

Parece que el Arte y la Literatura, en la sociedad contemporánea, ocupan una zona periférica, secundaria y apartada, donde resulta cada vez más difícil encontrar una producción capaz de relatar la experiencia concreta de la historia, de los objetos del mundo, de la realidad.

Y, sin embargo, la Literatura, como todos los fenómenos de la experiencia artística, ha sido desde siempre el punto de referencia de cualquier Civilización. La historia del Arte junto con la Literatura y la Arqueología son los únicos testimonios que tenemos, y que seguimos estudiando, de las civilizaciones pasadas.

Una mirada externa nos muestra que la experiencia artística contemporánea aparece hoy desligada, frecuentemente inaccesible, secreta, llena de intelectualismos, distante de la experiencia viva. De manera espontáneamente uno se ¿qué dirá el arte de nuestra época a las generaciones futuras? ¿Qué logrará comunicar además de las contradicciones de la Modernidad, además de las expresiones de crisis, la pérdida de todo fundamento y la alienación de la sociedad contemporánea?

Actualmente, el problema del Arte ya no es una cuestión de Gusto, de Estilo o de Forma. Tampoco es una cuestión de Teorías, de Principios o de Modelos, sino de RAICES, de la imperiosa necesidad de participación, de penetración en la vida interior de los individuos. En una palabra: perentoriedad.

El final del Novecientos mostró un Arte cansado, desarraigado de la vida, enroscado en un terco formalismo, aún cuando defendía contenidos sociológicos hasta mimar y reproducir la disolución de la realidad. El Arte de los años Sesenta hasta hoy, fue destituido de cualquier fundamento y su último gesto fue evidenciar la (abismo) herida profunda que se creó entre Arte y Vida.

El Arte, después del largo proceso de desmitificación a que estuvo sometido en la mitad del novecientos, ya no es un fenómeno estético sino un evento, una práctica, un espacio puro significativo en el empíreo de los programas y de la poética. Los estudios estructurales pusieron fin al debate ideológico entre idealismo y marxismo, entre Croce, Gentile, Gramsci, Adorno e Lukács.

Harold Bloom, Richard Rorty, Jean-Francois Lyotard e Jacques Derrida, de una Mitología de la Escritura que caracterizó nuestros últimos decenios.

Ya habíamos alcanzado esto antes de los eventos de Manhattan.

Hoy en día se habla de Globalización, de cultura materialista, de desencuentro de Civilizaciones, de bloqueos culturales, de identidad común y de defensa. Nuevamente la Cultura ha vuelto a ser el elemento central, el punto cardenal de la sociedad. Pero ¿cuál cultura? ¿cuál Cultura deberá Occidente contraponer al fanatismo? Los filósofos franceses y, luego, los americanos durante decenios han escrito sobre un mundo disuelto en la fragmentación y en el desarraigo típicos del pluralismo postmoderno. Ante la crítica a nuestro modelo de Globalización sólo logramos contraponer los valores de la democracia, de la libertad, de la tolerancia y de la convivencia multiétnica, o bien los valores institucionales de la Civilización. Todo demasiado poco para definir el carácter, el alma de una Civilización! Hoy la historia nos exige mostrar el corazón de las Civilizaciones libres, el ethos no es sólo los valores sociales y civiles, institucionales y de convivencia. Y esta pregunta nos tomó desprevenidos.

A raíz de lo sucedido el 11 de septiembre con la caída de las Torres Gemelas, todos afirmamos que el mundo ya no será el mismo. También después de Auschwitz, Adorno escribió que la Literatura ya no sería la misma. Incluso fue más radical al afirmar que ya no se podía escribir poesía. Ante las catástrofes de la vida la Literatura aparecía como un lujo inútil, moralmente ambiguo.



Pág. 2

Probablemente tanto la Literatura, como el Arte y la Estética no serán las mismas luego de los eventos de Manhattan. Pero no en el sentido de Adorno y de todos aquellos que sintieron la imposibilidad de seguir escribiendo. Por el contrario hoy la historia exige del Arte y de la Literatura una militancia de primera línea, le exige presencia. Terminaron los tiempos del repensar, de las dudas, del epoché, o bien de la suspensión del juicio. Esto equivaldría a una deserción.

¿De qué manera, entonces, la Literatura y el Arte no podrán ser las mismas?

