

EL CUADRO

Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*. 5 Conclusiones estéticas y hermenéuticas. 1. La valencia óptica de la imagen.

A primera vista las artes plásticas parecen dotar a sus obras de una identidad tan inequívoca que sería impensable la menor variabilidad en su representación. Lo que podría variar no parece pertenecer a la obra misma y posee en consecuencia carácter subjetivo. Por el lado del sujeto pueden introducirse restricciones que limiten que limiten la vivencia adecuada de la obra, pero por principio estas restricciones subjetivas tienen que poder superarse. Cualquier obra plástica tiene que poder experimentarse como ella misma "inmediatamente", esto es, sin necesidad de más mediaciones. Si existen reproducciones de cuadros y estatuas, éstas no forman parte de la obra misma. Y en cuanto que siempre son condiciones subjetivas las que permiten el acceso a una obra plástica, hay que poder abstraer de ellas si se quiere experimentar ésta en sí misma. Estamos pues ante un terreno en el que la distinción estética parece estar plenamente legitimada.

Esto puede apoyarse sobre todo en lo que acostumbra a llamarse un "cuadro". Entendamos bajo este término, la pintura moderna sobre lienzo o tabla, que no está vinculada a un lugar fijo y que se ofrece enteramente por sí misma en virtud del marco que lo encuadra; con ello hace posible que se la ponga junto a cualquier

otra obra, que es lo que ocurre en las modernas galerías. Imágenes como estas no parecen tener nada de la referencia objetiva a la mediación que hemos puesto de relieve a propósito de la poesía y de la música. Y el cuadro pintado para una exposición o para una galería, que con el retroceso del arte por encargo se convierte en un caso normal, apoya evidentemente la pretensión de abstracción de la conciencia estética así como la teoría de la inspiración que se formuló en la estética del genio. El cuadro parece dar toda la razón a la inmediatez de la conciencia estética. Es una especie de testigo de cargo para su pretensión universal, y seguramente no es casual que la conciencia estética, que desarrolla el concepto de arte y de artístico como forma de recepción de las construcciones transmitidas y realiza así la distinción estética, se dé al mismo tiempo que la creación de colecciones que reúnen en un museo todo lo que estamos acostumbrados a ver en él. De esta forma cualquier obra de arte se convierte en un cuadro. Al sacarla de todas sus referencias vitales y de toda la particularidad de sus condiciones de acceso, es como si la pusiésemos en un marco y la colgásemos.

Será pues obligado examinar con un poco de detenimiento el modo del ser del cuadro y preguntarse si la constitución óptica de lo estético que hemos descrito partiendo del juego, sigue siendo válida en relación con el ser del cuadro.

La pregunta por el modo de ser del cuadro que intentamos plantearnos ahora se refiere a lo que es común a las más diversas formas de manifestación de un cuadro. Con ello asume una abstracción que no es si

embargo pura arbitrariedad de la reflexión filosófica sino algo que ésta encuentra ya realizado por la conciencia estética; para esta todo lo que se deja someter a la técnica pictórica del presente es en el fondo un cuadro. Y esta aplicación del concepto de cuadro no posee desde luego verdad histórica. La moderna investigación de la historia del arte puede instruirnos más que abundantemente sobre la diferenciadísima historia que posee lo que ahora llamamos un cuadro. En realidad la plena "excelsitud pictórica" (Theodor Hetzer) solo le concede a la pintura occidental con el contenido imaginativo desarrollado por esta en el primer renacimiento. Solo entonces nos encontramos con verdaderos cuadros, que están ahí por sí mismos y que constituyen formas unitarias y cerradas incluso sin marco y sin un contexto que los enmarque.