

¿Arte sin belleza?

Amado González Ibarra

DOCTORADO EN FILOSOFÍA E HISTORIA DE LAS IDEAS
Av. López Velarde, No. 517, Segundo piso
Colonia Centro, C.P.98000 Zacatecas, Zac.
Tel. 925 66 90 Ext. 3309 y 3310

Resumen

Para realizar el presente escrito se efectuó una brevísima exploración con el propósito de ver si es posible el arte sin el atributo de la belleza, esa característica tan ampliamente señalada durante los siglos XVIII y XIX. Para esto se practicó un ejercicio de comparación entre la postura artística de las vanguardias y la visión artística de la plástica que la antecedió, esto es, la que comúnmente se denomina “la tradición”. Lo anterior se realizó por medio del análisis de tres obras representativas de las vanguardias -para lo cual se eligieron obras de Marcel Duchamp, pues es uno de los principales representantes del arte de vanguardia-. Lo anterior, con la finalidad de advertir si no contenían elementos propios de la tradición artística que los relacionara directamente con la Belleza. Se encontró que tales obras muestran rasgos y cualidades relacionadas con la belleza atribuida al arte tradicional, pero que tales aspectos no son tenidos en cuenta por las vanguardias en su propia concepción de belleza. Por lo anterior, no se concluyó que la belleza es indispensable para el arte, únicamente se tuvo claro, que, en primer lugar, no es evidente su exclusión; y en segundo, que es necesario precisar en qué sentido y en qué grado fue referido por las vanguardias el concepto de belleza, pues parece que fue referido en un sentido muy limitado, al modo de una sinécdoque.

Palabras clave: Arte; Belleza; Tradición; Vanguardias

INTRODUCCIÓN

Cuando pensamos en el arte, de inmediato nos vienen dos ideas diferentes que parecen ser contradictorias pero que, en efecto, no lo son. La primera idea, en términos históricos corresponde al arte producido desde el renacimiento -y sin problemas, podríamos decir que desde la antigüedad clásica-, hasta finales del siglo XIX. Esta primera idea corresponde a ese arte al que, por lo general, se le ha denominado arte tradicional, y en el cual imperan como atributos fundamentales la idea de mimesis, la idea de obra y la idea de belleza [Leyva 1999; González 2017]. Este último atributo, es decir, la belleza, es el motivo de una gran controversia tanto estética (teóricos de la belleza y el arte) como artística (los propios creadores).

Es por lo anterior, por lo que nos encontramos ensayando en esta oportunidad respecto a la necesidad o no de la belleza en el arte, ya que muchas de las vanguardias se propusieron evitarla definitivamente y de esto surgió la segunda versión o imagen que se nos presenta al mencionar el término 'arte'. Si la primera imagen que predominó (arte tradicional) es realista y en ésta se nos presentaba de manera figurativa el mundo que percibimos, sea natural o humano; en la segunda imagen, la de las vanguardias, lo que predominó fue el subjetivismo; y lo que nos presentaba era, ya no el mundo natural o humano, sino abstracciones conceptuales de estos, por lo que, en un primer momento se nos presentó por completo desconcertante. Fue necesario medio siglo para que se divulgara su concepción del arte y obtuviera la importancia que posee en la actualidad.

Estas dos formas de concebir el arte son pues, las que continúan en conflicto y de éste se deriva actualmente la opinión de que en el arte no es necesaria la belleza para que una obra sea artística, tal como afirma Artur Danto [2003] al respecto "... *la vanguardia intratable abjuró de la belleza. ... dio un gran paso, contribuyó a mostrar que la belleza no era consustancial al arte...*" (p. 22). Pero esto merece una revisión más atenta; pues, aunque todo parece indicar que ésta propuesta de la vanguardia fue bien intencionada y que, además, hasta rompió justamente con algunos vicios añejos, también excedió su ánimo y cometió una falta contra el análisis crítico, pues nunca se preocupó por aclarar en qué consiste esa belleza que descalificaba. Rechazaban la concepción de un aspecto de la belleza creada por

la modernidad, rechazaban la concepción de arte bello basada en la teoría mimética¹¹, teoría que, desde este nuevo punto de vista, está construida con normas estéticas ya superadas.

