sentido, devolviendo –o más certeramente, tratando de hacerlo– al sujeto a un latente estado de naturaleza, por la otra tal rechazo hacia una articulación de lo real viene a impedir la validación de nuestras acciones además de paralizar, precisamente por ello, el carácter creativo del sujeto, necesitado de la sacralización de sus objetivaciones con el fin de que éstas queden dotadas de verdadero valor. Este rol creativo del ser, en efecto, implica una capacidad formativa tanto de objetos como de ideas, juego de limitaciones y objetivaciones, juego de abstracciones, en fin, y por tanto de establecimiento de una serie de categorías que han de ser tomadas como pautas, como mojones, y nunca como dogmas, pues de otro modo, una vez más, quedaremos cosificados por nuestras propias ideas.

El rechazo de un papel en este modelo de representación –o el llevar siempre la máscara a cuestras sin sentido alguno de la distancia entre un orden real y otro desplazado–, la carencia de papel definido –y en ello encontramos la huella de Pirandello o de Musil, por citar dos referentes de nuestra cultura–, nos pone a merced de otras tipologías de juego con las que, muy probablemente y en tanto que ajenas a nuestra concepción de la realidad, no nos mostremos a gusto. En su cara opuesta, el llevar un papel hasta las últimas consecuencias sólo podrá conducir a un trágico desenlace y a nuestro hundimiento en una carencia de absoluto sinsentido. En cualquier caso, aquello que anteriormente se presentaba desde la máscara de lo trágico, obviamente se revela hoy desde un cómico sentir, indicativo siempre de un estado de amargura, de un cierto poso de decepción. Y en este punto, quizás, sin el deseo de mostrarnos retóricos, nada resulta más trágico que este aludido sentir. En consecuencia, una negación del orden representativo como resultado de una incapacidad de discernimiento entre un orden natural y uno simbólico, sólo puede conducirnos, como observamos hoy día, a una metaficcionalidad expandida a todos los niveles de nuestra existencia, pues rechazada una simbolización existencial –la que habría de quedar expuesta sin ir más lejos desde las artes escénicas y el arte en general como cosmovisión reducida de nuestro ordenamiento–, nos vemos desprovistos de unos códigos morales, de unos valores concretos, al ser entendidos éstos como no naturales –pese a que, desde luego, a escala no meramente humana, todo ello resulte imposible–, y por ello desubicados en cuanto a pautas de actuación con las que poder manejarnos.

Toda condensación de formas sobre un objeto, a fin de cuentas, e incluimos aquí el lenguaje, desvela y consolida un ordenamiento, y este ordenamiento viene acompañado de unas normas éticas adecuadas a nuestro modo de existencia, sea éste cual sea. El rito, en el presente desenvolvimiento, cumple aquí el papel de validación de tales ideales, representados todos ellos

por el sujeto en el espacio cotidiano. El falseamiento, el incumplimiento de ese pacto en algún lado de la cadena, impide de manera inexorable una óptima representación de nuestra dramatización comprendida no como algo ficticio sino como sincera proyección vital, dando lugar a un derrocamiento y a un futuro rehacimiento de ese juego quizás ya con distintas reglas y acaso en el curso de una rueda perennemente giratoria. Y es en ese entretanto por el que todos caminamos el momento en que diferentes cosmovisiones van a tratar de imponerse ya sea desde la pervivencia de los antiguos códigos, ya desde la creación de otros nuevos, resultando evidente la reelaboración de todo ello en la esfera de lo estético cuando dicha esfera no ha sido aún apresada por el mencionado engranaje –o, al menos, cuando mantiene una distancia respecto del mismo–, llegándose así, con dicho principio de objetivación, de simbolización que se le presupone al arte, a un primer paso de recomposición del aparato poco antes derribado.

