



VNIVERSITAT  
ID VALÈNCIA

# INTERPRETAR Y SENTIR EL ARTE

Facultad de Filosofía  
Departamento de Filosofía del derecho, moral y política  
José E. Silvaje Aparisi  
2014

## INTRODUCCIÓN

Con estas breves palabras, pretendemos mostrar que tanto la hermenéutica como la capacidad de las sensaciones pueden ser ejercitadas a través del arte. La filosofía para niños puede encontrar en el campo artístico un fuerte aliado, ya que su carácter plástico y estético es un atractivo pedagógico.

Será fundamental que hagamos una distinción previa sobre el significado de varios términos. Un primer ejercicio de hermenéutica será conocer y usar el término correcto para la realidad a la que me estoy refiriendo en cada momento, pues no es lo mismo arte, que obra de arte, crítico de arte, experiencia artística, interpretación artística, historia del arte o filosofía del arte. Tampoco podemos confundir el concepto de arte con los conceptos de belleza o fealdad. Cada uno de estos campos realiza un acercamiento distinto.

Por tanto, para una interpretación crítica debemos ser conscientes que no podemos confundir qué quiso decir el autor de una obra con lo que la obra me dice a mí. Es decir, es posible una confusión entre lo objetivo y lo subjetivo.

Otra cosa es la experiencia estética o la emoción estética, campos en los que se esconde una innumerable riqueza que deberíamos aprovechar. En algunos momentos, dicha riqueza, puede servir tanto al adulto como al joven, al entendido o al profano, para exteriorizar sentimientos, provocar emociones, descubrir curiosidades internas, comprender los pensamientos, tragedias y aspiraciones de los otros. Es una buena tarea que en Europa nos hace sentir privilegiados, dada la gran cantidad de museos, obras de arte, arquitectura y demás manifestaciones artísticas que, con no poco esfuerzo, están alcance de quien quiera acercarse al arte.

Aún conscientes de la brevedad de estas páginas, proponemos, en un primer capítulo, una mirada crítica -hermenéutica- al mundo de los iconos bizantinos. Aquí encontramos un claro ejemplo del mensaje que ha querido transmitirnos el autor de esas obras; un mensaje invariable, pero no exento de provocar experiencias y suscitar emociones.

Un segundo capítulo, también breve, recogerá un artículo periodístico reciente en el que, a pesar de divagaciones ajenas a nuestro interés, iluminará un acercamiento tanto a la obra de arte en sí, como una experiencia estética en el museo.

## CAPÍTULO I

### 1.- EL ICONO

Según la fe cristiana, Dios, sin dejar de ser divino, se hace hombre en la figura de Jesucristo; es decir, en palabras de la Sagrada Escritura: “el Verbo se hizo carne”. Ese hacerse humano obligatoriamente le concedía un rostro; y ése es el significado de la palabra griega “eikon”: imagen.

La sensibilidad o abstracción individualista que suele conformar la base de las creaciones queda bastante de lado en el autor, que recibe el nombre de iconógrafo. Lo importante aquí es plasmar la tradición, lo que ha sido meditado pacientemente por generaciones de pintores. Algo así como una narración, ya que en el lenguaje propio, los iconos no se pintan, se escriben. Por ello, normalmente no se ve la firma del autor.

No se busca contemplar un bello rostro humano o un paisaje, sino servir de cauce visual para contemplar la realidad divina.

### 2.- UN EJEMPLO: LA NATIVIDAD



Estas características generales que hemos descrito superficialmente, vamos a verlas plasmadas en un motivo concreto de la Sagrada Escritura, la Natividad. Como muestra de la continua tradición que se sigue en la elaboración del icono, traemos ocho imágenes de diversas épocas y procedencias con la misma temática<sup>1</sup>. Con ello se hace

<sup>1</sup> Excepto en algún caso puntual, las indicaciones dadas son válidas en todos los ejemplos.

notar qué es lo importante cuando contemplamos un icono, esto es, la supremacía del mensaje sobre la experiencia estética.

La escena se desarrolla en una montaña, que tiene en su seno una cueva. Esa montaña recuerda la primera manifestación de Dios al pueblo de Israel, que se desarrolla en el Monte Sinaí. Por tanto, este es el nuevo Sinaí en donde se produce una nueva alianza con Dios, esta vez definitiva.

