



Estética de Crueldad: Residuos de Vida en los dibujos de Antonin Artaud.

Doctorando Gerlúzia de Oliveira Azevedo Alves y
Dr. Alexandro Galeno Araújo

Por: Gerlúzia de Oliveira Azevedo Alves y Alexsandro Galeno Araújo Dantas ¹

“Al hablar de la ausencia de sí mismo, Artaud nos introduce de manera inexorable a los temas movilizados de la
(Alex Galeno)

Resumen ²

Visualizando una conexión entre el arte, la vida, la cultura y el conocimiento, nos proponemos construir un camino desde donde podemos percibir la estética de la crueldad, a partir de dibujos y pinturas presentes en el trabajo de Antonin Artaud. En este sentido, el arte como fragmento de la cultura y la cultura como macroregistro histórico de la condición humana (por tanto, como duplo de la vida), nos permite mirar a la sociedad a través del arte. Es en esa construcción, que retomamos el aporte teórico basado en el pensamiento de Antonin Artaud, sus reflexiones sobre la cultura, el arte, la vida y la crueldad.

¹ Gerlúzia de Oliveira Azevedo Alves es Doctoranda en Ciencias Sociales por la Universidad Federal de Río Grande del Norte (UFRN) de Brasil. Es profesora del Instituto Federal de Río Grande del Norte, campus Caicó. Miembro del Grupo de Estudios de la Complejidad (GRECOM). Contacto: gerluzia.azevedo@ifrn.edu.br

Alexsandro Galeno Araújo Dantas es Doctor en Ciencias Sociales por la Pontificia Universidad Católica de Sao Paulo, Brasil (PUC-SP). Es profesor de la Universidad Federal de Río Grande del Norte y miembro del Grupo de Estudios de la Complejidad (GRECOM). Contacto: alexgaleno@terra.com.br

² Ponencia presentada en el Simposio: Reservas de civilización plantería y la propuesta de Edgar Morin para un Pensamiento del Sur, realizado en Bogotá, Colombia con la co-organización del GRECOM (Brasil) y el CEUARKOS (México) en el marco del II Encuentro Internacional de Ciencias Humanas y Tecnológicas para la integración en el Cono-Sur cuya sede fue la Universidad Sergio Arboledas (Colombia).

Muchos autores han versado sobre el potencial artístico inherente a Artaud. Ante tantos escritos sobre él, buscamos subrayar que su obra destaca, cómo ser y cómo ser-en el mundo, no sólo en las áreas de la literatura (la poesía) y el teatro, sino que hay también una presencia excelente de Artaud en todos los lenguajes del arte, ya sea en la música, el teatro, la danza o las artes plásticas. Diálogos similares ocurren en autores como: Jaques Derrida, Merleau-Ponty, Edgar Morin, Alex Galeno, Daniel Lins, entre otros, quienes nos transportan con su mirada del arte, la vida y la cultura. De igual forma Artaud es un pensador cuyos trabajos trascienden áreas diferentes del conocimiento: hay transversalidad en su pensamiento, lo que se hace evidente al abordar el lenguaje del arte, la cultura y la vida y al no admitir la separación entre civilización y cultura.

Consideramos que la obra de Artaud fue guiada por el deseo incesante de re-encontrar el punto de utilidad mágico de las cosas, recusando una conciencia estética fundada en simulaciones y apariencias frente a la realidad empírica de las cosas. Él coloca la cuestión del lenguaje y de la manipulación de los signos en términos de fuerzas mágicas y en términos de la relación mantenida a través de ellos con el cosmos y con lo divino.

Palabras clave: crueldad, cultura, estética.

Artaud y la estética de la crueldad

Antonin Artaud nació en Marsella, Francia, en 1896. Era poeta, pintor, escritor, actor y dramaturgo. Su vida marcó de manera decisiva varias áreas del conocimiento, podemos ver su presencia en

la literatura, el teatro, la pintura, la filosofía, la medicina y la antropología.

Concebimos que la totalidad del trabajo de Artaud se guio por el deseo incesante de re-encontrar un punto de utilización mágico de las cosas, recusando una conciencia estética fundada en simulaciones y apariencias frente a la realidad empírica de las cosas. Él coloca la cuestión del lenguaje y de la manipulación de los signos en términos de fuerzas mágicas y en términos de la relación mantenida a través de ellos con el cosmos y con lo divino.

Artaud busca un lenguaje a través de los signos, de los gestos y objetos que se expresen por las formas objetivas y por el uso de las palabras como objetos sólidos. Debemos esperar que en la obra de Artaud ocurran palabras que funcionen como ideogramas y jeroglíficos.