Un arte simbólico y socialmente válido, si bien no abundará en la medida en que la representación, lo sencillo y masivo, siempre dominará frente a una visión depurada de la realidad, puede ser observado en cualquier caso en la escena estética contemporánea, desde luego; sin embargo, no es esta visión objetiva cuanto predomina en nuestra esfera actual, siendo así que el papel que en su día el arte jugó como derogador de una perspectiva inválida en tanto que amoral y representativa de un apagado orden teológico así como de un ordenamiento humano irreal –en la medida en que se veía enriquecido para entonces con nuevas cosmovisiones–, se presenta hoy, por lo común, como proyección de un orden igualmente desfasado respecto de nuestras demandas e incluso respecto de nuestras realidades. Frente a ello, la abstracción llevada a sus límites estéticos –expresión aunada a un distanciamiento exagerado entre el orden de las ideas y el de lo concreto–, remitiéndonos a las derivas de mediados del pasado siglo, logró despojarnos, en este sentido, exitosamente de irreales puntos de vista obligándonos a mirar la realidad, digamos, desde ella misma –desde su depuración absoluta–, situación obviamente angustiosa para el sujeto y con el tiempo esclerotizada, de la que paulatinamente se quiso comenzar a salir con el fin de hacer obvio que tal vaciamiento, relativo a ese estado de espera de una nueva cosmovisión tal y como venimos comentando, se muestra en nuestras coordenadas actuales como definitivamente exangüe, motivo por el que incipientes rudimentos simbólicos se erigen ya en nuestro espacio real y estético a modo de primer grado moral de nuestra civilización, siguiendo en ello la teoría de los tres estadios de Kierkegaard.

Tal abstracción, comprendida por tanto como representación de unos valores en renovación, requiere así –por natural crecimiento y no por cuanto nosotros deseemos– de nuevas proyecciones formales que no habrán de conducirnos a un renovado arte figurativo en sentido estricto, al menos no

a ese perspectivismo usual mediante el que nos hemos acercado en nuestra tradición occidental a la realidad, sino simplemente a vías y puntos de vista que integren esa visión heredera de la Antigüedad grecolatina y del Renacimiento, con nuevas concepciones vinculadas a diferentes espacios de representación a los que acaso habrá de accederse por nuevos canales de conocimiento humano en tanto que pueden tomarse sin problema de las nuevas tecnologías y de tantos otros objetos aptos para ser recogidos por nuestros sentidos, y a los que habrá de accederse por nuevos canales de conocimiento.

### V. CONCLUSIÓN

Cerramos estas páginas con la certeza de la actual necesidad de crear adecuadas formas con las que poder sentirnos partícipes de nuestras coordenadas presentes, con las que dotar de mayor solidez un ordenamiento abierto a nuevas expresiones estético-simbólicas. El panorama se presenta interesante en la medida en que no vale ya la presentación de una mera y reaccionaria abstracción sino la exposición de nuevos perspectivismos desde los que observar la realidad que nos abarca y de la que formamos parte, nuevos perspectivismos que nos alejen del sillón en el que permanecemos embotados dado nuestro tradicional sedentarismo espiritual, y que ayuden a crear pertinentes modelos de representación aptos para un ordenamiento acorde a una comprensión amplia de lo humano y, con todo ello, adecuados así mismo para habitar en el sentido que Heidegger concede al término. En este aspecto, ceñido a su papel estético, el arte se presta de por sí —o ha de hacerlo de no renegar de ello o de, por el contrario, tornarse moralista, tornarse panfletario— a cumplir con una función social y no le hace falta para ello alejarse de lo simbólico sino simplemente valerse de la realidad, pues una parte del mismo se apoya sobre una serie de factores de época que no pueden ser dejados enteramente al margen. De no darse esto último, cuando el distanciamiento con lo real acontece, la labor estética resulta sin duda ineficiente y despojada de sustancia en sus distintos estratos.

