

Chamanismo y vitalismo postmetafísico en la pintura de Javier Finelli

Jacinto Choza
Universidad de Sevilla

1. El Chamanismo y vitalismo postmetafísico de Latino-América

Del 6 a 30 de diciembre de 2016 tuvo lugar en el Centro Cultural Citibank, Mariscal López 3794, Asunción, Paraguay, la exposición “Mar Tierra Luz Vivientes”, del Argentino Javier Finelli. Podría haberse titulado “Los vivientes luminosos de Latino-América”, o bien “El chamanismo y vitalismo postmetafísico de Latino-América”. El título que finalmente el autor ha puesto a su obra, es ese. La exposición consta de dos salones, el primero denominado “Mar Bosques Fuego” contiene un conjunto de 5 paneles de 100x194 cm., y el segundo representa la vida y el movimiento de los árboles en seis óleos de 100x100 cm.

“Mar, tierra y fuego” representa, en los cinco paneles del primer salón, vivientes de los mares y las selvas de Latino-América, pero todos ellos ardientes, dotados de una intensa luminosidad. La denominación de “chamanismo y vitalismo postmetafísico” requiere aclaraciones, porque si la mayoría de la gente ha oído hablar de los chamanes y del chamanismo, casi nadie ha oído hablar de “vitalismo postmetafísico”, ni siquiera entre los profesionales de la filosofía. Pero las aclaraciones permiten una comprensión, a la vez intelectual y vital, de esta pintura.

Una manera de ejemplificar lo que se entiende por “vitalismo postmetafísico” y de comprender la exposición, es tomar la letra de la conocida canción venezolana “Alma llanera”, como si fuera literalmente verdad y no una metáfora completamente impensable.

“Yo nací en una ribera del Arauca vibrador
soy hermano de la espuma
de las garzas y las rosas
soy hermano de la espuma,
de las garzas, de las rosas
y del sol y del sol.
Me arrulló la viva diana de la brisa en el palmar
y por eso tengo el alma como el alma
primorosa y por eso tengo el alma
como el alma primorosa

del cristal del cristal.

Amo, lloro, canto, sueño,
con claveles de pasión,
con claveles de pasión,
amo, lloro, río, sueño,
le canto a Venezuela
con alma de trovador”

La canción “Alma llanera” se puede cantar y se puede sentir. Casi todos los latinoamericanos y españoles lo han hecho, y también bastantes norteamericanos y europeos. Pero una cosa es sentirla y cantarla, otra pensarla y otra pintarla. Tomar estos enunciados no como metafóricos e impensables sino como estrictamente verdaderos, y traducirlos a conceptos, eso es pensarlos, y lo que resulta al pensarlos es lo que los filósofos pueden llamar “chamanismo” y “vitalismo postmetafísico”. Vivir esos enunciados literalmente en su estricta verdad es lo que hace el chamán. Pintarlos es lo que hace Javier Finelli en su exposición.

Ser “hermano de la espuma” es tener la misma naturaleza que la espuma, sus mismas cualidades físicas y químicas, la misma ligereza, vaporosidad, liviandad, suavidad, velocidad, luminosidad, ubicuidad, etc. Ser hermano de las rosas es tener la misma naturaleza vegetal que esa especie de flor, la misma armonía en la figura, fragancia, potencia y suavidad cromática, esbeltez, atractivo, etc. Ser hermano de las garzas quiere decir compartir la misma naturaleza animal de esas aves, su color blanco, su vida entre las aguas y los bosques, su vuelo en las alturas de los árboles y las nubes, su visión de todo el panorama desde lo alto. Ser hermano del sol es tener su misma naturaleza, vivificarlo todo, animarlo todo, iluminarlo todo.

“Y por eso tengo el alma/ Como el alma primorosa/ Del cristal”.

