

## UNA LECTURA SIMBÓLICA DEL PLATERESCO SEGÚN EL PSICOANÁLISIS DE LA PERCEPCIÓN DE EHRENZWEIG

César García Álvarez

Si, ya de por sí, el plateresco es objeto de una controversia historiográfica y un debate terminológico entre los historiadores del arte, el presente trabajo se suma a las opiniones aportadas, proponiendo una lectura simbólica desde el punto de vista de la psicología de la percepción y atendiendo a la controversia conceptual que lo presenta simultáneamente como aspiración clasicista e incompreensión de lo clásico.

Uno de los ámbitos de estudio nacidos de la adaptación de los postulados psicoanalíticos a campos conexos a la Estética es el conformado por el análisis de la psicología de la percepción, centrado en la elucidación de los diferentes estratos perceptuales presentes en el ser humano y de su papel tanto en el proceso de creación de un objeto estético como en su contemplación<sup>1</sup>. El psicoanálisis de la percepción estética encuentra una de sus primeras formulaciones en la compleja y reveladora obra de A. Ehrenzweig, cuyo título completo *The Psychoanalysis of Artistic Vision and Hearing. An Introduction to a Theory of Unconscious Perception (Psicoanálisis de la visión artística y de la percepción sonora, una introducción a la teoría de la percepción inconsciente*, título abreviado en la edición española como *Psicoanálisis de la percepción artística*<sup>2</sup>), hace referencia a la idea de la percepción inconsciente, o profunda, como uno de los elementos del acto global de la percepción. El amplio conjunto de reflexiones que Ehrenzweig lleva a cabo a lo largo de la citada obra permite extraer una serie de principios metodológicos aplicables, como intentaremos mostrar, al análisis de las características formales de los estilos artísticos, y concretamente al denominado estilo plateresco<sup>3</sup>. Antes, obviamente, es imprescindible una

<sup>1</sup> Sobre las diferentes concepciones perceptualistas de la imagen, véase GOMBRICH, E. H.: *Arte e ilusión*. Barcelona, Gustavo Gili, 1979. Una reflexión sobre los presupuestos de la teoría ilusionista del arte, en CARREÑO, F. P.: "Arte e ilusión", en BOZAL y otros: *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*. Madrid, Visor, 1996, págs. 252-263. ZUNZUNEGUI, S.: *Pensar la imagen*. Madrid, Cátedra, 1995, págs. 27-54.

<sup>2</sup> EHRENZWEIG, A. (1975): *Psicoanálisis de la percepción artística*. Barcelona, Gustavo Gili, 1976. Un acercamiento a algunos de los postulados de la obra de Ehrenzweig se encuentra en JIMÉNEZ, J.: *Imágenes del hombre*. Madrid, Fundamentos de Estética, Tecnos, 1992, págs. 131-135.

<sup>3</sup> La aplicación del término plateresco al arte y la arquitectura del primer renacimiento español ha sido uno de los aspectos más discutidos en la historiografía artística dedicada al arte renacentista hispano. Se trata de un término confuso e impreciso, pero que no ha logrado desbanicar totalmente a los que han sido

aproximación, necesariamente no exhaustiva, a los conceptos fundamentales enunciados por el autor<sup>4</sup>.

El postulado esencial del psicoanálisis, la existencia del inconsciente y de su influencia decisiva en la configuración de la estructura y actividades del ser humano, ha supuesto una profunda crisis, en el presente siglo, del modelo cognoscitivo de funcionamiento de la mente, y ha afectado profundamente a todas las actividades creativas del ser humano, hasta provocar la necesidad de una revisión de los postulados fundamentales de las ciencias humanas que en la actualidad no ha sido completada ni totalmente asumida. La maduración del psicoanálisis no ha producido, al menos en el ámbito español, una renovación de los planteamientos teóricos de la historia del arte que aborden el problema de la creación artística, tanto actual, puesto que el campo por excelencia de aplicación de las tesis psicoanalíticas ha sido hasta el momento el arte contemporáneo, como pretérita. Por ello, nuestro propósito es analizar y elucidar parte de los contenidos conceptuales relativos a la idea de percepción inconsciente, a fin de aplicarlos a las cualidades formales del llamado estilo plateresco, para poder así establecer de qué modo pueden descubrirse significados formales y simbólicos no conscientes, no evidentes, en la configuración de un estilo artístico.

Ehrenzweig propone distinguir entre percepción superficial, articulada y consciente, y percepción profunda, inarticulada e inconsciente<sup>5</sup>. Para comprender el

propuestos para sustituirlo (Prerrenacimiento, Protorenacimiento). Su empleo en el presente artículo se debe únicamente a razones de economía terminológica, y no implica en absoluto una defensa de su validez conceptual y metodológica. De hecho, puede ser sustituido por cualquiera de los dos términos antes citados, puesto que se refiere a la creación artística española realizada entre el final del reinado de los Reyes Católicos y el de Carlos V, caracterizada por la fusión a menudo incoherente del estilo renacentista italiano (romano) y las pervivencias góticas (moderno). Una visión reciente de la problemática del término plateresco, en GARCÍA GAINZA, M. C.: "Sobre escultura y escultores", en ÁVILA y otros: *El siglo del Renacimiento*. Madrid, Akal, 1998, págs. 24 y ss. ASIMISMO, BURY, J. B.: "The stylistic term Plateresque", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. XXXIX, 1976, págs. 199-230. ROSENTHAL, E.: "The image of Roman Architecture in Renaissance Spain", *Gazette des Beaux-Arts*, 1958, págs. 329-346.

