

LA OBRA ABIERTA COMO VATICINIO DE LA CULTURA

Noriega Vaca, Sofía Guadalupe (1), González Ontiveros, Anel (2)

¹ [Licenciatura en Filosofía, Universidad de Guanajuato] | Dirección de correo electrónico: [sofiagpenoriegav@outlook.com]

² [Departamento de Filosofía, División de Ciencias Sociales y Humanidades, Campus Guanajuato, Universidad de Guanajuato] | Dirección de correo electrónico: [ontiverosanel@gmail.com]

Resumen

El presente reporte versa sobre la *Obra abierta* (1962) de Umberto Eco, elucidando si la «obra abierta» puede preceder a la cultura o si únicamente es el resultado de ésta. Para ello se toman en cuenta nociones de Ortega y Gasset que nos serán de ayuda para reconocer que la obra abierta tiene, en principio, el contratiempo de la descontextualización, y por ese mismo abatimiento de su marco histórico es que pierde sus significados primarios, o bien, que no es de gran importancia perderlos puesto que su abertura, en realidad, le priva de una idea primigenia. Así pues, llegaremos a la conclusión de que sí puede haber, hasta cierto punto, un anticipo del arte sobre la tradición, descansando esta noción en que la obra abierta es una clave de lectura para el reconocimiento del sujeto de sí mismo, de su cultura y de las formas que rigen sus nociones de mundo.

Abstract

This report talks about *The Open Work* (1962) by Umberto Eco. This one tries to elucidate if the open work precedes the culture or after it. For it we will take into account concepts of Ortega y Gasset that will be of help us to recognize that the open work is out of context. It is because of that very dejection of its historical framework that it loses its primary meanings or that it does not matter that it loses them, since its opening deprives it of a primitive idea. Thus, we will come to the conclusion that there can be a foretaste of art over tradition, because the open work is a reading key for the recognition of the subject of himself, his culture and the ways that govern his notions of world.

Palabras Clave

1; Obra abierta 2; Ambigüedad 3; Cultura 4; Interpretación 5; Contexto histórico

MATERIALES Y MÉTODOS

El área que engloba el problema es de un orden estético y cultural, y, el método que se usará para desarrollarlo es el comparativo, dicho de otra manera, se elaborará una equiparación entre determinadas obras de Umberto Eco (centrándonos más en este autor) y Ortega y Gasset para hallar las diferencias y/o similitudes entre conceptos como obra de arte y cultura. Lo antes dicho tiene como principal objetivo determinar si nos es posible la creación de una obra de arte atemporal o, por el contrario, si ésta se encuentra exclusivamente conformada por temáticas culturales determinadas que ayudan a una mejor producción y comprensión del objeto artístico, sin relegar a los fenómenos históricos y sociales que, plausiblemente, puedan darle a nuestra búsqueda un enfoque pedagógico del arte. No obstante, para llevar a cabo dicha inspección, los recursos que se emplearán serán sólo textuales-teóricos, por lo que el reporte será de un carácter expositivo y referenciado.

INTRODUCCIÓN

La concepción de arte^[1] en Umberto Eco se redimensiona para abrirle paso a la obra abierta^[2], lo que significará un desarraigo de la forma convencional de producir arte, pero, sobre todo, de entenderla. No obstante, dicha situación no implica exclusivamente un estado diferente a lo habitual en la producción artística, sino que, con ello, una nueva concepción e intervención de la cultura se da en lo artístico. Por lo que, ahora bien, hay que plantearnos la pregunta de si es posible que la «obra abierta» sea de un carácter atemporal como lo fue el arte precedente, por ejemplo, la obra de arte medieval. Será de acuerdo a esta pregunta que entrará la suposición de que la obra artística es, incluso, de un carácter ambivalente, pues entra dentro de la temporalidad y la intemporalidad, en principio porque es desarrollada (creada) en un contexto histórico y cultural determinado, además de encontrarse constituida por formas que el artista añade adelantándose a su tiempo. Por otra parte, el carácter atemporal de la obra de arte corresponde a la coyuntura que ésta va teniendo en sus nuevas significaciones a través de un desarrollo post-circunstancial -distanciándose así de su marco histórico-, pues, como vemos en un primer momento, es sólo un producto sociocultural. En cambio, en el plano ácrono dicha obra artística ayuda en la empresa constitutiva de los individuos, esto es, el objeto artístico deja de decir cosas sobre sí mismo, sobre su cultura o sobre quien le procreó para que las culturas emergentes se definan en él mismo. En otros términos, lo que el espectador busca en las creaciones precedentes son sus intereses particulares, su propio Yo y su propia tradición.