Ser hermano a la vez de minerales, vegetales y animales, de realidades subterráneas y de vivientes de los cielos, sentirlos vivientes y sentirse vivir en ellos, es vivir y ser esas realidades y la creación toda, desde dentro de la más pequeña gota de espuma y desde los más altos cielos de las garzas y desde el sol. Es tener el ama de todas esas realidades y ser el alma de todas esas realidades. Eso es lo que se puede sentir ante tantos paisajes sobrecogedores de Latino-América. Eso es lo que se puede sentir al escuchar o al cantar “Alma llanera”. Eso es lo que hace el chamán de las primeras tribus paleolíticas de *sapiens* y de los cazadores recolectores actuales, y eso es lo que ha pintado Javier Finelli.

Si se busca la expresión lógica y conceptual de todo eso en la historia de la filosofía occidental hay que esperar hasta el siglo XX para encontrarla. Aparece bajo la rúbrica de “vitalismo metafísico” en filosofía, y también bajo las de “realismo mágico” en literatura y bajo las de impresionismo y atonalidad en música. Lo han escrito en novelas Miguel Ángel Asturias, Juan Rulfo, Arturo Uslar Pietri y Gabriel García Márquez, entre otros, y lo han expresado en composiciones musicales Debussy, Hindemith, Villalobos y Jimmy Lópezⁱ, entre otros.

La bibliografía sobre esos movimientos artísticos, literarios y musicales es amplísima, pero no tanto la que puede encontrarse sobre el vitalismo postmetafísico, y menos aún la referente a su relación con las artes plásticas y musicales. Por eso una breve alusión a las tesis de algunos filósofos del siglo XX resulta útil para la comprensión de estas composiciones artísticas.

En el siglo XXI se llama “esencialismo” a la tendencia a considerar que las realidades son siempre las mismas y no pueden cambiar, que tienen una identidad inmutable, y se llama “antiesencialismo”, “posmodernismo”, y de otras maneras a la tendencia a considerar que las realidades no tienen una identidad tan inmutable.

El “esencialismo” se atribuye en la historia de la filosofía a Sócrates, que es el que elabora la doctrina de la esencia como “aquello que hace una cosa sea lo que es”, y a los filósofos posteriores, que analizan lo que las cosas son investigando su esencia y mantienen los principios socráticos hasta finales del siglo XIX.

Desde comienzos del siglo XX los filósofos empiezan a pensar que las cosas no son rígidamente lo que son, sino flexiblemente, y que son a la vez otras cosas. Estos puntos de vista pueden ilustrarse con la explicación del filósofo Henri Bergson de que la lógica tradicional es una lógica del estado sólido, de cosas sólidas que no se mezclan y tienen límites precisos, donde el principio de identidad es el principio de impenetrabilidad de la materia. También pueden ilustrarse, con la propuesta del filósofo Martin Heidegger de llevar a cabo una “deconstrucción fenomenológica de los conceptos clásicos de la ontología” y de fluidificar los conceptos que representan lo real, de fluidificarlo todo. La propuesta de abandonar las categorías del estado sólido con las que se piensa la realidad en la cultura occidental la hicieron también otros filósofos como Nietzsche y Scheler, y analizaron mucho los fenómenos de vitalidad universal común, de simpatía universal entre los vivientes, que son difíciles de expresar y de pensar con las categorías de las realidades sólidas.

Estas reflexiones teóricas no son solamente especulaciones abstractas alejadas de la vida ordinaria de los hombres. Se corresponden con la fluidificación y la disolución de fronteras culturales. Con la disolución de las fronteras entre los géneros artísticos. Con la eliminación de barreras entre países que formaban guetos nacionales y bloques

supranacionales. Con el rechazo de ideas y costumbre sobre la esencia de lo femenino que impedían a la mujer acceder a los mismos derechos que los hombres. Con teorías sobre la esencia de la clase obrera que censuraban a numerosos trabajadores sus modos de vida de clase media y su tendencia a abandonar el comunismo para pasar a la socialdemocracia. Se corresponden con técnicas biológicas de creación de especies transgénicas y en general con desarrollos tecnológicos que permiten superar las tradicionales limitaciones del espacio y el tiempo de la cultura occidental.

Las expresiones de esta fluidificación en el ámbito del arte de masas cuentan con numerosos exponentes, de entre los cuales puede destacarse la figura del cantante Michael Jackson. Michael Jackson se sitúa muy premeditadamente en la frontera entre hombre y mujer y entre blanco y negro, con la pretensión de abolirlas, de superar la esencia o la diferencia entre ellas.

