



Andy Warhol. Entre la genialidad y la rama dorada (I)

El genio como alguien diferente cuya obra no podremos asimilar del todo, y por tanto, solo podremos disfrutar desde una perspectiva de inferioridad o subordinación.

“Pero es precisamente la melancolía lo que hace posible la creación, la condición necesaria para que el carácter superior del genio salga fuera mediante la acción del frenesí creativo, del furor divino. El ensimismamiento que provoca la melancolía permite al alma liberarse del mundo sensible” -José Jiménez, *Teoría del arte*

Lo que pretende desvelarnos aquí el autor, es quizá **el carácter atormentado que se ha atribuido a los artista y creadores a lo largo de la historia**. Lo que quizá se trata más de una leyenda o un constructo social en función de las necesidades de la misma que no un hecho atemporal. El genio artístico ha ido adoptando figuras **muy diferentes** a lo largo de la historia, y se ha encarnado tanto en posturas positivas como negativas. Resulta una tarea imposible realizar una genealogía única del relato del genio artístico sin caer en influencias sociales o materialistas. *“No hay ninguna razón sólida que permita hablar de un tipo intemporal de artista, de un carácter o personalidad constitutiva”*.¹

Ha habido, y sigue habiendo, muchos calificativos para denominar a estos personajes diferentes del resto, poseedores de una **capacidad creativa** de obras capaces de embaucar a la humanidad. A pesar de que **el relato del artista ha ido cambiando** desde la tradición griega hasta el *pop art*, los calificativos más empleados según los Wittkower podrían resumirse en *“absurdo, peculiar, loco, fantástico, raro², excéntrico, caprichoso, antojadizo, risible y fascinante”*.

Si bien es cierto que estos adjetivos denotan una cierta **inconformidad** con la vida o un esbozo de espíritu de subversión contra el status quo, a partir de una genealogía de la palabra artista, y ciertos fundamentos y críticas al arte pop que veremos más adelante, veremos como esta palabra se nos presenta como un simple que actúa como **personificación de las demandas sociales y culturales**. *“Si la afirmación de que las tendencias culturales tienen un efecto determinante en la formación y desarrollo del carácter es aceptada [...] entonces proporciona un argumento contundente en contra de la existencia de un tipo de artista constitucional e intemporal.”*³

Antes pero, creo necesario revisar también la palabra **genio**, que es la acompañante favorita del artista. Estas dos palabras difícilmente pueden entenderse como algo separado, ya que **la genialidad siempre va ligada a una creación artística**. Podemos pensar que, en el mundo actual, **mundo regido por el desarrollo técnico y el frenético auge de la robótica**, la genialidad no siempre va ligada al arte, sino que también entendemos por genio a aquellas personas que son capaces de inventar algo nunca antes visto, o que son capaces de proporcionarnos una mejora de vida sustancial. Y no solo en el ámbito de la ingeniería o la mecánica, pues ¿quien no consideraría una obra de pura genialidad “el match del siglo” o cualquier otro **fenómeno no mecánico**?⁴

No obstante, todas estas consideraciones llevadas hasta aquí, tienen algo subyacente a todas ellas, y es ese sentimiento de **imposibilidad de realización** para la gente “de a pie”. Se tiende a idealizar o a caracterizar de

genialidad aquello que no podemos llevar a cabo o que no nos vemos capacitados para asimilar, aquello que vemos desde una **perspectiva “mística”**, ya sea la capacidad de los aviones para volar o simplemente una partida de ajedrez. “Ese efecto de “encantamiento” de la imagen lleva a pensar que sólo alguien constitutivamente distinto puede ser capaz de producirla” . Esta cita solo refuerza la idea ya expuesta del genio como alguien⁵ diferente **cuya obra no podremos asimilar del todo**, y por tanto, solo podremos disfrutar desde una perspectiva de inferioridad o subordinación.

No obstante, como he mencionado anteriormente, la metamorfosis de la palabra genio ha asimilado muchas formas a lo largo de la **tradición cultural occidental**, por ejemplo, durante el Romanticismo, el fundamentalismo que regía la genialidad era el ser considerado como un “héroe de la libertad”. Esta idea va variando a lo largo de los años hasta abandonar, ya en el siglo XIX, la **identificación del genio con Dios** para pasar a asimilarse con **Cristo**, tomando así un **carácter de mártir** mucho más explícito que anteriormente. Este “mito sacrificial del artista moderno”, se ha encarnado en **Van Gogh**, que asume perfectamente el rol del **genio atormentado e incomprendido** y cuya vida ha servido como eje central de la narración de la leyenda del genio. Esta vida atormentada y llena de incomprensión, debe llevarse, de forma más o menos tensa, hasta el extremo más radical, hasta el hecho de **ser capaz de dar la vida por la obra**. Trasladando de esta forma, el áurea de la obra al artista, haciendo que la propia obra, al ser despojada de su sentido inicial, acoja plenamente otro sentido histórico implementado a posteriori. Es justamente esta nueva áurea “histórica” la que ha permitido el constructo de toda esta **leyenda del genio** capaz de transformarse a lo largo de la historia.