Comenzando por la parte superior del icono, vemos una especie de semicírculo, una esfera partida, llena de luz, con terminaciones inferiores a modo de rayo con tres puntas. Es la representación de Dios (Unidad) que se dirige hacia el niño, una de las tres personas de la Santísima Trinidad.



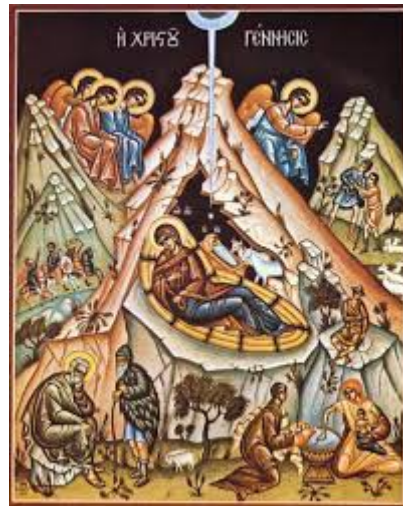
Esa luz de Dios (Trinidad) se dirige hacia el centro de una cueva que está en completa oscuridad, simbolizando que la venida del Hijo de Dios -que es Luz- ocurre en mitad de un mundo en tinieblas.

Ese niño, con corona, no lleva pañales, sino que está envuelto en un sudario; del mismo modo que se amortaja a los cadáveres, en señal de que Cristo ha venido al mundo para salvarlo, pero que esa salvación se conseguirá con su muerte. Además, el lugar en donde está el niño tiene, en algunos casos, forma de sepulcro. Si pudiéramos ver de cerca el rostro de este niño en diversas escenas, nos daremos cuenta que, normalmente, no refleja el de un niño, sino el de un adulto, pues Jesús existe desde antes de todos los tiempos.

En la parte inferior del icono, José es tentado por el diablo (un viejo) recordando aquella duda que le asalta al descubrir que María está embarazada y él no es el padre. Un árbol brota a los pies de la cueva, es el rebrotar del viejo tronco de Jesé. Las parteras lavando al niño completarán esta simbología al mostrar el bautismo como purificación.



Hacíamos alusión anteriormente a la corona que el niño lleva en la cabeza y que, a la vez, portan otros personajes de la escena. Si nos fijamos bien, adivinaremos en los rostros tres círculos: el primero, en el rostro, representando el mundo de los sentidos; en el pelo, el segundo, pues representa la sabiduría<sup>2</sup>; y, el tercero, la aureola dorada como símbolo de la divinidad.



El colorido de las ropas de los personajes tampoco será elegido al azar o por cuestión estética, sino que contiene también un simbolismo. El dorado (o blanco) es símbolo de divinidad; el rojo de divinidad, sacrificio y amor; el azul símbolo de humanidad. La combinación de dichos colores también seguirá unos cánones, no será lo mismo llevar la túnica roja y el manto azul (como el Pantócrator) que la túnica azul y el manto rojo (Virgen), ya que en el primer caso se referirá a alguien de origen divino revestido de humanidad y, en el segundo caso, a alguien humano revestido de divinidad.

---

<sup>2</sup> No hay que asociar este hecho con la identificación del pelo o frente con el lugar donde se contiene el cerebro como sede de la inteligencia. No será hasta el siglo XVIII cuando se entenderá que el cerebro es el órgano que rige el intelecto. Más bien hay que recordar las escenas bíblicas en que se unge la cabeza de los reyes como aquel que es coronado y elevado sobre el resto; su misión y su unción simbolizan la sabiduría con que Dios provee al gobernante y que actúa como cabeza visible en nombre de Dios.



Otro símbolo reconocible en el icono son las tres pequeñas estrellas que María lleva en la cabeza y el manto, que hacen referencia a la virginidad en tres momentos distintos de su vida (antes, durante y después del parto).

Puede parecer curioso que María no esté mirando al niño, pero María no ha engendrado al Hijo de Dios para ella, para su egoísmo, sino que ese nacimiento es para toda la humanidad y para toda la historia, por ella mira al mundo, a la gente.



Profundizando en la distribución de la escena podemos fijarnos en la perspectiva, ya que sorprende que la escena más importante esté plasmada en lo más alejado y no en el primer plano, como es lo habitual, alrededor de lo cual se presentan otras escenas de



menor importancia. Ello ocurre porque en el icono, esa disposición invita a contemplar “desde dentro” pues parece introducir al espectador en la profundidad del misterio contemplado.