La Estética necesita volver a ser la ciencia que nos habla del mundo a través del Arte, tal como el Arte y la Literatura deben ser de nuevo la capacidad de conocer el mundo a través de los sentidos. Aisthesis, la palabra griega de donde deriva Estética, significa sensación. Desde el arte figurativo hasta la literatura, la producción artística contemporánea parece haber alcanzado, dolosamente y a sabiendas, la (final) cúspide de la mercantilización total, de un eclecticismo sin alma, de una producción estereotipada de lo ya visto y de lo ya sentido, como reciclaje que nos atrapa y nos hace rendirnos delante de los íconos de la banalidad cotidiana. ¿Cómo nos pasó esto?

El fin de milenio tuvo que lidiar (dialogar-arreglárselas) con la “muerte del arte”, con la ausencia de significado, hasta el vacío y el silencio. Con la lingüística, el estructuralismo y la ciencia de la Literatura se absolutizó la naturaleza retórica y lingüística del arte, hasta quedar prisionero del modelo de la Forma. El Arte se disolvió en la soberanía del Lenguaje; la Literatura se disolvió en la naturaleza simbólica del Lenguaje; la crítica en la infinita apertura de la interpretación; las teorías del arte en el vacío de la ontología de la obra de arte; la Estética en la Hermenéutica.

Desde hace más de un siglo el Arte moderno ha sido expresión de crisis a tal punto de negar la posibilidad misma de la representación estética. El Novecientos ha llevado a consecuencias extremas la revolución romántica en la cual el sujeto del Arte estaba extraviado en la angustia de la sociedad moderna que estaba tecnificándose. El Arte romántico, como actividad del Espíritu, cada vez más individual y subjetivo, expresó su extrañamiento del mundo; el artista romántico se volcó a un destino de soledad, y la Modernidad fue la expresión de la relación dramática entre individuo y sociedad. El lenguaje artístico representó el conflicto con los valores institucionales, constituyendo la oposición, la denuncia, el conflicto. El Postmoderno, en su crítica radical hacia cualquier noción de verdad de la obra de arte, transformó el objeto estético en una pluralidad dispersa e infinita.

Como sugiere el título de este Simposio “La Sombra, la Ironía, el límite”, se creó una sombra que persigue al Arte contemporáneo. Pero ¿qué es esta oscuridad que nubla al Arte contemporáneo? ¿cuál límite hemos traspasado?

El Arte contemporáneo parece hacerse perdido en su Sombra.

Y ¿qué es la Sombra?

Para la Psicología la Sombra es el mal desde el punto de vista moral del Yo, es la parte vergonzosa, que ocultamos, de nuestro ser íntimo. La Sombra es aquello que hace derrumbar cualquier imagen idealizada, el modelo de virtud. Es todo aquello que inquieta, que escondido de la luz deja aparecer presencias inciertas.

Para el hombre moderno, la Sombra es el remordimiento, todo aquello que descentra y angustia la cualidad diurna de la conciencia. Es la sedimentación inconsciente de todas las prohibiciones y demonios, de las experiencias más osadas, de los impulsos negados, alejados. Es la parte descarriada del Yo.

La Sombra es también el estado aufórico de la producción artística separada del orden. Es el Otro, el alter ego, el Doble, el Espejo, el Invisible, el Inconsciente, lo Desconocido, lo foráneo.

La zona de Sombra es el espacio ilusorio de los fantasmas subterráneos de la vida psíquica. Es la zona perturbadora que desestabiliza la vida psíquica consciente.



Pero la Sombra también es el fantasma de la Muerte.

La Sombra que camina al lado del Arte contemporáneo es la Muerte que la sigue. El Arte que se puso como negación del Arte hasta apagarse lentamente en la normalización, es su Sombra. El deforme, el informal, el absurdo, el Pop hasta el Posthumano y la naturaleza artificial, son los espacios de la Sombra donde anidó el fantasma de la muerte que hoy asume el rostro de la distinción imposible entre Natural y Artificial, entre Real e Irreal.

Pág. 3

Entre Verdad y Ficción.

La Sombra se convirtió en “eso que es pero podría no existir”.

