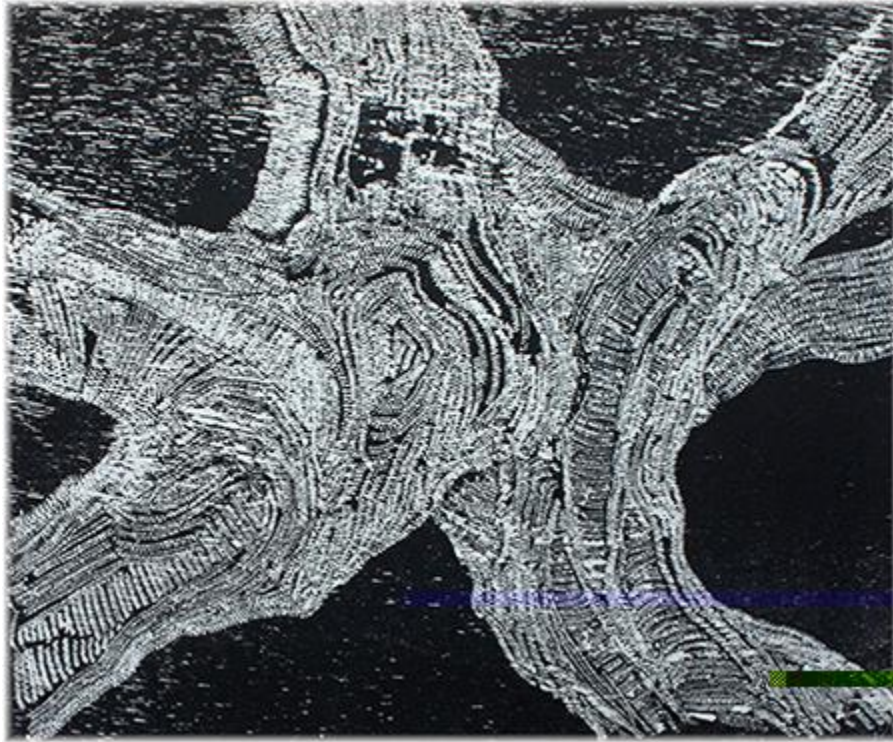


Una aproximación a la idea de lo siniestro en Eugenio Trías

Sonia Viramontes



Eugenio Trías señala, en la segunda parte de su libro *Lo bello y lo siniestro* (Trías, 1988, p. 97), que el marco de la estética después de Kant se enriquece con categorías como lo sublime y lo siniestro, lo que ayuda a comprender y valorar, sistemática e históricamente el ámbito de la estética. Señala que antes de Kant se había configurado una concepción estética que se desprendía orgánicamente de la metafísica de los florentinos, en la que se condensan las concepciones platónicas y neoplatónicas en síntesis profunda con concepciones de la escolástica medieval cristiana y en polémica con las estéticas de inspiración estoica, revitalizadas por las corrientes naturalistas y racionalistas del renacimiento artístico y protagonizadas por Leonardo De Vinci. Mientras Miguel Ángel y Botticelli buscaban eliminar los restos y formar en el objeto material la idea

iluminada por un rayo divino, Da Vinci o Alberti buscaban en la diversidad material la base de una armonización en la perfecta proporción de la división de las partes.

Trías refiere que Kant da lugar con el tránsito de una metafísica de lo bello a una crítica del juicio estético, a categorías como lo sublime y lo siniestro. Y que llega a ello pensando en lo que puede ser el límite de la obra de arte, en lo que podría quebrar el efecto estético, en un sentimiento imposible de ser promovido por el arte: *el asco*.

El arte bello muestra precisamente su excelencia en que describe como bellas cosas que en la naturaleza serían feas o desagradables. Las furias, las enfermedades, devastaciones de la guerra, etc., pueden ser descritas como males muy bellamente, y hasta representadas en cuadros; sólo una clase de fealdad no puede ser representada conforme a la naturaleza sin echar por tierra toda satisfacción estética, por lo tanto, toda belleza artística, y es, a saber, la que despierta asco, pues como en esa extraña sensación, que descansa en una pura figuración fantástica, el objeto es representado como si, por decirlo así, nos apremiara para gustarlo, oponiéndonos nosotros a ello con violencia, la representación del objeto por el arte no se distingue ya, en nuestra sensación de la naturaleza, de ese objeto mismo, y entonces no puede ya ser tenida por bella (p. 11).