Podremos ver también variantes en aspectos de menor importancia, por ejemplo, en algunos iconos María aparece recostada, en otros, arrodillada. Es clara la intención de mostrar a María como aquella que adora y que ora.



Alrededor de la escena principal encontramos a los magos, clara alusión a los apócrifos, que adoran al único Dios y le llevan tres regalos simbólicos oro, incienso y mirra. Cada uno de los magos tiene una edad diferente, simbolizando con ello las edades del hombre.



Los ángeles, coronados, adoran el misterio con la cabeza inclinada mientras los señalan y, otros, anuncian a los pastores la buena nueva.

## CAPÍTULO II

### 1.- Un artículo periodístico

Recientemente, uno de los rotativos con mayor tirada de España publicó un artículo de José Luís Pardo, en el que reflexionaba sobre las directrices que están vigentes en la actualidad frente a una comparación -algo sarcástica- de las tendencias del pasado.

Citamos el artículo<sup>3</sup> en su totalidad:

#### Experiencia y lectura

La exclusión de cartelitas en las muestras de arte ensalza el gusto por lo mudo y lo sordo

Aunque ahora resulta casi increíble, hubo en España un tiempo, no hace mucho, en el cual el leer se consideraba como signo al menos potencial de cultura, y la alfabetización, como una forma de fomentar la ilustración del pueblo. Ciertamente, eran años de penuria no solamente espiritual: se pasaba hambre y mucha necesidad en todos los terrenos, era raro el que podía visitar un museo sin tener que acercarse a mirar los carteles que informaban sobre el autor y la época de los cuadros que colgaban de las paredes, o asistir a un concierto sin tener que consultar el programa de mano para averiguar de quién era la música que se escuchaba (no tenía que leer porque, por así decirlo, venía ya de casa muy leído, era un genuino entendido con muchas horas de lectura a sus espaldas), como era raro que alguien entrase en un restaurante a “comer a la carta” (que en algunos casos tenía la extensión de un tratado breve) en lugar de atenerse al más humilde y asequible menú, a veces incluso recitado de viva voz por el camarero, por si alguien se hacía un lío con las letras.

José Ángel Valente dijo una vez, en 1977, que la creación del Ministerio de Cultura era “un caso típico de precedencia casi cómica de la estructura sobre los contenidos —o del poner antes el carro que los bueyes—: ¿por qué no hacemos

---

<sup>3</sup> Pardo, José L. (2014, 9 de julio). Experiencia y lectura, EL PAIS [en línea]. Disponible en: [http://cultura.elpais.com/cultura/2014/06/30/babelia/1404147780\\_538585.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2014/06/30/babelia/1404147780_538585.html)



antes la cultura y el ministerio luego?”. Pero en esos momentos todos queríamos olvidar los años de indigencia y acomodarnos a la nueva riqueza que llamaba a nuestras puertas, también en materia de cultura, así que ahora —pido perdón si ya he citado el dato en alguna otra ocasión, pero es que no deja de asombrarme— el Ministerio de Educación considera entre los indicadores del nivel cultural de las familias españolas las horas de conexión a Internet, aunque estas horas se empleen masivamente en ver pornografía o en inundar de fotografías privadas las redes sociales. Del mismo modo, hoy es una grosería leer los programas electorales de los partidos que se presentan a unas elecciones, y resulta mucho más fresco, más seguro y más práctico atenerse a las experiencias televisuales que, al no estar enfangadas en tediosas argumentaciones que requerirían el concurso del entendimiento, vehiculan una verdad no prostituida por la palabra y tan inconfundible como un flash. En resumen, leer no está demasiado bien visto, ya que puede ser indicio de alguna carencia de otros recursos más “directos” y, por tanto, síntoma de lo que hoy entendemos por pobreza.

Quizá por ello hoy abundan, ya sea en salas de exposiciones privadas o en museos públicos, en fundaciones o en centros culturales, un tipo de exhibiciones en las que el visitante tiene que tener buen cuidado en reparar, a la entrada, en la lista de los autores que concurren a esa muestra, ya que una vez en el interior no hay ni un solo cartel o indicación escrita, ni siquiera un pequeño programa de mano que permita al espectador saber a quién pertenece cada una de las obras expuestas.