El ideograma es un elemento de la escritura pictórica que no expresa un sonido, sino una idea o figuras que representan cosas o pensamientos. Artaud dice que el lenguaje de las palabras debe dar lugar al lenguaje de los signos, cuyo aspecto objetivo es el que más nos ocupa de modo inmediato.

Derrida (2009), afirma que la forma de expresión artaudiana no ocupará ya el lugar limitado de una notación de palabras, sino que cubrirá todo el campo de ese nuevo lenguaje: no sólo la escritura fonética



y la transcripción de la palabra, sino la escritura jeroglífica, escritura en la cual los elementos fonéticos se coordinan con los elementos visuales, pictóricos y plásticos. Esta forma artaudiana de expresión con ese nuevo lenguaje aparece de modo claro en la ilustración 01.

Ilustración 1 - Denise Colomb (diciembre 1946) - Antonin Artaud. Fuente: 50 diseños para asesinar la magia. Antonin Artaud. París: Galimard, 2004.

En “*Enloquecer lo Subjetil*” Derrida cita una afirmación de Artaud, en la que él dice que con sus diseños escritos, llegó a algo especial. La obra de Artaud está compuesta por pinturas, dibujos y escrituras, por eso sus diseños o dibujos son considerados como pictogramas. Derrida (1998, pág. 46-47) incluso afirma:

... probé torcer un poco la palabra pictograma para designar esa obra en la cual la pintura –a color, incluso si es negro– el dibujo y la escritura no toleran ninguna pared divisoria, ni de las artes, ni de los géneros, ni de los soportes, ni de las sustancias.

En esa misma obra de Derrida (p.35), encontramos un pasaje en el que es evidente que Artaud, en un momento de su vida, nunca dejó de escribir sin dibujar. De hecho, “nunca escribe sobre sus dibujos y pinturas, sino directamente en ellos. La relación es otra, es de imprecación, es de altercado, y sobre todo, la relación remite a un ‘subjetil’, o sea, al alcance de un soporte.”

Hay también una presencia excepcional de Artaud en todos los lenguajes del arte, sea en el teatro, en la música, en la danza o en las artes visuales. Es

un pensador cuyas obras trascienden diferentes áreas del saber. Existe cierta transversalidad en su pensamiento, y eso es evidente cuando aborda el lenguaje, del arte, la cultura y la vida, y más específicamente cuando no admite la separación entre civilización y cultura. Artaud (2006, pág. 02) dice que:

Es preciso insistir en la idea de cultura como acción que se torna en nosotros como un nuevo órgano, una especie de segundo espíritu: la civilización es cultura que se aplica y que rige hasta nuestras acciones más sutiles, es el espíritu presente en las cosas; la separación entre civilización y cultura es artificial, pues se trata del empleo de dos palabras para significar una misma e idéntica acción.

Cuando trata sobre la escisión entre civilización y cultura, Artaud deja claro el “extraño paralelismo entre ese desmenuzamiento generalizado de la vida que está en la base de la desmoralización actual y la preocupación de una cultura que nunca coincidió con la vida y que fue hecha para regir la vida” (op.cit. pág. 01). Para el autor, hay una constatación de que el mundo tiene hambre, un hambre que trae una no preocupación por la cultura, y de manera artificial “se pretende dirigir hacia la cultura pensamientos apenas volcados hacia el hambre” (ídem, pág. 01). Para él, lo necesario sería defender “una cultura cuya existencia nunca salvó a cualquier ser humano de tener hambre y de la preocupación de vivir mejor, pero que extrae de aquello que llama cultura, ideas cuya fuerza viva es idéntica a la del hambre” (op.cit. pág. 01). Añade incluso que es necesario vivir y creer en aquello que nos hace vivir “y creer en alguna cosa que nos haga vivir” (ídem, pág.01).

Las colocaciones hechas por Artaud comentadas arriba nos llevan a pensar que el arte no es el duplo de la vida, en el sentido de representar una visión espejada de la misma, sino que es un duplo en el sentido de pensar la vida como ésta debería manifestarse. Por tanto, pensamos en una cultura de la crueldad por el arte, una estética de la crueldad y como Artaud coloca: la crueldad como apetito de vida.

Cuando usamos la expresión cultura de la crueldad, queremos que la crueldad sea entendida en el sentido más amplio de la palabra, como nos dice Artaud, una expresión poética, en tanto que apetito de vida, como auténtica cultura. “Uso la palabra crueldad en el sentido de vida, rigor cósmico y necesidad implacable; en el sentido gnóstico de turbulencia de vida que devora la oscuridad; en el sentido de dolor fuera de cuya necesidad ineluctable la vida no consigue mantenerse” (ARTAUD, 2006, p.119).