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

La obra de arte convencional se caracteriza por ser unívoca y por lo tanto universal^[3] y atemporal, mientras que la obra abierta no busca ser una idea fija e inconfundible, sino que es ambigua^[4], por lo que, cualquiera que se encuentre con ella puede conferirle el significado que desee. En otras palabras, el objeto artístico se halla siempre abierto a nuevas interpretaciones^[5], e incluso, en ciertas ocasiones, nosotros como espectadores heredamos un espacio del artista y su obra para acabarla y no sólo para interpretarla —empero, hay que recordar que para Eco hay un Lector Modelo^[6], el cual es el más capaz de interpretar la obra según el autor de ésta.

[1] “El arte, más que conocer el mundo, produce complementos del mundo, formas autónomas que se añaden a las existentes exhibiendo leyes propias y vida personal.” (Eco, 1992, págs. 88-89)

[2] «[...] obras “abiertas” que son llevadas a su término por el intérprete en el mismo momento que las goza estéticamente.» (Eco, 1992, pág. 73)

[3] “Se nos plantea ahora el problema de los universales del lenguaje, es decir, de aquellas constantes del comportamiento que hacen que en toda lengua conocida se encuentren soluciones idénticas (lo que equivale también al problema de la existencia de una base intersubjetiva de comunicación).” (Eco, 1999, pág. 393)

[4] “La obra se propone como una estructura abierta que reproduce la ambigüedad de nuestro mismo ser-en-el-mundo [...]” (Eco, 1992, pág. 322)

[5] “Todo goce es así una interpretación y una ejecución, puesto que en todo goce la obra revive en una perspectiva original.” (Eco, 1992, pág. 74)

[6] “Este concepto del control racional del autor está presente en la idea de Lector Modelo de Eco (el lector que desde el punto de vista del autor tiene la competencia para apreciar la obra).” (Garma, 2005, pág. 15)

Por consiguiente, algo que es imperioso rescatar de la obra abierta es que en ella se da una innovación de las formas^[7], a saber, las formas contenidas en la obra se reorganizan, se resignifican. Estas características dan a la obra un mayor valor si hablamos de la atemporalidad en el arte, puesto que la ya mencionada va más allá de su contexto y de sus circunstancias prístinas, siendo auspicio de una nueva cultura que no se establece en una sola definición de sí misma, sino en la multiplicidad^[8] de significados emergentes según el sujeto que la viva.

Con lo aludido, se deduce que la obra abierta busca un cierto tipo de globalidad que se asienta en la múltiple captación de la obra y que por ello da pequeños esbozos de lo que sería su propia cultura y sus alcances pedagógicos^[9]. Dicho de una manera distinta, la obra abierta moldea a la cultura porque no habla de su contexto histórico ni da un mensaje claro y unívoco, sino que es una especie de herramienta para que el propio sujeto se reconozca a sí mismo, a su mundo^[10] y a sus circunstancias, sin relegar las múltiples posibilidades (en las que se da la libertad^[11] para el espectador e intérprete) de lo que se puede decir del objeto del arte. La situación entonces se va configurando como un vaticinio en donde la obra abierta está más allá de la cultura, porque se desplaza la creencia de que el arte^[12] va después de ella puesto que cada acción realizada por el hombre se traduce en ésta, sino que se va estructurando sin definir^[13] lo que es y lo que será la tradición en sus extractos de vida siguiente, simplemente pone sus propias reglas^[14] y es imprecisa, por lo que no importa cuál sea la tradición que la lea e interprete ya que siempre podrá ser entendida en esas distintas dimensiones. Ciertamente, tomando en cuenta la postura^[15] de Ortega y Gasset, cuando algún sujeto se acerca a realizar una exégesis de la obra, las reglas de ésta no serán las únicas operantes, sino que el espectador también pondrá las suyas, que son sus circunstancias y predilecciones. Aunque, en otra dirección, no en todo difieren estos dos autores, pues tienen la convergencia de que no resaltan a la obra de arte como algo eterno e invariable, exceptuándola de definiciones necesarias y esencialistas^[16].