<sup>4</sup> Existen otros acercamientos psicoanalíticos al problema de la percepción y el simbolismo de las formas, relacionados con la historia del arte. Entre ellos, uno de los más destacados es la obra de KRAUSS, R. E.: *El inconsciente óptico*. Madrid, Tecnos, 1998. La decisión de optar por la exposición del pensamiento de Ehrenzweig se debe a la importancia que este concede a la noción de simbolismo de la estructura formal, y al desarrollo de su análisis en términos que lo vuelven especialmente apropiado para el estudio de las formas iconográficas y, sobre todo, a la integración de éstas en el marco de estructuras artísticas estéticamente complejas.

<sup>5</sup> La obra de Ehrenzweig está escrita en un estilo denso, a veces confuso y otras reiterativo, pero siempre cargado de ricas sugerencias, en especial en la interpretación de algunos aspectos formales de las creaciones plásticas y musicales. Sin embargo, quizá a causa de su prematura muerte, una gran cantidad de ideas, a medio camino entre la intuición anotada y la búsqueda de una definición teórica rigurosa, no alcanzan a ser plenamente definidas, y se pueden percibir incluso inconsistencias y alguna contradicción en ellas. Resultaría aventurado afirmar que Ehrenzweig se planteó definir algún tipo de método susceptible de ser aplicado de un modo rígido a cualquier tipo de creación artística. No obstante, su concepción de las formas, entendidas como el resultado plástico de procesos psíquicos escindidos entre la voluntad de forma y el impulso de destrucción, invita a realizar interpretaciones de la historia de los estilos artísticos, ya que supone una prolongación de algunas teorías formalistas basadas en la contraposición dialéctica entre los principios clásico y romántico (o barroco, o simplemente anticlásico). Este artículo no nace con el deseo de definir

contenido de ambos términos es preciso conocer que nacen como respuesta a lo que el autor considera como una definición insuficiente del acto y del significado de la percepción por parte de una de las tendencias metodológicas más influyentes a lo largo del siglo XX, la Gestalt. La teoría Gestalt afirma que la mente tiende a percibir, (y/o a proyectar) en el conjunto de apariencias que constituyen la realidad, configuraciones esquemáticas lo más simples, claras, unitarias y racionales que sea posible<sup>6</sup>. La percepción de las formas sería un proceso, casi automático, de proyección y reconocimiento del orden de las cosas en y por la mente humana. Ehrenzweig critica los presupuestos conceptuales de la Gestalt por considerarlos insuficientes para explicar la totalidad del proceso perceptual, y especialmente por la nula atención que prestan a los procesos no articulados ni conscientes que se desarrollan durante el acto real de percibir formas. La teoría Gestalt valora únicamente las formas perceptualmente buenas, claras, delimitables y racionalizables, e ignora la caótica complejidad, el flujo desordenado e irracional que, según Ehrenzweig, subyace reprimido bajo todo acto de percepción superficial.

La oposición entre la tendencia a lograr formas claras, racionales y biológicamente útiles, por un lado, y la pulsión irracional de liberación de las exigencias racionales en favor de la libertad desordenada y vitalista de las formas, encuentra una adecuada traducción en el campo de la Estética. Así, la creación artística que culmina en el arte clásico/académico tendería a la configuración plástica de obras compuestas de elementos formales precisos y delimitados, perceptibles claramente mediante la visión y perfectamente racionalizables. La creación artística clasicista consistiría en una expresión estéticamente ordenada y satisfactoria de los múltiples impulsos inarticulados propios de la mente profunda que luchan por aparecer, por hacerse visibles en la obra de arte, y que son consciente o inconscientemente transformados por el artista durante el proceso creador<sup>7</sup>. Por el contrario, la presión de

con exactitud cuáles deberían ser las características de un método unificado de interpretación psicoanalítica de las formas estéticas, sino como el resultado de constatar cómo el marco teórico perfilado por Ehrenzweig resulta especialmente adecuado para proporcionar una lectura de un estilo que no formó parte de los objetos de estudio del autor. Si tal aplicación a un estilo histórico-artístico resulta acertada, o si el hipotético éxito de tal análisis reafirma la validez de los postulados de Ehrenzweig, son en este momento aspectos secundarios, puesto que lo esencial ha sido el empleo correcto de unas premisas, no el juicio sobre la verdad de éstas.

De todos modos, dado que resultaría cínico servirse de unas premisas en las que no se creyera, es necesario afirmar que, en mi opinión, el psicoanálisis de la percepción no es válido para el análisis histórico, es decir, para revelar los significados conscientemente introducidos por los creadores en sus obras, sino que sirve para conocer (tautológicamente) los significados psicoanalíticos de las formas, los cuales no tienen por qué no existir realmente en las formas, sino que pueden formar parte de las dimensiones de significado latentes en cualquier realización humana, que será accesible en virtud de la validez transhistórica de los postulados psicoanalíticos. La confusión entre interpretaciones históricas y metodológicas es constante en gran cantidad de estudios, necesitados de una mayor consciencia de las bases hermenéuticas que los hacen posibles.

<sup>6</sup> El paradigma de las teorías gestaltistas en su relación con las artes lo constituyen las obras de R. ARNHEIM, entre ellas *Arte y percepción visual*, *El poder del centro*, etcétera.

<sup>7</sup> EHRENZWEIG, A.: *Op. cit.*, págs. 23 y ss.

