

Radoslav Ivelic. *Fundamentos para la comprensión de las Artes*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 1997. 104 páginas.

Jorge Montoya V.
Pontificia Universidad Católica

La larga experiencia profesional del profesor Ivelic le ha permitido realizar este libro en el que con un lenguaje bastante didáctico, en el que a propósito ha evitado excesos de tecnicismos, ha abordado un interesante repertorio de asuntos estéticos, en los que da cuenta de manera muy lúcida, cuestiones que han sido sintetizadas muy eficazmente, sin abrumadores análisis que harían dificultosa su comprensión. Esta obra tiene la virtud de estar destinada tanto a la persona iniciada como a quien recién comienza. Como el mismo autor lo señala en la Introducción, "la intención de este libro ha sido la de servir de guía al lector; acercarlo a la riqueza de la creación artística y al fascinante proceso que se vive al interior de una obra de arte"

En efecto, es una obra que tiene el mérito de no caer en la rigidez de un manual, en el que se advirtiera un marcado dogmatismo normativo y academicista, con el que se tendería a desvitalizar la disciplina estética, restándole toda la fuerza de convencimiento de un conocimiento cierto. Contrariamente, el discurrir del profesor Ivelic, procede prudentemente a profundizar sin pedantería y con sencillez en el lenguaje, en las difíciles cosas que se propone abordar. Esto se debe a que nuestro autor viene de vuelta de múltiples correrías por el mundo de la Estética, lo cual le ha permitido afianzar un saber con gran acierto, puesto que ha sido el logro de una larga maduración, el fruto de una obstinada búsqueda. Es un saber cuya constitución ha debido atravesar regiones cruciales, para poder condensarse no en fórmulas estereotipadas, sino en ágiles reflexiones destinadas a incitar la conciencia del lector, a conducirla cautelosamente hacia una comprensión cada vez más en profundidad del mundo del arte.

El profesor Ivelic ha abordado en su obra un conjunto de asuntos insoslayables. Abre su itinerario con una reflexión sobre el sentido de la forma. Explora sus posibilidades que van desde el encuentro en algún momento de nuestra vida con un lápiz, cuando hemos tenido que dibujar una figura sobre un papel, hasta indagar en la diversidad y profundidad de las múltiples *formas artísticas*, manifestadas a través de los distintos medios expresivos.

El estudio de la llamada *experiencia estética*, con toda su resonancia armónica en la subjetividad, acompaña al análisis de la forma artística, puesto que tal como Beardsley lo señala, "provoca nuestra atención profunda, produce una actitud de contemplación desinteresada, implica un descubrimiento activo, desencadena un sentimiento de liberación, pone en juego la integralidad de nuestras facultades", todo lo cual remite a una interiorización cognoscitiva de las obras de arte, en las que entran en juego indisolublemente percepción, imaginación e intelecto.

Asunto importante en un libro sobre estética es sin duda la discusión en torno a la belleza. Con gran agudeza se señala aquí la situación de abandono, de extrañamiento en que ha quedado el culto a la belleza que tuvo expresiones monumentales en el arte del pasado, para dar lugar a una deliberada inmadurez, a una deseada fragmentariedad, a una vertiginosa fugacidad en el arte moderno. La propia crítica de arte de nuestro tiempo evita por esto mismo mencionar siquiera este término, para preferir otras alternativas que estima más viables. Ivelic intenta reivindicar la belleza señalando los prejuicios que han provocado su marginación. Siguiendo el itinerario que va desde la *estructura superficial* a la *estructura profunda* de una obra de arte, descubre de pronto la clave de esa manifestación originaria que llamamos belleza: "Conocimiento simbólico de los sentimientos humanos, intuitivos en un símbolo concreto".

En el *Prometeo encadenado*, de Gerhard Marcks, Ivelic nos muestra de manera elocuente el sentido que tiene la estructura superficial, en cuanto que descubrimos "una figura humana desnuda, sentada en una actitud de total abatimiento; sus brazos están atados y su cabeza cuelga desmesuradamente sobre una de sus rodillas". A este reconocimiento podemos agregar otras referencias, como son los relatos que dan cuenta del mito de Prometeo. Sin embargo, todos estos antecedentes nos permiten un acercamiento todavía exterior a la obra. Su verdadero sentido estético surge en el momento en que se nos revela su estructura profunda, que "sin romper con la estructura superficial, la transfigura, otorgándole la calidad de significancia estética". Esto quiere decir que la escultura de Prometeo se nos aparece ahora manifestada de otro modo: "los brazos, el cuello y la cabeza forman un círculo que sugiere una situación 'cerrada', sin escape. El torso del personaje es prácticamente una lámina, con lo cual la figura, en vez de destacar su pecho, muestra un hueco que ningún ser humano podría lograr con su anatomía [...] El volumen hueco, que recuerda las entrañas vacías de Prometeo, es ahora la desolada interioridad del hombre contemporáneo".

De esta manera esta obra adquiere una dimensión que escapa a una lectura puramente literal de los antecedentes, para adquirir así un sentido distinto, de una envergadura enormemente mayor de incalculable valor, con lo cual se vuelve irreductible a lo puramente contingente, para volverse permanente y universal. Es el caso, por otro lado, del *Guernica*, de Picasso, que el profesor Ivelic también cita como ejemplo. Lejos de ser una mera crónica histórica de la destrucción de la villa vasca, la obra nos hace visible simbólicamente una tragedia humana.

El *Times* de Londres nos dice que el bombardeo fue a las 4:30 de una tarde soleada de primavera, pero la pintura sugiere oscuridad, para acentuar el carácter patético del acontecimiento. No hay panorama de la villa con sus casas quemadas. No están la Casa de Juntas, ni aviones, ni el roble de 600 años, ni multitud alguna. Se nos muestra, en cambio, los efectos de una brutal y vergonzosa agresión, que descarga sus golpes desde cualquier parte y desde ninguna a la vez. Se nos señala la derrota, el caos generalizado y el sufrimiento, pero también la esperanza en la vida, en la imagen imperturbable de España, simbolizada en la figura enhiesta del toro, inmovible como el árbol de Guernica y la Casa de Juntas, que no fueron destruidos ni por las bombas ni por el incendio.

De esta manera, el maestro Ivelic reflexiona cuidadosamente sobre la forma y la experiencia estética; la imaginación y el conocimiento; la transfiguración y la belleza; la estructura superficial y la estructura profunda, para terminar con una indagación sobre el tiempo y el espacio estético. Sus pensamientos nos dan cuenta de lo fascinante que puede llegar a ser para nosotros adentrarnos en las claves de esas texturas profundas cobijadas en la interioridad de las obras de arte. Parafraseando al filósofo Hegel, concluiría diciendo que tal como en los ojos el alma se concentra por entero: ve y es vista, así también la obra de arte, semejante en toda su extensión a la vista, hace el espíritu visible, porque es un objeto con alma, que aunque habite entre las cosas, no es una mera cosa.