Ante lo ya manifestado, podríamos asumir e incluso reclamar a la obra abierta que su glosa sea inconclusa, puesto que con ella lo único que se proclama es una interpretación de la obra desarraigada de todo lo que es, de su contexto histórico^[17]; es como si sólo se tomase al objeto artístico desnudo, en bruto, aunque siempre suponiendo que en él hay formas que el artista le ha conferido^[18], pero que en cualquier caso el espectador

[7] "La forma está construida de modo que resulte ambigua y visible desde perspectivas diversas en distintos modos." (Eco, 1992, pág. 195)

[8] "El lector se coloca en una red de relaciones inagotables y escoge él mismo sus grados de acercamiento, sus referencias, sus puntos de contacto: es de él la responsabilidad de crear sus propias escalas y de hacer multiplicar, extender y dinamizar sus propios instrumentos de asimilación." (Ochoa, 2000, pág. 36)

[9] «La obra es aquí "abierta" como es "abierto" un debate; la solución es esperada y deseada, pero debe venir del concurso consciente del público. La apertura se hace instrumento de pedagogía revolucionaria.» (Eco, 1992, pág. 83)

[10] "El verdadero contenido se convierte en su modo de ver el mundo y de juzgarlo, resuelto en modo de formar, y a este nivel habrá que conducir el discurso en torno de las relaciones entre el arte y el mundo propio." (Eco, 1992, pág. 309)

[11] "Apertura y posibilidad marcan el margen de libertad con la que el consumidor se mueve dentro de la forma que se le ofrece, dándole vida de acuerdo con perspectivas siempre nuevas." (Eco, 2005, pág. 177)

[12] "[...] sólo se puede hablar de arte como fenómeno humano." (Eco, 2005, pág. 180)

[13] "[...] el arte no es siempre un anticipo de la evolución de la cultura: y a menudo se limita a dar una forma comunicable a intuiciones y premisas que la ciencia ha planteado ya por su propia cuenta." (Eco, 2005, pág. 247)

[14] "[...] así como el lector escapa al control de la obra, en cierto momento parece que la obra escapa al control de cualquiera, incluso del autor, y discurre *sponte sua*, como un cerebro electrónico enloquecido." (Eco, 1992, pág. 205)

[15] "Cada hombre, cada pueblo, cada época es, antes que nada, un cierto sistema de preferencias a cuyo servicio pone el resto de su ser." (Ortega y Gasset, 1995, pág. 453)

[16] "[...] las obras de arte se comprenden mejor como historias que como naturalezas, sin una realidad invariable, sin una definición que pretenda ser esencialista, necesaria." (Ferrari Nieto, 2014, pág. 476)

[17] "Eco retoma el planteamiento de Barthes que, si bien difiere de la hermenéutica y de la estética de la recepción, dado que defiende un "ahistoricismo" en la producción y en la recepción, privilegia la función del lector." (Garma, 2005, pág. 16)

[18] "Generalmente en la noción de «obra de arte» van implícitos dos aspectos: a) el autor da comienzo a un objeto determinado y definido, con una intención concreta, aspirando a un deleite que la reinterprete tal como el autor la ha pensado y querido; b) sin embargo el objeto es gustado por una pluralidad de consumidores, cada uno de los cuales llevará al acto del gustar sus propias características psicológicas y fisiológicas, su propia formación ambiental y cultural, esas especificaciones de la sensibilidad que entrañan las contingencias inmediatas y la situación histórica" (Eco, 2005, págs. 157-158)

siempre adapta a su voluntad o engendra sus propias figuras^[19] conceptuales a las ya [formas] materiales para entenderles con una elucidación deficiente, con razón de que sólo se toman en cuenta los barruntos del espectador sin respetar la circunstancialidad que está inscrita inevitablemente en la obra. Esto nos haría imaginar que la obra de arte y su significado originario^[20] (si de verdad lo tiene) se va perdiendo a medida que su existencia corpórea transcurre, puesto que aciagamente no concierne conocerlo^[21], simplemente experimentarlo desde nuestras propias coyunturas. Así pues, se deduce que en este caso ya se perdió la ecuanimidad entre una hermenéutica de la obra artística que suma al contexto histórico de ésta y el contexto del espectador, sus nociones de mundo [y de formas]^[22].