El sentimiento del asco, a diferencia del resto de los sentimientos que pueden encontrar formas bellas, cuando se da a *gustar*, dice el autor, se rechaza de forma enérgica y destemplada. La peor degustación que puede hacerse es la del sentimiento de lo asqueroso, el horror y la repugnancia que provoca e impide que pueda sublimarse o transfigurarse. El sentimiento es mecánico y espontáneo, salvaje, primario, hipersensible, mórbido. Su carácter violento y automático impide que pueda transformarse en un sentimiento placentero, y sin embargo, dice Trías que, siendo otra la víctima del incidente, y a cierta distancia entre el sujeto y la visión, podría desatarse la carcajada franca como escudo protector al sentimiento

del horror. Ese límite del arte que es el asco constituye una de las especies de lo siniestro, y de eso trata el texto al que nos hemos referido en el primer párrafo.

Imaginemos un ejercicio en el que se proponga un acercamiento al sentimiento del asco. Una instalación fotográfica, por ejemplo, de cuerpos vivos carcomidos por las ratas en las que puede verse congelada la acción de los animales repugnantes. La distancia que establece la imagen fotográfica con la escena real, podría hacer que el espectador supere el horror y se acerque a ver las fotografías con la certeza de que la imagen lo aleja del incidente y del peligro a que puede ser sometido por lo real. El espectador no cierra los ojos y sostiene la mirada en una imagen que resulta violenta pero que en cierta medida se puede degustar en la fijación del cuadro que ha hecho la fotografía. Pero si al espacio de esa exposición se introducen ratas reales para observar la reacción de los asistentes, es muy probable que el sentimiento de asco y terror eche por tierra el efecto estético de la terrible escena.

Lo siniestro que constituye la condición y el límite de lo bello, se revela en este ejercicio imposible de ser promovido al gusto, porque de alguna manera el arte hoy, dice Trías, “se encamina, difícil, penosamente, a elaborar estéticamente los límites mismos de la experiencia estética, lo siniestro y lo repugnante, lo vomitivo y lo excremental, lo macabro y lo demoniaco, todo el surtido de teclas del horror” (p. 76).

Christian Boltanski, artista francés que según la nota de Juan Pedro Quiñonero titulada *Una temporada en el infierno* (Quiñonero, 2010) propone a los visitantes de su instalación sobre el Holocausto grabar los latidos de su corazón, y escucharlos a través de los altavoces que multiplican la salmodia de las máquinas y el llanto por los seres queridos. Su obra denominada *Personnes* se divide en tres partes: un muro de lamentaciones con piedras numeradas como en un cementerio militar o profanado, una plaza donde yacen las ropas de millares de seres humanos desaparecidos y una pirámide de ropas usadas donde un grúa coge y

tira sin cesar ropas tratadas como seres humanos condenados a ser gaseados con fines industriales.

El artista invita a los espectadores a conectar los latidos de su corazón con el dolor sublimado en la instalación de todos aquellos que murieron o perdieron a sus seres queridos en el Holocausto. La magnitud informe, desmesurada, caótica, irracional y sombría de aquellos acontecimientos, han encontrado en su obra la experiencia de lo sublime. Las tres partes de la instalación evocan la superioridad que amenazó y aplastó la integridad humana, aquello que se excedió y sobrepasó en extensión material. El artista logra que el espectador se halle en un estado de suspensión del ánimo, de insignificancia, de angustia y temor. Tanta ropa fuera de un cuerpo, millares de prendas que se muestran infinitas, imposible contarlas. Tan extendidas, tan apiladas, tan revueltas. El infinito metido en el cuerpo, la pequeñez de lo humano frente a la magnitud inconmensurable del montón de prendas. La idea hecha carne entre la razón y la sensibilidad, entre la moral y la estética de una forma terrible que se ha puesto de manifiesto. El horror escondido entre la ropa, como un desierto desolado o como el reino de la nada. La obra se ofrece a la contemplación, el espacio está determinado y el límite del horizonte establecido por las fronteras visuales, pero hay algo más allá en las piedras numeradas y en la indumentaria vacía. Algo que plantea un problema sin solución, una pregunta sin respuesta. El enigma que asola al hombre en su paso por la tierra