Regresando a la cuestión primera de la que partíamos al inicio de estas páginas, habremos de comprender que un arte vivo no reside necesariamente en los lugares, en las formas y en el ideario con el que convencionalmente venimos interactuando. Un arte tradicional cumple su función perfectamente dentro de la esfera desde la que nos habla, esto es, desde su fuerza moral en relación con el espacio que lo ha visto nacer, mientras que un arte renovado exige no adular el sentido de dicha cosmovisión sino tomar su modelo —su modelo moral primeramente, es decir, aquél que adecua al hombre a su orden real en un espacio de libertad— con el objeto de construir formas sociales con base a nuevos espacios, a nuevas culturas, a nuevas proyecciones. Forma y función, de este modo, cercana la una a la otra, permitirán el engendramiento

de esos símbolos sobre los que ir construyendo nuestra cultura contemporánea y sin los cuales no podemos sino quedar perdidos en esa enredada madeja que es la esfera estética actual.

Por todo ello y según lo expuesto, la búsqueda de un arte vivo nos lleva a buscar ciertos indicios de formalización, ciertos signos de arraigamiento de un actual orden humano a cada una de las coordenadas del ser, debiendo observarse tal arte, por lo común y por el momento, para nuestra impaciencia, en formalizaciones aún no participes de un grado de maduración tal que nos permita ver en ello un modelo cohesionado y menos aún acabado. Este fenómeno, no obstante, acontece de tal modo e inexorablemente en todo comienzo y ha de aceptarse sin más, en la medida en que de otra manera, de querer dar con un arte acabado, definido, de buenas a primeras, nos veríamos obligados a restringir nuestra mirada a modelos ciertamente caducos. Con todo, diremos, dicho despertar se presenta a cambio más pleno de eferescencia, de posibilidades aún no concretadas, que toda idea perfectamente adecuada a la realidad de la que parte.

Este arte reciente, si es que persistimos en su iluminación y aceptamos el reto, pronto habrá de consolidarse y de crecer en todos sus horizontes para ir dando forma a una serie de simbolizaciones comprendidas como hogares,<sup>3</sup> espacios que nos ayuden a integrarnos, a arraigarnos y a sentirnos activos entre sus márgenes, antes de que la rueda haya girado lo suficiente como para caminar por completo, incesante y angustiosamente, desacompañados.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- COLOMBÁS GARCÍA, M. 2005: *El monacato primitivo*. Madrid: Biblioteca de autores cristianos.  
PALLASMAA, J. 2016. *Habitar*. Barcelona: Gustavo Gili.

GUILLERMO AGUIRRE-MARTÍNEZ es investigador en la Universidad de Deusto con un contrato Juan de la Cierva

#### *Líneas de Investigación:*

Literatura comparada; Estética comparada; Filosofía de la cultura

#### *Publicaciones recientes:*

(2017): "Una reflexión teórica en torno al espacio urbano como eje de enraizamiento

3 "El hogar [expone Pallasmaa] no es un simple objeto o un edificio, sino un estado difuso y complejo que integra recuerdos e imágenes, deseos y miedos, pasado y presente. El hogar es también un escenario de rituales, de ritmos personales y de rutinas del día a día. El hogar no puede producirse de una sola vez. Tiene una dimensión temporal y una continuidad" (2016, p. 18).

- / desarraigo”, *URBS. Revista de estudios urbanos y ciencias sociales*, vol. 7.1. [http://www2.ual.es/urbs/index.php/urbs/article/view/aguirre\\_martinez/318](http://www2.ual.es/urbs/index.php/urbs/article/view/aguirre_martinez/318)
- (2017) “Regreso al hogar: poéticas arquitectónicas de resimbolización en la esfera contemporánea”. *Estoa. Revista de la Facultad de arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Cuenca*, vol. 9, pp. 113-119, Universidad de Cuenca (Ecuador). [file:///C:/Users/Guillermo/Downloads/1028-3154-1-PB%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Guillermo/Downloads/1028-3154-1-PB%20(1).pdf)

*Correo electrónico:* guillermo-aguirre@hotmail.com