Siendo así, la sutileza del arte está en su amplitud, o sea, en abarcar otros lenguajes extendiéndose más allá del campo especializado, buscando una interfase con la propia vida.

El conocimiento artaudiano

El conocimiento es como un sistema abierto no cristalizado y, es preciso no tomar la palabra escrita como la última palabra. Así, la obra de Artaud lleva el conocimiento a las masas de manera que torna al sujeto en transformador de su realidad donde ese conocimiento es condición y soporte para el mundo de la representación.

En este contexto de representaciones y de búsqueda

de varios significados, los artistas crean, y sus creaciones se traducen en un duplo, pero un duplo en el sentido de pensar la vida como ella debería manifestarse, como dice Artaud. El artista, refuerza Charles Baudelaire (2008, pág. 58), es “sólo artista bajo la condición de ser duplo y de no ignorar ningún fenómeno de su doble naturaleza” creando así “una magia sugestiva que contiene al mismo tiempo al objeto y al sujeto, el mundo exterior al artista y al propio artista” (op. cit. p.73).

Artaud dice que por más que exijamos la magia, en el fondo tenemos miedo de una vida que se desarrolle enteramente sobre el signo de la verdadera magia y que es justo que de tiempo en tiempo se produzcan cataclismos que nos inciten a retornar a la naturaleza, es decir, a re-encontrar la vida.

Estos cataclismos artaudianos pueden enlistarse en los registros que encontramos en sus intervenciones públicas, como las veces que fue invitado a participar en eventos “convencionales” con conferencias, como “El Teatro y la Peste” (en 1933) y en su presentación en “Vieux Colombier” (en 1947) o incluso en sus viajes a México e Irlanda, aventuras impares e indispensables para la producción artística, y léase, para la producción de su propia vida.

Romper la cuarta pared que nos envuelve cotidianamente fue la primera providencia que él tomó en el teatro. Incitando al ser a encararse, a involucrarse directamente con el objeto artístico. Ese rompimiento podemos hallarlo en todos los aspectos de su existencia. Y es por esa vida que él se reivindica. Una vida viva que sale del palco y transborda los trazos y líneas del papel.

En esa expresión perceptiva Artaud anuncia la metafísica de la carne (Merleau-Ponty, 2004) donde la vida se mueve por la expresión creativa y se realiza en la experiencia sensible, una existencia única que entrelaza al sujeto-autor y su obra-creación (que surge luego de un distanciamiento) para que después haya una encarnación de la obra-vida/vida-obra, o sea, de una vida viva. ¿Cómo significar los nervios? El trazo de Artaud es su ritmo nervioso, el ritmo de las rupturas, del tedio, del dolor, del desaliento, de los choques (¡de los electrochoques!); testigo de su cuerpo, documento de su vida” (NOVA, 2002, pág. 99).

¿Dónde estamos hoy, si nos detenemos en medio de todo esto? En el vaivén cotidiano, la vida se disipa y el arte ocupa cuando mucho un lugar suspendido en la pared de una habitación. Ello no es así en los dibujos de Artaud. Colgar uno de sus dibujos en una pared sería oír un grito que ansía cruelmente la vida. Es de eso que trata la estética de la crueldad. Los susurros transformados en trazos, la palabra murmurada (DERRIDA, 2004), los gestos transpuestos en una tela. Alex Galeno (2005, p.18) concibe a Artaud como “un caminante del mundo de ‘genios híbridos’”... y agrega que él “acuñó definitivamente su revuelta contra las nociones cartesianas que separan y fragmentan cultura y vida.”

Concordamos con Galeno (2005, pág. 20), cuando dice que en las singularidades artaudianas “están presentes las evocaciones universales sobre acontecimientos de la cultura y la sociedad” y que actuando sobre la paradoja y deseando lo imposible, Artaud expone tanto dramas de sí mismo como de la cultura. Galeno incluso deja claro su pensamiento

cuando dice que “será en el ejercicio de una dialógica *sapiens-demens* que se tornará posible retomar la idea artaudiana de poseer la vida “ (pág. 21).

En esa situación dialógica *sapiens-demens* o entre “locura y sabiduría” Edgar Morin (2001, pág. 27) dice que “no existe una frontera nítida...” y que “llevar la razón a sus límites máximos conduce al delirio.”