Esta postura es muy notable en el periodo de vanguardia y un ejemplo omnipresente para mostrarla es el caso de Marcel Duchamp, a quien, momentáneamente tomaremos como su representante; haremos esto porque es uno de los casos más reconocidos, así como por su propósito manifiesto de “transformar” el arte. Si atendemos la siguiente opinión respecto a Duchamp, veremos lo vigente de la trascendencia de su obra según lo dicho por Schneckenburger (1999)

Después de todo, Duchamp no basó sus ready-made en la obra de ninguno de sus precursores ni intentó inaugurar el arte conceptual. Al contrario, lo que buscaba era salir del arte. La rueda de bicicleta, el escurridor de botellas y el urinario eran alocuciones a la estética, al estilo y al gusto convencionales... Así, Duchamp, con sus ready-made y objetos cinéticos, realizó una aportación inconsciente pero fundamental a la historiografía de la escultura moderna, que abrió una nueva dimensión de la conciencia estética. (p. 457)

En efecto, conscientemente, “...abrió una nueva dimensión a la conciencia estética”, pues con estas manifestaciones se desacreditaba el paradigma estético del arte tradicional, esto es, del arte realizado hasta el siglo XIX. De hecho, continúa Schneckenburger:

el mismo Duchamp afirma lo siguiente:

Un punto que quiero señalar particularmente es que la selección de estos ready-made nunca estuvo dictada por un deleite estético, sino que se basó en una reacción de indiferencia visual combinada con una ausencia total de buen o mal gusto..., en resumen, de una anestesia total

¹¹ El mimetismo en el arte (imitación de la naturaleza) supone que la obra de arte debe ser una copia de la naturaleza o del mundo circundante y además que esa representación necesariamente debe tener una composición presumiblemente armoniosa.

De acuerdo con esta opinión parece que los ready-made de Duchamp nada tenían que ver con el arte tradicional, el cual está basado en la teoría mimética y su compromiso con una estructura armonizante, parece que de verdad lo habían superado, y es debido a esto que Danto (2003) puede afirmar que “...*lo contemporáneo es, desde cierta perspectiva, un periodo de información desordenada, una condición perfecta de entropía estética, equiparable a un periodo de casi perfecta libertad*” (p. 34). De acuerdo a lo dicho, ¿ya no sería necesario realizar el trabajo de copiar la naturaleza, significa que ese tema es ya irrelevante? ¿Ahora bastará con tomar la decisión para proclamar arte a cualquier cosa, la imitación no es necesaria, por tanto, el arte moderno o mimético está superado?

Es en este punto en el que debemos poner nuestra atención, porque, aunque parezca lo contrario, la libertad que la vanguardia consiguió sólo es parcial, ya que consiguió la libertad temática, pero no la formal. ¿Qué significa esto? Veamos a continuación.

LA BELLEZA ES UN ASPECTO FORMAL

Como dijimos al considerar lo anterior, la libertad con respecto al tema queda salvada, pero, ¿y el aspecto formal? ¿Acaso no recordamos que la belleza del arte tradicional no reside en la mera imitación sino en ser una imitación acompañada por una disposición armónica de sus elementos?

Está sería la clave de las diferencias reales entre las dos concepciones predominantes del arte. Si es así, veamos entonces si los ready-made de Duchamp salvan también la libertad formal, o dicho de otra manera, veamos si los elementos que componen sus obras pueden ser tomados a la manera del estilo del arte tradicional, si no en lo mimético, sí en cuanto a su organización estructural o formal.

Veamos el primer ejemplo:



Rueda de bicicleta (tercera versión 1951)

Lo que es evidente es que no podríamos considerar que su obra “rueda de bicicleta” es una obra caótica, sino al contrario, todos sus elementos están armónicamente distribuidos y con una regularidad tan clara que nos recuerda la perfección del cálculo matemático. Debemos recordar que el tema ya no es necesariamente referido a la naturaleza o a cuestiones humanas con analogías figurativas, sino que estaban proponiendo la consideración del valor estético que poseen los elementos accidentales, secundarios, accesorio, esto es, buscaban el valor estético de todo lo que se consideraba “lo no esencial”; como son: el color, la textura o el azar, por ejemplo.