¿Por qué los organizadores de estos eventos los diseñan de este modo, que a los anticuados podría parecer extraño? Pues probablemente para garantizar a los asistentes una completa y profunda experiencia visual, cuya riqueza y disfrute se habrían visto entorpecidos si, en lugar de gozar del espectáculo ofrecido a los ojos, estos se hubieran encontrado obstaculizados por esos incómodos letreros propios de la museística moderna y que señalan datos tan peregrinos como el título del cuadro, el nombre del autor, la fecha de la obra o, ya en el colmo de la arrogancia, alguna explicación sobre la pertinencia o el sentido de la reunión de obras así dispuestas, cosas todas que, al funcionar como mediaciones literarias, obstruirían el deleite puramente sensible y escópico de las imágenes (en los comienzos del arte “abstracto”, algunos críticos se burlaban de los espectadores “inexpertos” que, desconcertados por el contenido visual, se acercaban al marco en busca de un título “literario” que les sirviese de ayuda, y sólo encontraban carteles

decepcionantes del tipo “Nº 6” o “Rojo sobre rojo”).

No hemos superado la vieja falta de ilustración, ni por tanto nuestro antiguo déficit cultural, pero hemos convertido el analfabetismo (ahora lo llamamos “funcional”, como si fuera una cosa nueva) en un motivo de orgullo. Hoy entramos en una exposición como los ricos entran en las tiendas de bolsos o de trajes de lujo, así como en los restaurantes más exclusivos: sin cometer la vulgaridad de mirar los rótulos que indican los precios de las mercancías (rótulos que, si las tiendas y restaurantes son verdaderamente exclusivos, serán además inexistentes), ya que nunca han tenido necesidad de considerar que tal cosa pudiera interponerse entre su deseo y la experiencia que los géneros en cuestión les iban a proporcionar.

El signo de la verdadera riqueza es esa capacidad de disponerse a la degustación o al placer sin rebajarse a examinar el importe de lo degustado o adquirido, puesto que la verdadera vivencia es algo que no tiene precio, y por tanto se ensucia cuando se repara obscenamente en su letra, que es un gesto característico de quienes aún no han salido del antiestético círculo de la necesidad. Análogamente, sólo los pobres de espíritu necesitan explicaciones letradas que, como la exhibición de los precios, afean con su innoble prosa la pureza de una experiencia sublime. De ahí, pues, la idea de que la lectura entorpece y arruina la inmediatez de la experiencia, que al parecer es tanto más plena cuanto más muda y sorda.

¡Ay de quienes aún necesiten carteles en las exposiciones o precios en el menú! Los culturalmente potentados de esta época son quienes acumulan experiencias puras, directas, inmediatas y absolutamente privadas (ya que de otro modo correrían el peligro de extenderse indiferentemente a todo el público y entonces perderían su exclusividad característica). Y los pobres, que además de serlo siempre han tenido la obligación de ocultar en público su vergonzosa condición, tienen asimismo que avenirse a este régimen de indiferencia a la letra si no quieren que se les note su miseria. Lo distinguido ya no es, como hasta hace poco, comer a la carta en lugar de ajustarse al menú, sino aquello que justamente era antaño lo propio de las fondas populares, a veces frecuentadas por un vulgo poco alfabetizado, es decir, que no haya carta en absoluto y que uno ofrezca su cuerpo y su espíritu directamente y sin mediaciones, ni prejuicios a la creatividad del chef, porque de ese modo dejará claro que no tiene necesidad de comer (ni de aprender, si se trata de una exposición) y que únicamente acude a esos lugares

dispuesto a disfrutar de una experiencia inolvidable e intransmisible a quienes carezcan de tal estado de inocencia, por estar situada más allá de lo que el vil metal y la innoble letra pueden contar.

## **2.- Unas reflexiones**

En el artículo se contraponen pasado y presente como momentos en los que la formación y la cultura no estaba al alcance de todos y, si en algún caso lo estaba, probablemente no lo estuviera su comprensión.

Un ejemplo de ello, observable a primera vista por se un asunto externo, sería la presencia -en el pasado- o la ausencia -presente- de las cartelas en las muestras de arte. Era fácil percibir la presencia de unos rectángulos pequeños situados junto a las obras expuestas en los museos y que indicaban brevemente cuatro o cinco datos fundamentales para conocer la “historia” de esa obra.