La idea anterior de genio atormentado la vemos de una forma muy clara en la obra de Thoman Mann, donde este relato mítico del genio atormentado hasta los extremos de **sacrificar su vida por su obra** se van explicitando entre las líneas. Tanto en “Tristán” (1903), cuyo nombre es una referencia al personaje de Richard Wagner, como en “La muerte en Venecia” el protagonista encarna la figura de un escritor y finalmente, quizá en su novela más famosa, en “Doktor Faustus”, el protagonista es un músico capaz de entregar su vida a cambio de una composición perfecta. Como vemos, sigue este relato mítico del **artista atormentado y persuadido por el sacrificio** hasta niveles extremos.

“Esta dimensión sacrificial y la caracterización del artista como un “mártir”, aparte de la asociación mesiánica con Cristo, tiene otra variante en la equiparación del artista con un santo, más o menos laico, y que en el siglo XX sobre todo ha llevado a su identificación en numerosas ocasiones con la figura de San Sebastián”. -Joachim Heusinger, *A la zaga. Decadencia y fracaso de las vanguardias del siglo XX*

Esa visión renacentista no queda estancada aquí, puesto que con su paso a la modernidad, la figura del genio como alguien excéntrico permanece, relato que queda perfectamente reflejado en el relato de Honoré de Balzac “La obra de arte desconocida” (1831), considerada como **una fábula del arte moderno**.⁶ Ya en esta etapa de la historia cultural, la marginación y excentricidad del arte derivan hacia un **nuevo paradigma** sin abandonar del todo el antiguo. Este sacrificio del artista por su obra, salta de este **plano metafísico** -dónde entre líneas podría entenderse que el final de la vida del artista lleva a la inmortalidad de la obra-, **a un paradigma bohemio**, donde la miseria y las difíciles condiciones materiales del artista le obligan a estar **dispuesto a “darlo todo”** por alcanzar el reconocimiento artístico. Ser artista se asociaba a **difíciles condiciones de vida** y a pobreza, pero no como una asociación inocente, sino como un **“requisito social”**. Es necesaria la escasez de medios para estar dispuesto a la gloria. *“La bohemia se convierte en un tópico para describir la vida de los artistas de vanguardias entre la segunda mitad del siglo XIX y la primera del XX”.*⁷

Y ya para acabar con esta genealogía del artista, creo necesario mencionar brevemente **la figura decadente y enferma** que se ha asignado al artista a partir de la segunda mitad del s.XX, dónde la escala oscila entre la **enfermedad mental** -véase los estudios de Freud y la posterior escuela lacaniana sobre la neurosis en el arte y el psicoanálisis- y los **planteamientos completamente políticos** -véase el régimen nazi que no tenían reparo en tachar de criminal al artista “desequilibrado/ degenerado”-, incidiendo sobretodo en la **asociación de arte con locura**.

Todo esto nos demuestra una cosa de forma más o menos clara, y no es que cada época sitúe la creatividad o lo que es arte encima de un “arquetipo” de persona que encarna este relato del artista que parece continuar escribiéndose de forma imparable desde los griegos, sino que **cada “leyenda da artista”, encarna los deseos de su “ideal de cultura”**. *“Las sociedades proyectan en los artistas precisamente aquello que demandan del arte, sus sueños y esperanzas, su anhelo de un mundo alternativo”.* **Los artistas llevan el peso de la demanda social.**⁸

-
1. José Jiménez. Teoría del arte. Tecnos. Madrid, España. 2016. p 124.
 2. Rudolf Wittkower, Margot Wittkower. Nacidos bajo el signo de Saturno. Cátedra. Madrid, 3España. 1982. p 72.
 3. Rudolf Wittkower, Margot Wittkower. Nacidos bajo el signo de Saturno. Cátedra. Madrid, 4España. 1982. p 274.
 4. Final del campeonato del mundo de ajedrez de 1972, disputado en Islandia entre Bobby 5Fischer y Boris Spassky.
 5. José Jiménez. Teoría del arte. Tecnos. Madrid, España. 2016. p 122.
 6. Dore Ashton. A fable of Modern Art. Thames and Hudson. Nueva York, EUA. 1980.
 7. José Jiménez. Teoría del arte. Tecnos. Madrid, España. 2016. p 123.
 8. José Jiménez. Teoría del arte. Tecnos. Madrid, España. 2016. p 125.
-

Puedes leer la continuación [aquí](#).

Por [@AxelCasas07](#)