Empero, lo críptico^[23] de la obra parece ser lo único en lo que descansa para subsistir, olvidándose de que los sujetos, y, por lo tanto, las culturas, se encuentran en constante devenir; por lo que, aunque la obra no lo buscara, el análisis de la misma sería distinto a cada generación^[24], debido a que la noción de mundo y la experiencia que ostentan los sujetos de éste es diametralmente opuesta en cada uno de ellos, pues la percepción^[25] de cada individuo tan sólo es una de las tantas posibilidades de aprehensión. Pero no únicamente hay que deducir esto de dichas cuestiones, sino que es urgente poner a prueba el concepto de ambigüedad postulado por Umberto Eco, pues sencillamente, que nos exprese que una obra es abierta y multisignificativa sólo manifiesta que la obra de arte no fue planeada con ninguna idea particular y que, por consiguiente, realmente no quiere decir algo, y, en virtud de que no quiere decir algo^[26] [y está vacía], nos es preciso codificarla, esto es, para entenderla hay que volverla una idea^[27]. Sin embargo, ejecutando dicho proceso se presupone que el valor de la obra abierta es inestimable ya que invariablemente puede reinterpretarse, pero si cavilamos en que podemos habituarnos^[28] a ella, y, con ello, perderle por completo la extrañeza, sólo nos queda una familiaridad que se resume en una infecunda exégesis del objeto artístico, y en el peor de los casos, en la satisfacción de la primera impresión de éste.

CONCLUSIONES

Para finalizar, nos resta decir que todavía queda algo más a lo que se enfrenta la obra abierta, pues de acuerdo a la descripción que se hace de ella, siempre está en constante actualización, pero si tomamos en consideración la noción de Ortega y Gasset sobre el arte nuevo y del inevitable resurgimiento del arte en su constante

[19] "La persona, por lo tanto, se forma en la obra: comprender la obra es lo mismo que poseer la persona del creador hecha objeto físico." (Eco, 2005, pág. 31)

[20] "Afirmar que en un determinado sistema no existe intencionalmente un problema concreto, pero que se perfilan los presupuestos para su establecimiento y solución, es perfectamente posible." (Eco, 2005, pág. 118)

[21] "si queremos hablar de una obra, el simple discurso cultural no basta y la obra es válida sólo si, estudiada en concreto, nos revela algo más rico, más variable y difuminado, más evasivo, incluso (porque ésta es la condición del placer estético): y en este algo más estriba la garantía de nuestro juicio de valor." (Eco, 2005, pág. 265)

[22] "[...] la visión del mundo está ya de hecho cambiando en el ámbito de una cultura y el artista se da cuenta de que no puede aferrar un mundo de nuevo tipo con un sistema de relaciones formales que expresaba un mundo de otro tipo y que, por consiguiente, si se empeñara en seguir hablando en los viejos términos, llevaría a cabo un discurso ambiguo y deshonesto." (Eco, 2005, pág. 238)

[23] "Todo significado que no puede ser aprehendido si no es vinculado a otros significados, debe ser percibido como ambiguo." (Eco, 1992, pág. 122)

[24] "Cada ser humano vive en el interior de un modelo cultural dado e interpreta la experiencia basándose en el mundo de formas asuntivas que ha adquirido: la estabilidad de este mundo es esencial para poder moverse de modo razonable en medio de las provocaciones continuas del ambiente y poder organizar las propuestas constituidas por los acontecimientos externos en un conjunto de experiencias orgánicas." (Eco, 1992, págs. 180-181)

[25] "El conocimiento que tenemos del mundo obedece nada más que a la orientación que le hemos dado a nuestra percepción, pero es tan sólo una entre otras posibilidades de percibir." (Ochoa, 2000, pág. 35)

[26] "Porque «decir» es siempre querer decir y un querer decir algo determinado." (Ortega y Gasset, 1995, pág. 452)

[27] "[...] no podemos hacer objeto de nuestra comprensión, no puede existir para nosotros nada si no se convierte en imagen, en concepto, en idea, es decir, si no deja de ser lo que es para transformarse en una sombra o esquema de sí mismo-." (Ortega y Gasset, 1995, pág. 171)