Ese delirio enfatizado por Morin, a nuestro ver, traza a un artista que se revela como un manipulador de símbolos, que utiliza en la construcción de su obra, elementos capaces de tornar visible lo invisible, o como Artaud señala (2007, pág. 15): “una fulminación del pensamiento, una perforación de la mirada... ‘una mirada que desnuda el alma’ “. Identificamos expresiones como estas en la ilustración 2, un autorretrato de Artaud.



Ilustración 2 - Antonin Artaud en 11/05/1946
Fuente: Antonin Artaud: Los dibujos y retratos, Paule Thévenin & Jacques Derrida. Ediciones Gallimard, 1986.

Percibimos claramente, esa relación fuerte entre arte y vida en los escritos y los dibujos de Antonin Artaud. Para él ese duplo se funde y no consigue separar el arte de su propia vida, la unidad de su espíritu. Artaud, citado por Lins (1999) dice: “la tragedia en escena ya no me basta. Quiero transportarla hacia mi vida (...)”. Y agrega: “donde las personas procuran crear obras de arte, yo pretendo mostrar mi espíritu. No concibo una obra de arte disociada de la vida.”

Mirar la vida Artaudianamente

Para Artaud (2006), romper el lenguaje para tocar la vida es hacer y rehacer el teatro; y lo importante es no creer que ese acto deba permanecer sagrado. Agrega incluso que es necesario creer en un sentido de la vida en el cual el hombre impávidamente se vuelve el señor de aquello que aún no es y lo hace nacer. Y que todo lo que no nació puede venir a nacer, con tal de que no nos contentemos con permanecer como simples órganos de registro.

Percibimos que el lenguaje del arte es, como el propio Artaud dice, un lenguaje hecho para los sentidos y que debe antes que nada tratar de satisfacerlos. Artaud (2006, pág. 37) incluso dice que:

eso no impide desarrollar todas sus consecuencias intelectuales en todos los planos posibles y en todas las direcciones. Y eso permite la substitución de la poesía del

leguaje por una poesía en el espacio que se resolverá exactamente en el dominio de lo que no pertenece estrictamente a las palabras.

El entrelazamiento de las artes plásticas con la poesía es de suma importancia para entender el universo mágico de la producción artaudiana que nos lleva a pensar en otra posibilidad de lectura y capacidad de producción y de imágenes donde hay una complementariedad imagen-texto-imagen. “Diseño sobre cartas, cartas en los dibujos. Sospechas de muñecas; ...caretas con el crayón. Escena, espacio de representación. Pero Artaud no re-presenta un espectáculo, hace de un dibujo un drama, un acontecimiento del trazo “ (NOVA, 2002, p.90).

Esa nueva posibilidad hace de la práctica plástica un espacio en el cual son posibles materializaciones y visualizaciones de creación del autor. Imagen-texto, son tan indisociables en la obra de Artaud, como dos prácticas que se contaminan recíprocamente; dibujo y escritura nos remiten a la intensidad de una acción de sujeto-autor-artista.

Bibliografía

- ARTAUD, Antonin. (2004) *50 dessins pour assassiner la magie*. París: Galimard,
- _____. (2006) *O teatro e seu duplo*. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes.
- _____. (2007) *Van Gogh: o suicida da sociedade*. Tradução de Ferreira Gullar. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio,.

- CHARLES, Baudelaire. (2008) *Escritos sobre arte*. Org. e tradução Plínio Augusto Coelho. São Paulo: Hedra.
- DERRIDA, Jacques e THÉVENIN, Paule. (1986) *Antonin Artaud: Dessins et portraits*. Editions Gallimard.
- DERRIDA, Jacques; BERGSTEIN, Lena. (1998) *Enlouquecer o Subjétil*. Tradução Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: UNESP.
- DERRIDA, Jacques. (2009) *A escritura e a diferença*. Tradução Maria Beatriz Marques, Pedro Leite e Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva.
- GALENO, Alex. (2005) *Antonin Artaud: a revolta de um anjo terrível*. Porto Alegre, Sulina.
- LINS, Daniel. (1999) *Antonin Artaud: o artesão do corpo sem órgãos*. Rio de Janeiro: Relume Dumará.
- MERLEAU-PONTY, M. (2004) *O olho e o espírito*. Tradução: Paulo Neves e Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Cosac & Naify.
- MORIN, Edgar (2001). *Amor, poesia e sabedoria*. Tradução Edgard de Assis Carvalho. 3ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- NOVA, Vera Casa (2002) Antonin Artaud: o assassinato da magia. In: VAZ, Paulo Bernardo e NOVA, Vera Casa. *Estação Imagem: Desafios*. Belo Horizonte: Editora UFMG.