Este deseo tiene una primera expresión de rancio abolengo en la historia de la cultura occidental, a saber, la declaración paulina de que, a partir de un determinado momento, “no hay judío ni griego; no hay esclavo ni libre; no hay hombre ni mujer” (Gálatas, 3,8).

La aspiración a vivir y a pensar la letra de la canción “Alma llanera”, y la vida y las prácticas del chamán, ha tenido su presencia y su historia en la cultura occidental, también y muy especialmente en el campo de la religión, y en el de su expresión científico-conceptual, en el de la teología.

Según una de las definiciones más divulgadas y accesibles, “el chamanismo es una práctica de una persona que alcanza estados alterados de conciencia al percibir e interactuar con un mundo espiritual y canalizar estas energías trascendentes hacia este mundo”ⁱⁱ, lo cual tiene carácter de magia, pues según una de las definiciones más usuales, “la magia o brujería es el uso de rituales, símbolos, acciones, gestos, palabras y frases con el objetivo de utilizar las fuerzas sobrenaturales” lo cual “ha estado presente desde las primeras culturas humanas y continúa teniendo una importante función espiritual, religioso y medicinal en muchas culturas actuales”ⁱⁱⁱ.

La aspiración a vivir y a pensar la intimidad de todas las cosas, data de las primeras culturas paleolíticas y está presente en muchas cultural actuales.

En la cultura occidental se encuentra, con muy preciso sentido, en un epitafio católico: *Non coerceri maximo, contineri tamen a minimo, divinum est*. Esta frase, dedicada a Ignacio de Loyola, se encuentra en un epitafio simbólico incluido en el libro *Imago primi sæculi Societatis Iesu*, que la Compañía de Jesús edita para celebrar el primer centenario de su fundación en 1640. Puede traducirse así: ‘Cosa divina es no estar ceñido por lo más grande y, sin embargo, estar contenido entero en lo más pequeño’. Esto

significa que lo divino consiste en abarcar lo más grande y cobijarse en lo más pequeño, complementándose y remitiendo lo uno a lo otro^{iv}.

El texto del epitafio, que es una de las fórmulas en que se compendia la visión del mundo de los humanistas del Renacimiento, desde Lutero a Tomás Moro, es recogido y tomado como clave de su concepción filosófica de lo real y de su concepción del arte por Hölderlin.

Varias de las versiones de su novela *Hiperión*, [cfr. Fragmento Thalía, IV] “apelan a una máxima escrita como epitafio en la tumba de Ignacio de Loyola: *Non coerceri maximo, contineri tamen a minimo divinum est*. Es divino no ser abarcado por lo más grande, y ser contenido por lo más pequeño”^v.

Hölderlin asume una máxima del humanismo renacentista que recoge una idea y una vivencia, presente a lo largo de toda la filosofía y la teología occidentales desde Sócrates hasta Heidegger, y en las religiones de los cinco continentes, desde Lao Tse hasta Ioseph Ratzinger. Es la idea de la coincidencia de los opuestos (*coincidentia oppositorum*), que se expresa en el orden espacio-temporal como la simultaneidad de estar inspirando el punto de partida y constituyendo el horizonte que cobija el desarrollo completo de todo lo que se despliega. Ese es el sentido que tienen, en el orden espacial, los templos y, en el orden temporal, los calendarios.

Además de estar presente en la religión y en la filosofía, esta idea encuentra sus expresiones en todas las esferas de la cultura, en las técnicas, las artes y las ciencias de las diversas épocas, va llegando a su plena libertad y autoconciencia en el siglo XX, y alcanza una madurez sorprendente en el siglo XXI.

Naturalmente, en las expresiones culturales de la vida cotidiana, en las expresiones políticas y en las expresiones artísticas, la aspiración a vivir en lo otro, en los demás, en todo lo otro y en todos los demás, no va acompañada de un grado de conciencia que es típica de la experiencia mística y de la reflexión filosófica y teológica, pero tiene ese contenido como su fondo.