El Arte contemporáneo se confundió con su Sombra justamente por la paradoja entre Naturaleza y Artificialidad, Verdad y Ficción. Hasta hace pocos decenios la Sombra todavía era “eso que no es pero que podría existir”. A partir de los años Sesenta y gran parte de los Setenta, con autores como Bataille, Deleuze, Guattari y Foucault, el lado de la Sombra removido pero que existe estaba constituido por el deseo, el eros, el placer o la experiencia límite de la locura. Fueron los años en los cuales la Sombra pasa de Defecto a Virtud. Los años en los cuales la Filosofía y la Literatura fueron caracterizadas por la poética de la negación y de la diferencia, de la desterritorización, de las líneas de fuga, del deseo. Fueron los años en los cuales las nociones sobre la Sombra se convirtieron en puntales como el deseo, el eros, la seducción, el goce, el placer del texto, y la pérdida.

También fueron los años del estado eufórico de la literatura, de la pérdida, de la transgresión, de la libertad, de la revitalización. La Poesía y la Filosofía, iluminadas por el deseo sin objeto de Deleuze, del abandono del erotismo en ruinas de Bataille, del texto imposible de Blanchot y del placer del texto de Roland Barthes, pusieron nuevamente en circulación la energía oculta de la Sombra. El lado oscuro, la parte maldita convertida en entusiasmo, exuberancia, redescubierta por la emocionalidad y la sensualidad. Fue redescubierto el lado fino, hasta entonces considerado negativo, como lado propulsor de la energía artística. En este derrumbamiento de los valores, la Sombra se convirtió en la parte luminosa del recorrido artístico. Iluminada por la energía transgresiva del lado removido, el Arte proyectó su Sombra sobre los paradigmas teórico de los años Sesenta-Setenta: la Textualidad, el Lenguaje, la naturaleza auto-significante, autoreferencial y lingüística de cada expresión del Arte. La soberanía del Lenguaje, las estructuras de señales, convencionales y arbitrarias del fenómeno estético, fueron la contraparte de la práctica artística, fueron su Sombra hasta todo lo Postmoderno.

La luz del dispendio y de la energía de los años Setenta derramaron sombras sobre la pérdida del sujeto, sobre la pérdida de significado, sobre la falta de realidad que el placer del texto socavaba. El lado dionisiaco de la Sombra puesto bajo los reflectores de la poesía de los años Setenta, hacía sombra sobre los axiomas apolíneos de la Sombra, oscureciendo la Realidad. Puesta la luz sobre lo dionisiaco quedaba en la sombra lo apolíneo. Puestos los reflectores de luz sobre la forma apolínea, quedaba en la sombra el lado dionisiaco. El Arte de fin de milenio fue un continuo claro-oscuro entre apolíneo y dionisiaco, entre valores lingüísticos y formales y la energía transgresiva, erótica y pulsional que el Lenguaje, la práctica textual, desvinculaba de los valores de significación tradicional. Pero lo dionisiaco quedó prisionero de lo apolíneo, la parte maldita de la Sombra quedó encerrada dentro del espacio formal del Lenguaje.

Desde las filosofías post-nicheanas del pensamiento francés hasta el postmoderno, el Arte fue sometido a un proceso continuo de estetización, a un intercambio de claro-oscuros hasta que se constituyó otra Sombra: el ofuscamiento de la realidad, de las emociones, de las pasiones.

El Arte más reciente, Posthumana y Artificial, es lo contrario exacto de la Sombra de los años Setenta. Este Arte ya no la parte reprimida de la Cultura: lo Otro, el trasfondo inquietante que todavía permite el juego de sombras y de luz, sino la oscuridad que derrumba la identidad misma.

La Sombra no es el opuesto de la Luz. No es el espacio de su ausencia. La ausencia de Luz es la Oscuridad, la Muerte.

La Sombra es la zona donde la Luz asume contornos imprecisos, deviene ambigua, mutable, velada. La Sombra se proyecta sobre las cosas hasta cubrirlas, esconderlas. Las tapa impidiendo la visión.

El Arte contemporáneo cubrió la realidad del mundo, la realidad del humano.

El Arte antiguo, el Arte griego, no tenía sombras, los Griegos no conocían el claro-oscuro, lo introdujeron los romanos. El Arte griego estaba totalmente expuesto a la luz, estaba inmerso en el espacio contundente de una visión frontal, llena, sin contrastes. El moderno separó el Arte de lo Real porque se separó de la Realidad entendida como un Todo, como Cosmos, como Natura. Como mundo que es expresión misma de las cosas, de su orden estructural que es alma y eros, necesidad y ley, belleza y natura. El contraste del artista moderno devino desidia a tal punto de no reconocer ya los confines de la Sombra.