En el presente parece que las cartelas se han esfumado a conciencia en algunas exposiciones. El autor de este artículo se cuestiona el motivo: ¿es fortuito que no las encontremos?, ¿tiene algo que ver con la riqueza o pobreza del momento?, ¿está el espectador mejor preparado que en otros tiempos para comprender el arte, o acaso, nuestras pretensiones e intereses son otros?.

Con la libertad de tomarse licencias para bromear y comparar sobre el arte y la cultura del presente y del pasado, el autor apunta a un hecho fundamental. Lo que ocurre en la actualidad es que “no hay ni un solo cartel o indicación escrita, ni siquiera un pequeño programa de mano que permita al espectador saber a quién pertenece cada una de las obras expuestas” con la intención de “garantizar a los asistentes una completa y profunda experiencia visual, cuya riqueza y disfrute se habrían visto entorpecidos”.

Ésta idea sitúa el interés primordial de la experiencia estética en el deleite individual y colectivo. Nada (medidas, técnicas, títulos, fechas, etc.) ni nadie (autor, escuela, etc.) deben distraer ni dirigir las impresiones que provoca la obra de arte en el que la contempla. Es un diálogo en el que no debe haber ruido, por ello el autor de que, en la actualidad, esta ausencia de cartelas “ensalza el gusto por lo mudo y lo sordo”. Es el espectador, como sujeto activo, quien tiene el poder de ordenar y dirigir las palabras, conceptos y emociones que surgirán en esa contemplación de la obra de arte.

Entender la experiencia artística como experiencia visual favorece el rechazo de las “mediaciones literarias”, ya que lo importante no me puede llegar por palabras externas a mi a la obra en cuestión. Lo que que habrá que analizar en profundidad es si estamos

avanzando por el camino correcto, o si hemos confundido a la parte por el todo. Puede que dicha experiencia sea un acercamiento útil para el sujeto contemplante, pero a la vez puede constituir un empobrecimiento o un reduccionismo, ya que hemos restringido la capacidad comunicativa que poseía una obra de arte en concreto.

## Concluyendo

Los continuos avances en el campo de la técnica y las ciencias de todos los saberes son uno de los grandes bienes intangibles de nuestra época, pero a la vez han fomentado una superespecialización y una gran limitación en la mirada y el pensamiento de aquellos que, en cierto modo, dirigen la marcha de la humanidad.

Junto a la admiración y agradecimiento hacia quienes han contribuido a estos avances, se hecha frecuentemente en falta pensadores con una visión amplia y global que vayan incentivando y frenando determinados impulsos que impiden un avance firme y seguro del pensamiento.

El arte no queda al margen de los avatares de las preocupaciones y logros de sus contemporáneos, por ello sufre y goza de las virtudes y defectos de su época. Una visión holística del arte, contenidos, conceptos, tendencias y acercamientos es también necesario en su interior. Lo subjetivo y lo objetivo son facetas del mismo hecho del arte; lo que quiere transmitir el autor y lo que recibe o quiere recibir el espectador no pueden anularse, pero sí que pueden avanzar y darse al mismo tiempo.

Más que crear una discusión sobre cuál es el camino o misión ontológicamente correcta, lo importante será que tengamos en cuenta la diversidad de acercamientos que son posibles y las limitaciones que nos autoimponemos cuando prescindimos de alguna de estas perspectivas. Según nuestra opinión, parece que el ejemplo de los iconos que hemos tratado brevemente en el primer capítulo nos mostraría la obligatoria necesidad -en algunos casos- de que se informe al público o de que este se forme un contenido, previo a la contemplación, para que puede realizar un acercamiento válido y pleno.

Sin duda alguna la obra de arte y el arte en general son un magnífico lugar para el deleite, la experiencia, la transmisión de conceptos y sentimientos y por tanto, será más productivo y beneficioso realizar un acercamiento dialógico con todos los grupos y visiones en los el hecho artístico se encuentra inmerso, que limitar -casi por snobismo- la riqueza que el arte es capaz de proporcionar al individuo y a la sociedad.

## BIBLIOGRAFÍA

*La estética bizantina*, [en línea]. Disponible en: <http://www.atelier-st-andre.net/es/index.html>  
[2014, 11 de julio].

Pardo, José L. (2014, 9 de julio). Experiencia y lectura, EL PAIS [en línea]. Disponible en:  
[http://cultura.elpais.com/cultura/2014/06/30/babelia/1404147780\\_538585.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2014/06/30/babelia/1404147780_538585.html)