Ese fondo, que se expresa en la música y la poesía populares, en la música y la poesía clásicas y en la gran literatura, en la filosofía y en la religión y la teología, tiene también sus expresiones en las artes plásticas^{vi}.

En concreto, puede encontrarse también en la pintura. Ello requiere una precisa conjunción de recursos técnicos que tienen su propio origen y su propia utilización en la historia de la pintura occidental. Ese conjunto de recursos puede mostrarse por separado, y su conjunción puede percibirse también en la pintura de Javier Finelli, con lo que puede lograrse una cierta comprensión intelectual y estético-vital de ella.

2. Formas

Las formas que aparecen en los paneles de Javier Finelli evocan ríos, bosques, selvas, nubes, soles, y también animales, marinos y terrestres. La disposición de esas formas evoca también, por otra parte, los ambientes que generan en sus pinturas Henri Rousseau, y los muralistas mexicanos, especialmente Orozco y Siqueiros.

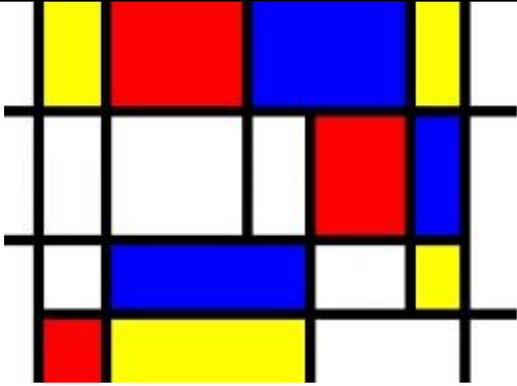
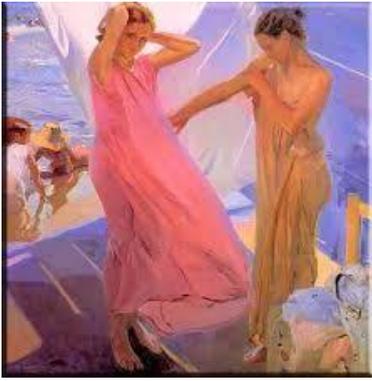
		
Henri Rousseau	Orozco	David Alfaro Siqueiro

Una de las maneras de fluidificar y fusionar una forma con otra es descomponer, recomponer y superponer las formas, como se empezará a hacer desde “Las señoritas de Avignon” de Picasso en diversas corrientes de pinturas, desde los diferentes tipos de cubismo hasta diversas formas del muralismo mexicano. Otra manera de fluidificar las formas es delimitar bien sus contornos con la línea y el dibujo y traspasar, extender o difuminar el color de una entre las otras o hacia las otras logrando una rima con una especie de encabalgamiento del color sobre formas que no le corresponderían “en la realidad”. De ese modo se logra un efecto precisamente “mágico”, como el que tienen numerosos cuadros de Rousseau, Miró y de otros muchos pintores.

3. Luz

En los cuadros de Finelli las formas están dotadas de una luz propia intensa. Ello se logra mediante el uso de colores luminosos y en destellos estridentes, casi siempre los tres primarios. Colores brillantes y vibrantes que se hacen presentes con el sol y hacen presente al sol. Azul, amarillo, rojos, verdes y blancos casi puros, sin sfumatura, pero hay una fusión entre esos colores basada en la continuidad del movimiento y a veces en la continuidad de las formas.

Los paneles usan básicamente la luminosidad de los colores de Piet Mondrian y Joaquín Sorolla.

	
<p>Piet Mondrian</p>	<p>Joaquín Sorolla</p>

Los colores puros de Mondrian se convierten en luz por el procedimiento impresionista de no delimitar las áreas de color con fronteras de marcas lineales negras, sino al contrario, difuminando y fusionando unas áreas con otras. Uno de los grandes maestros en ese procedimiento, utilizando colores primarios o, cuando no es ese el caso, parejas de complementarios muy suavizados y matizados es Sorolla. Casi todos los impresionistas utilizan ese procedimiento, pero Sorolla es probablemente el que logra contrastes de luz más estridentes, que es algo muy característico de la pintura de Finelli.