Veamos ahora el siguiente ejemplo:

Sólo tengamos en cuenta la siguiente advertencia al considerar su obra “Fuente”: es importante que anulemos el prejuicio cultural de que es un urinario, porque esto lo transforma en algo asqueroso, algo que, si no impide, sí obstaculiza cualquier otro juicio. Así que, hecha la advertencia y sin prejuicios sanitarios o morales, el objeto se revela ante nosotros como lleno de gracia lineal y volumétrica. Y para los más exigentes, hasta puede sugerirles la abstracción de una Madonna. Las proporciones de su forma resultan ser, de igual modo, admirablemente armónicas.

En este caso debemos tener claro que al término ‘armónico’ no corresponde un sentido alusivo a significados mágicos o misteriosos, sino por el contrario, debe interpretarse con el sentido más natural de la lengua. Por lo que concierne a la obra “Escurreidor de botellas” podemos decir algo similar; y tendremos que opinar de la misma manera



Fuente 1917



Escurreidor de botellas 1914

Entonces tenemos ahora algunas preguntas más que deberemos responder. Veamos: ¿se puede afirmar que el arte tradicional fue superado? ¿Se puede creer que se produjo en ese momento un arte sin belleza? ¿No será lo contrario, que, al pretender liberarlo de la tradición estrecha, sólo se ha logrado ampliar la presencia de ésta con una variación creadora que, en vez de aniquilarla, por el contrario, sólo la enriqueció? Y es que, no obstante que Duchamp dice que *la selección de estos ready-made nunca estuvo dictada por un deleite estético, sino que se basó en una reacción de indiferencia visual combinada con una ausencia total de buen o mal gusto* [Schneckenburger 1999], a la vista de lo que se ha dicho, al referir sus obras, no podríamos estar seguros de que en realidad hubo indiferencia visual al elegirlos. Es muy posible que de verdad, él se haya propuesto ser indiferente, pero también, es muy probable que el subconsciente haya orientado su elección, guiado por las características armónicas de los objetos. Esto no podremos definirlo ya, pero nos basta como caso

comparativo para sondear los alcances de las innovaciones vanguardistas y las consecuentes propuestas contemporáneas en relación con una pretendida muerte del arte bello.

BELLEZA ONTOLÓGICA Y SINÉCDOQUE DE LA BELLEZA

Por otra parte, queda por aclarar en qué sentido las vanguardias se refieren a la belleza, pues parece que con ese término aluden sin más, a la idealización de los diferentes aspectos de la realidad representados en el arte, esto es, la belleza sería la imagen idealizada de aquello que se representa. Como lo podemos ver en el ejemplo que nos refiere Ernest Gombrich. Se trata de la obra “El grito” de Eduard Munch. Respecto a la cual Gombrich (1997) comenta lo siguiente:

Lo que irritó al público del arte expresionista no fue tal vez tanto el hecho de que la naturaleza hubiera sido trastocada como que el resultado prescindiera de la belleza. Que el caricaturista subrayara la fealdad de un hombre se daba por admitido: era broma. Pero que hombres que decían ser artistas serios olvidaran que, si tenían que alterar la apariencia de las cosas, debieran de idealizarlas más que afeirlas, se tuvo por grave ofensa (p.437)

Parece muy razonable la interpretación mostrada por Gombrich, pues aún en la actualidad, en el ámbito general y común, en gran medida se refiere en ese sentido la idea de lo bello, reitero, la belleza sería la mera idealización del objeto representado en la obra, de manera que no contravenga al estereotipo aprobado en su momento.

Al parecer, esta es la concepción de belleza que rechazaban las vanguardias y es también la concepción de belleza que predomina y sigue en conflicto en el arte actual, el conflicto que nos tiene ocupados en este escrito. Entonces es necesario indagar en serio esta posibilidad, pues de ser así, estamos ante un problema imaginario, ya que, basados en una apreciación parcial de lo que es la belleza, debida a un concepto derivado de una sinécdoque, se pretende descalificar ontológicamente este atributo del arte. En este escenario caben dos posibilidades para interpretar adecuadamente esta contrariedad. En primer lugar, en el caso

de que lo demos por sentado y válido este significado, debido a su valor pragmático popular, hay que admitir que se trata de un concepto diferente, por lo que, entonces, no aplicaría la descalificación de la belleza del arte tradicional. En segundo término, tendríamos que aceptar que si se quiere hacer referencia al concepto tradicional de belleza, su descalificación no es real, pues lo que descalifican con este término, es el mero aspecto de la obra, que aunque lo han llamado belleza, los hechos sugieren que se refieren a la apariencia “boniteada” o “hermoseada” y esto se encuentra muy lejos de referirse a la belleza en sentido tradicional, ya que está implica la relación íntegra de todos los elementos que conforman la obra, sean estos materiales, estructurales (de composición) o semánticos.