Pág. 4

Hoy también la Literatura encontró su Sombra.

La oscuridad, la opacidad comunicativa, el desencuentro de la autoreferencialidad del Lenguaje ha estado en debate en los últimos tres años.

La Literatura, al igual que el Arte, ha oscilado continuamente entre Tradición e Innovación, entre Tradición y Vanguardia, entre Continuidad e Innovación.

Las innovaciones artísticas del Novecientos, asumieron a principios de siglo en Europa, el aspecto de la Vanguardia. Fueron los años que giran alrededor de la primera guerra mundial (1914-18) los testigos del florecimiento de las vanguardias históricas desde el Expresionismo hasta el Futurismo, del Dadaísmo al Surrealismo. Haciendo excepción para la vanguardia Futurista y por autores como Marinetti y Palazzeschi, los poetas italianos de este periodo no fueron los protagonistas de los movimientos de vanguardia, pero su innovación lingüística buscó en la Lírica y en el FRAMMENTO (en aquella idea de poesía-poesía derivada de la Estética de Croce), la expresión de su mundo interior.

Boine, Jahier, Rebora, Onofri, Campana, Sbarbaro e Ungaretti rechazan la imagen del poeta Vate, como lo fue D'Annunzio; dieron voz a esa Lírica del novecientos que es la expresión pura y solitaria del yo que constituyó el nuevo modelo lírico del novecientos.

Frecuentemente la historia de la poesía italiana fue resumida en tríadas: a fines de siglo con Carducci, Pascoli e D'Annunzio en donde la innovación modernista fue individualizada en el lenguaje pascolino más que en el decadente de D'Annunzio. O bien Ungaretti, Quasimodo y Montale en el cual el hermetismo, todavía de matriz francesa y simbolista, se agregaba el seco lenguaje de los emblemas, y de las Ocasiones de Montale. O bien la tríada Ungaretti, Saba y Montale evidenciando en la línea una modernidad fuera de los tonos más oscuros y metafísicos del hermetismo.

Las líneas de la poesía del novecientos fueron frecuentemente alcanzadas gracias a grandes nombres como por ejemplo la línea Pascoli-Gozzano-Montale o, también, Mallarmé-D'Annunzio-Ungaretti.

Luciano Anceschi distinguía entre Poética de la analogía y poética de las cosas para evidenciar un lenguaje distinto; uno, con tendencia a forzar la similitud y la proliferación continua de los encuentros invisibles entre las cosas: la analogía; el otro, con Pascoli, dirigido no hacia las sugerencias lejanas e imprevistas, hacia los reclamos veloces, sino la concreción de los objetos, la poética de las cosas. Esta división de la poesía descrita por Anceschi se pone al lado de otra división: Novecientos y Antinovecientos, poesía pura y poesía existencial. El debate sobre la poética italiana del Novecientos fue una constante confrontación entre una poesía del realismo y una poesía lírica de matriz simbólica y hermética. Una poesía alta, pura, absoluta y solitaria a una poesía que aspira la humildad, que rechaza los tonos palaciegos y prefiere los tonos grises y prosaicos de lo cotidiano.

Además de la poesía, otras discriminaciones convencionales fueron los eventos históricos o las clasificaciones generacionales.

Así tenemos las subdivisiones: Poetas del primer Novecientos y Poetas del segundo Novecientos. Pertenecen a los primeros los Crepusculares (Gozzano, Corazzini, Moretti e Govoni), los Futuristas (Marinetti y Palazzeschi), los FRAMMENTISTAS y los VOCIANI (Sbarbaro, Campana, Rebora e Jahier). Los Herméticos andan todo el siglo de la mano de Ungaretti, Quasimodo, Montale y Gatto y luego Luzi y Bigongiari y los demás poetas del segundo hermetismo o hermetismo florentino. Junto a los herméticos están los poetas que aún habiendo vivido durante el Hermetismo (que fue la corriente dominante), permanecieron distantes; entre estos autores tenemos Saba, Sereni, Cardarelli, Caproni y Bertolucci.

Los poetas del segundo Novecientos abarcan la Generación de postguerra o del 45 (como fecha convencional) con autores como Pasolini, Guidici, Zanzotto, Volponi, Pagliarani, Amelia Rosselli e Alda Merini; los poetas de la neovanguardia y la poesía de las últimas generaciones.