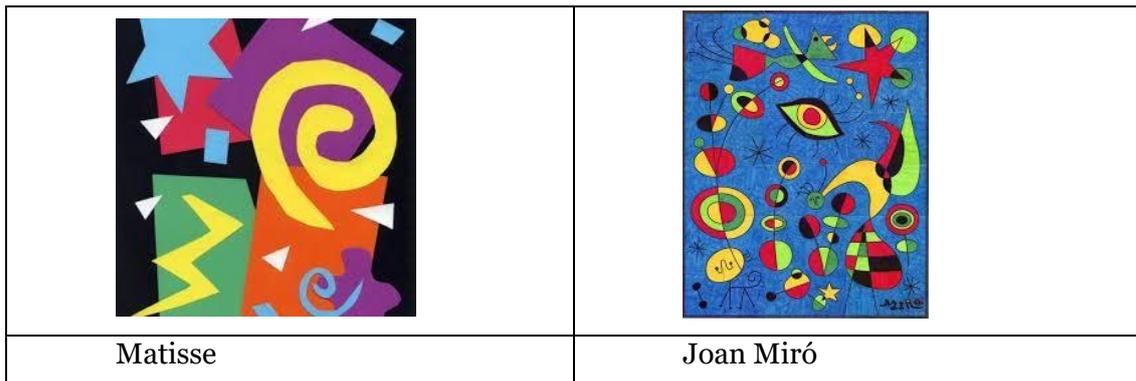
4. Color

El catálogo de la exposición de Finelli tiene como uno de sus lemas este texto de Cézanne: “cuando el color es dado en toda su riqueza, la forma adquiere toda su plenitud”. El pintor, con el predominio de los colores primarios en su pureza, trae a primer plano las cualidades de la vida que en ellos se expresan, la fuerza y la pasión en el rojo, la profundidad y el misterio en el azul y el estridencia de la luz en el amarillo y el blanco.

Los colores de Javier Finelli son los de los trajes folklóricos andinos. Polleras del altiplano, ponchos peruanos, ponchos venezolanos, y la gama cromática de la naturaleza sudamericana, pájaros de las selvas, árboles y lianas, incendios, mares, cielos, fondos marinos, soles, nubes.

	
<p>Trajes folklóricos, Ecuador</p>	<p>Danza Quechua, Bolivia</p>

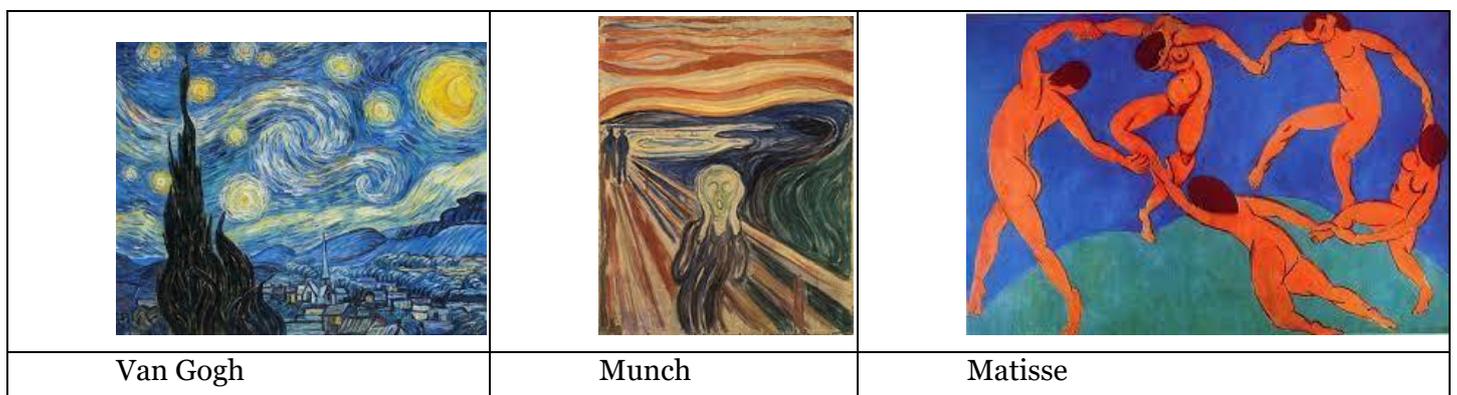
Entre los pintores que más han bailado y cantado los colores que usa Finelli están Matisse y Miró. En ellos tienen la fuerza de los contrastes mediterráneos, que en cierto modo preludian y presagian los de Latinoamérica, que gritan con más poder. Quizá en ellos dos es en quienes puede ser más fácil encontrar la sinfonía de color más abigarrada, pero el uso continuo del negro y el blanco en ambos da como resultado un caos menos fluido que el de Finelli. En el argentino la ausencia del blanco y el negro producen el efecto de realidad más líquida, de un vitalismo más postmetafísico, de más ausencia de fronteras.