Partiendo de este enfoque, nos damos cuenta que se trata de una inequidad teórica que no hace justicia ni a las vanguardias, pues parece desacreditar los aportes estéticos que hicieron y que no estamos considerando en esta ocasión, como al arte tradicional, específicamente en este problema de la proyectada supresión de la belleza.

CONCLUSIÓN

Por lo anterior no estamos afirmando que en definitiva, la belleza es indispensable para el arte, únicamente decimos que no es obvia su exclusión. Tenemos entonces, la tarea de investigar con base en ejemplos más variados, si en algún momento del siglo se concretó esa pretensión y cuál es la denominación más adecuada para esa nueva manifestación; o por otro lado, mostrar si la versión del arte bello continúa hasta la actualidad. Entonces, parece que además de la belleza, aquella representación mimética que se deseaba evitar, nunca dejó de realizarse, por el contrario, ahora se había ampliado por la multitud de variados enfoques que desde el mismo campo artístico se despliegan.

BIBLIOGRAFÍA

- Amount, Jacques, *LA ESTÉTICA HOY*, Catedra, España, 2001
- Beljon, J.J., *GRAMÁTICA DEL ARTE*, Celeste, s.l., 1993
- Danto, Artur, *DESPUÉS DEL FIN DEL ARTE. EL ARTE CONTEMPORÁNEO Y EL LINDE DE LA HISTORIA*, [1997] Paidós, Transiciones, 16, Barcelona, 1999 *El abuso de la belleza La estética y el concepto del arte*, Paidós, Estética 37, España, 2005.
- *LA TRANSFIGURACIÓN DE UN LUGAR COMÚN, UNA FILOSOFÍA DEL ARTE*, [1981] Paidós, Estética 31, España, 2002
 - *HISTORIA Y NARRACIÓN ENSAYOS DE FILOSOFÍA ANALÍTICA*, 1ª edición, Barcelona, Paidós, 1989
- Duchamp, Marcel, *CONCENTRADO*, Caracas, fondo Editorial Tropikos, 1992
- de Michele, Girolamo, *Cap. I El ideal estético en la antigua Grecia*, en *HISTORIA DE LA BELLEZA*, a cargo de Umberto Eco, 3º edición, Barcelona, Ed. Lumen, 2005.
- Gombrich, Ernest H., *LA HISTORIA DEL ARTE*, Londres, Phaidon, 1997.
- González Ibarra, Amado, *II La Tradición*, En: *ARTE Y FUNCIÓN POÉTICA* (Tesis de Maestría), UAZ, 2017
- Greenberg, Clement, *ARTE Y CULTURA ENSAYOS CRÍTICOS*, Colección punto y línea, Gustavo Gili, Barcelona, 1979.
- Heidegger, Martin, *ARTE Y POESÍA*, FCE, México, 1973
- Hudges, Robert, *El impacto de lo nuevo Veinticinco años después*, Ocho Ensayos visuales.
- Leyva, Martínez, Gustavo, *La disolución de la obra de arte*, en: *Signos Filosóficos* [en línea] 1999, I (enero-junio): [Fecha de consulta: 2 de septiembre de 2014] Disponible en: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=34300106>> ISSN 1665-1324
- Richter, Hans, *DADA 1916-1966 DOCUMENTOS DEL MOVIMIENTO DADAÍSTA INTERNACIONAL*, Goethe-Institut, Munich, 1985
- Ruhrberg, Karl, *et.al.*, *ARTE DEL SIGLO XX* (1999), Edición: Ingo F. Walter, Alling, México, Edit. Océano, 2003, 840 p.
- Stangos, Nikos, *CONCEPTOS DEL ARTE MODERNO/ DEL FAUVISMO AL POSTMODERNISMO*, Ediciones destino Thames and Hudson, Ediciones destino, Barcelona, 2000.

Yarza, Ignacio, *INTRODUCCIÓN A LA ESTÉTICA*, España Ediciones Universidad de Navarra, 2004.