Pág. 5

En Italia las últimas vanguardias se manifestaron en los años Sesenta con la poesía de la Neovanguardia, con el Grupo 63 y de los poetas reunidos en una antología llamada I Novissimi. Poesías para los años 60 dirigida por Alfredo Giuliani (Alfredo Giuliani, Elio Pagliarani, Edoardo Sanguineti, Nanni Balestrini, Antonio Porta). Fue una poesía antilírica, provocadora e ideológica que tendía, a través de la Ironía y de la desacralización, a sabotear la Literatura. El compromiso político y experimental para desintegrar las estructuras líricas, las formas altas y los tonos sentimentales a través de la parodia y el juego lingüístico, llegó a negar la Literatura y a crear una producción programática y asfixiante.

Señales verdaderas y abundantes de vitalidad llegaron, en cambio, en los años Setenta de poetas alimentados por la literatura de los maestros franceses: desde Roland Barthes a Foucault, desde Blanchot a Deleuze y Guattari, desde Lacan a Derrida: la así llamada generación de los años Setenta que combatió una dura batalla en contra de los padres de la neovanguardia para afianzar una fuerte idea de poesía en pleno redescubrimiento de las grandes líneas del novecientos..

A finales de los Setenta, sale una antología destinada a marcar un cambio fuerte: La palabra enamorada (1978) que dará vida a un amplio choque de ideas y de poesías. Los autores más representativos de esta generación son Giuseppe Conte y Milo De Angelis, Dario Bellezza e Maurizio Cucchi, Roberto Carifi, Roberto Mussapi, Giancarlo Pontiggia, Nanni Cagnone, Tomaso Kemeny, Vivian Lamarque, Cesare Viviani, Valentino Zeichen y Valerio Magrelli. Hoy en día estos autores, nacidos entre los años 45-55 y conocidos como la generación de los años Setenta, adquirieron una fisonomía cierta y segura, con recorrido individualizados, muy diferentes entre ellos y en algunos casos de notable realización poética.

Después de la generación de los Setenta ¿cuáles son los últimos acontecimientos de la poesía italiana?

Entre las respuestas que no se limitan a un balance y a una reconstrucción histórica de cada autor, está la de una necesidad.

La poesía necesita reencontrar un lenguaje neo-antiguo, no en el sentido de la individualización de una tendencia, de una escuela, de un grupo o de un proyecto, aún cuando los reclamos al neo-antiguo sean hechos por parte de los poetas de las últimas generaciones o por parte de estudiosos de la Estética, sino sólo como una aspiración de la escritura por reencontrar lo físico y concreto de la expresión, dejar hablar a las cosas y a las emociones, dejar que el pensamiento sienta y los sentidos piensen.

Reclamos al neo-antiguo fueron expresados por diversos poetas de las últimas generaciones; un recorrido lo podemos encontrar por un lado, en las posiciones de Giuseppe Conte y su poética del Mito, por el otro, en los poetas romanos que reelaboraron la ars poetica del poeta latino Horacio, invitando a una escritura de la simplicidad, de la conveniencia y de la medida, en contra de una estética romántica y moderna de lo

inusual y del acercamiento arbitrario de las imágenes.

El regreso a los Antiguos, el reclamo por un neo-antiguo fue formulado, de diversas maneras, por autores que por facilidad de definición fueron reagrupados bajo la poética horaciana de la escuela romana o por el mitomodernismo.

Griego o Latino, Pre-clásico, Primitivo o clásico, el neo-antiguo no es una mera reproposición de abandonos y hallazgos tomados libremente. No es un Museo del Pasado ha ser utilizado en clave postmoderna.

En el interior del recorrido más reciente de la poesía italiana, lo Antiguo asumió, en un caso, el aspecto programático de modelo clásico de conveniencia y medida (en los poetas romanos que se llaman por Horacio), y en el otro, de energía metafórica, mítica, mitopoética, que pone en relación el alma con el mundo, en el surco de Hillman, que fomenta la pasión por la vida, el eros y la belleza, como en los poetas del mitomodernismo.

El debate sobre lo Antiguo y lo Moderno sustituye el del Moderno y el Postmoderno, que tanto ha ocupado la reflexión contemporánea.