[28] "[...] una especie de hábito al estímulo por el cual, por una parte, los signos que lo componen, a fuerza de ser foco de la atención –como un objeto que se mira demasiado o una palabra cuyo significado nos hayamos representado una y mil veces obsesivamente-, generan una especie de saciedad y resultan obtusos [...]" (Eco, 1992, pág. 124)

evolución^[29] es posible que la obra abierta carezca de ésta. Dicha evolución^[30] refiere a que el artista innova las formas que quedan inscritas en el nuevo arte –éstas formas son ininteligibles^[31] para el vulgo puesto que son de carácter intelectual, es decir, el goce estético es inteligente^[32], mientras que en Umberto Eco se da el placer estético incluso con los objetos de la naturaleza, pero a los cuales no podemos llamar arte por no ser artificio humano-, y, cuando se da la innovación de las formas, se dice que se instaura un nuevo estilo^[33] (hacer del arte un extracto de vida le quita al arte lo estético y una obra de tal constitución carece de estilo). Ahora bien, en la obra abierta no queda reflejado ese desarrollo de las formas y los estilos, pues no hay artista que implemente nuevas estructuras, solamente lectores que “perpetúan” la exegesis de aquélla, y que, como ya hemos dicho antes, pueden acostumbrarse a ésta y, por consiguiente, dejar de darle nuevas connotaciones. Concluimos así que, la obra abierta a pesar de ser un espacio de emancipación para el hombre, pues cualquiera puede participar de ella y hacer uso de sus propias facultades para descifrarla -no como con el arte precedente de acepciones univocas-, manifiesta una suspensión en la vaguedad de la obra que carece de transformaciones intrínsecas a ella misma, en otros términos, el estilo (de apertura) no se trastoca, y, el verdadero cambio le viene del exterior, desde lo que otros puede especular de ella. Por lo tanto, la obra abierta no es el fruto de la cultura en un sentido de producción artística material, sino que se ubica antes de la tradición, en la espera de ser descubierta y resucitada por cualquiera de los hombres que tengan por bien toparse con ella y entablar una discusión que les enseñe la metamorfosis de sus siluetas, dilatando la esfera de realidades en el proceso exegético de la misma.

REFERENCIAS

Libro:

1. Eco, U. (1992). *Obra abierta*. España: Planeta-Agustini.
2. Eco, U. (1999). *La estructura ausente* (Quinta ed.). (F. Serra Cantarell, Trad.) España: Lumen.
3. Eco, U. (2005). *La definición del arte*. España: Destino.
4. Ortega y Gasset, J. (1995). *El sentimiento estético de la vida (Antología)*. Madrid, España: Tecnos.

Artículo:

1. Ferrari Nieto, E. (julio-diciembre de 2014). El Telos Aludido en la Filosofía del Arte de Ortega (El Historicismo que deja fuera Nicol en su Crítica). *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, 31(2), 461-482. Recuperado el 15 de 07 de 2018, de www.redalyc.org/articulo.oa?id=361135332008
2. Garma, A. (enero-junio de 2005). Conceptos relativos a la creatividad artística siguiendo los lineamientos de Umberto Eco. *Revista Venezolana de Ciencias Sociales*, 9(1), 9-21. Recuperado el 16 de 07 de 2018, de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=30990102>
3. Ochoa, J. M. (2000). La poética de la obra abierta y el lector cómplice. *Ánfora: Revista Científica de la Universidad Autónoma de Manizales*, 8(15), 34-38. Recuperado el 17 de 07 de 2018, de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6138484>

[29] “Ortega no plantea abiertamente un enfoque historicista, centrado en su naturaleza histórica (como producto histórico del hombre, asimismo histórico). Pero su interpretación de las vanguardias como un ejercicio de reubicación del arte, encofrada con su noción de generación, supone una comprensión de la historia del arte como progresión: como una sucesión de cambios en la percepción del arte, en la asimilación de su condición (ontológica) *telos* de autónomo, que le funciona como para indicar, como pieza de un escenario mayor, una reordenación de los valores vitales en su tiempo.” (Ferrari Nieto, 2014, pág. 462)

[30] “El arte evoluciona inexorablemente en el sentido de una progresiva purificación; esto es, va eliminando de su interior cuanto no sea puramente estético.” (Ortega y Gasset, 1995, pág. 245)

[31] “He aquí por qué el arte nuevo divide al público en dos clases de individuos: los que lo entienden y los que no lo entienden; esto es, los artistas y los que no lo son. El arte nuevo es un arte artístico.” (Ortega y Gasset, 1995, pág. 322)

[32] “El placer estético tiene que ser un placer inteligente.” (Ortega y Gasset, 1995, pág. 330)

[33] “En el orbe estético es el estilo, a la vez, palabra y mano y pupilo: sólo en él y por él venimos a noticia de ciertas nuevas criaturas. Lo que un estilo dice no lo puede decir otro.” (Ortega y Gasset, 1995, pág. 272)