5. Movimiento

Las formas que aparecen en los paneles, con su luz y sus colores, tienen un movimiento continuo y a veces vertiginoso, como de fluidos, corrientes marinas, corrientes fluviales, vientos, juncas, selvas danzando o terremotos.

Ese movimiento se logra mediante la sinuosidad de las formas, como magistralmente hace Matisse, pero también mediante la sinuosidad de la pincelada, que hace siempre perceptible el movimiento del pincel, como lo hicieron primero Van Gogh y luego Munch.



Como escribe en el catálogo de la exposición María Eugenia Ruiz, su curadora, “de la paleta de Finelli surgieron pinceladas matéricas, cargadas de mucha expresión,

pinceladas vigorosas donde prevaleciendo lo gestual, a través del color, transmiten movimiento y vida a estos exóticos paisajes contemporáneos”.

6. Los paneles de Javier Finelli

Los recursos utilizados por los pintores mencionados son los que se combinan para dar lugar a los paneles que componen la exposición “Sea, Earth, Fire”. De esa manera, con esos procedimientos técnicos, es como puede pintarse la actividad del chaman, una especial mística cósmica, un vitalismo postmetafísico y una experiencia del misterio de la creación de cada realidad.



Sea Wood Fire I, 100x194 cm, óleo de Javier Finelli



Sea Wood Fire II, 100x194 cm, óleo de Javier Finelli



Sea Wood Fire III, 100x194 cm, óleo de Javier Finelli



Sea Wood Fire IV, 100x194 cm, oleo de Javier Finelli



Sea Wood Fire V, 100x194 cm, oleo de Javier Finelli

7. “Movimiento y vida de los árboles”, exposición contigua de Javier Finelli

“Me arrulló la viva diana de la brisa del palmar”

Y por eso habita el alma las venas de los palmares

Cuadro 1



El árbol de la vida, 102x97 cm, óleo, 2012

Javier Finelli

Cuadro 2



Dancing tree, 98x91 cm, Óleo, 2015

Javier Finelli

Cuadro 3



Leaves facing us, 100x100 cm, óleo, 2013

Javier Finelli

Cuadro 4



Leaves race, 100x100 cm, óleo, 2013

Javier Finelli

Cuadro 5



Árbol cumpliendo años, 96x114, óleo, 2012

Javier Finelli

ⁱ Especialmente en sus obras sinfónicas “Fiesta” y “América salvaje”.

ⁱⁱ <https://en.wikipedia.org/wiki/Shamanism>

ⁱⁱⁱ [https://en.wikipedia.org/wiki/Magic \(paranormal\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Magic_(paranormal))

^{iv} <http://www.espiritualidadignaciana.org/index.php?option=com> (consultado 26 oct. 2016).

^v Sobre la conexión entre Ignacio de Loyola y Hölderlin, cfr. Jacques Taminiaux, “Hölderlin in Jena”, *Ideas y Valores* vol.54 no.128, Bogotá Aug. 2005, <http://www.scielo.org.co/scielo.php?>, (consultado 26-10-2016)

^{vi} Cfr., “Mar Tierra Luz Vivientes”, catálogo de la exposición de Javier Finelli, Centro Cultural Citibank, Asunción, Paraguay, 6 a 30 de diciembre de 2016.