Los muy diversos reclamos a lo Antiguo, no nos autoriza sin embargo, a hablar de una tendencia neo-antigua en la poesía italiana contemporánea, ni a simplificarla : modernista / Horaciano.

Es extraño que, desde frentes distintos muy distantes entre ellos, emerja otra actitud (desde siempre en guerra con los más grandes poetas del movimiento de los años Setenta), que podríamos llamar neo-antiguo: la necesidad de reencontrar la poesía como algo físico, como una huella digital, existencial, autobiográfica, emotiva, fuera de cualquier recorrido formal y estilístico.

Pág. 6

“Algo” mezcla (‘pone en comunidad’) poetas y poéticas italianas contemporáneas tan distintas. Pero este “algo” acerca autores distantes geográfica y generacionalmente.

“creo que la última, la más moderna escritura poética debe dar pruebas de poder renacer, como las cosas mismas, a la primera escritura de las cosas”.

escribió el premio Nobel Odisseas Elitis acerca de la literatura greco-romana. Pero ¿qué quiere decir renacer a la primera escritura de las cosas? Dejemos que Elitis nos responda:

“La experiencia de la palabra es una experiencia de creación: “Qué habrán sentido los hombres cuando llamaron por primera vez al cielo ‘cielo’ y al mar ‘mar’? ¿habrá emanado un poco de color azul? ¿se habrán levantado las olas impetuosas?”

Este es el difícil lenguaje de una escritura antigua. Es verdad: “La tempestad que describes no es nunca la tempestad que enfrenta verdaderamente el marinero”, así como la palabra león no ruge. Pero existe una aspiración que desde siempre fue llamada antigua, que de manera continua busca las raíces, la evidencia de las sensaciones, lo físico de las imágenes.

Hay una luz antigua que mantiene unida muchas almas; y ella es la tensión por una escritura que toque la tierra y la naturaleza de los hombres y de las cosas.

“Aprende a pronunciar bien la realidad”, escribió Elitis.

Tenemos mucho que aprender de los poetas neogriegos contemporáneos. Su escritura es, tal vez, la única que, en la disolución de lo moderno, conservó aquella función primaria del Arte antiguo que era expresión de lo Bello y de lo Sagrado cuando todavía pertenecían plenamente a una única Realidad.

Bien, verdadero y bello, divino y natural eran formas de la misma realidad. Antes del cristianismo, del judaísmo, de la iconoclastia, del islamismo y de la consciencia perdida del moderno, el arte era la realización estética de la inseparable unión entre hombre y Naturaleza.

En la actual crisis de Civilización o choque de Civilización, si el Arte y la

Literatura logran redescubrir el mundo y las cosas, y no sólo los valores institucionales de la Civilización, la Estética volverá a ser la ciencia del Arte, como lo era para los Griegos: el conocimiento del mundo a través de los Sentidos.

La crítica que el novecientos hace la Civilización (Zivilisation) contrapuesta al concepto de Cultura (Kultur) ya había indicado el camino para redescubrir los valores más auténticos del individuo, sus pulsiones naturales e instintivas, su fuerza interior corrupta por el automatismo de la Civilización.

En Consideraciones de un impolítico, Thomas Man delineó el aspecto artificial, rígido y próximo a la decadencia de la Civilización.

Antes de la Anti-globalización y de las acusaciones en contra de la civilización Occidental por parte del fundamentalismo islámico, los artistas buscaban la vía de la Cultura y no de la Civilización.

La Sombra de la Civilización, de la insignificancia y de la muerte del Arte se hizo más larga luego de los hechos del 11 de septiembre.

Los artistas lo saben, la Estética junto con ellos busca una respuesta.

René Guenon, se convirtió al Islam en 1912, decía ex Oriente lux. La crisis del mundo moderno, de la sociedad Occidental materialista, empobrecida moral y espiritualmente por el desarrollo técnico, miraba, a principios del novecientos, a Oriente como un mundo que había conservado los valores Tradicionales.

Los bárbaros ataques a las Torres Gemelas proyectaron hasta nosotros la Sombra de un mundo incivilizado y cruel. Pero para entender a fondo esta Sombra es necesario alcanzar la Luz. Si hoy la Luz ya no surge en el Oriente, poniendo a la Sombra el empobrecimiento espiritual de la sociedad Occidental, el Arte y la Estética tienen la tarea de constituir una Cultura que ya no proyecte sobre sí misma su propia Sombra.