Dice Trías que después de Kant, el sentimiento estético no quedará restringido a la categoría limitativa de lo bello, que lo bello será el comienzo de un viaje a través de la selva oscura. ¿Qué fondo siniestro tiene la divinidad?. De la sensación de placer a la sensación de espanto es el tránsito de lo sublime a lo siniestro. La causa del espanto es porque lo que se muestra no es conocido ni familiar. Es siniestro porque debiendo permanecer en secreto se ha revelado. Lo siniestro se desvela oculto bajo una forma de ausencia. En lo bello por ejemplo, reconocemos un rostro familiar, reconocible, adecuado a nuestra limitación y estatura. Algo que pertenece al entorno hogareño y doméstico que no exceda o extralimite el horizonte. Pero cuando esto familiar se presenta lleno de misterios y secretos que

atemorizan aparece lo siniestro. No la distancia entre la grandeza y la miseria, sino la ausencia de medida, la inutilidad de *algo* para medir.

La imposibilidad física de la muerte en la mente de algo vivo es el nombre de una de las obras del polémico artista Damien Hirst, se trata de un tiburón tigre de 14 pies de largo metido en una vitrina llena de formol, que en opinión del artista, más allá de su muerte sigue viviendo en el pensamiento de quien lo observa. No se trata en este caso de la imagen de un tiburón muerto, sino de un tiburón real que está muerto y metido en una vitrina. Por lo que no podemos hablar en este caso de una distancia entre un cuerpo muerto y su representación en la obra como en el caso de la fotografía o la pintura. La obra en este caso es el mismo cuerpo muerto del animal. No hay un efecto placentero, benefactor, que nos distancie de la muerte real del animal. De ahí que su propuesta se encamine con dificultad a elaborar los límites de la experiencia estética. Al ser la muerte el tema central de su trabajo, explora con sus propuestas entre el límite de lo soportable y la fuente de horror que son los cuerpos muertos, mutilados y en estado de putrefacción. Las cabezas de vaca que alimentan a las moscas que igualmente encierra en una vitrina, muestran sin escamoteo la degradación del cuerpo que ya está muerto, y la descomposición de las moscas que van muriendo, al mismo tiempo que modificando la composición en la vitrina. A pesar de ser la muerte el tema, el asunto no sale de la opacidad de la idea-problema. La selva oscura de la muerte no se revela. ¿Puede el arte sobrevivir más allá de la muerte? ¿Lo que ha muerto puede convertirse en un objeto artístico? ¿El cráneo de un hombre muerto puede convertirse en un objeto de arte, si se cubre con 8,601 diamantes? Parece que Damien Hirst lo ha hecho y no sólo eso, sino que lo ha vendido y muy bien. Estar en el revuelo periodístico por las cifras escandalosas que han alcanzado sus obras, le ha llevado a encontrar la manera de escamotear el tema. En una entrevista que le hicieron en *El País* responde así:

¿Por qué un artista del que dicen que no sabe pintar, y cuyas obras pueden ser sustituidas sin problemas por una copia si el original se deteriora, se ha convertido en un hombre tan rico? “¿Por qué soy tan rico? No lo sé. ¿Quizá porque tengo

suerte? No sé cómo contestar a esa pregunta. Porque la gente ha comprado mi trabajo por mucho dinero. Creo que usted se refiere no a por qué soy tan rico, sino a si debería ser tan rico”, responde, eludiendo la doble intención del periodista (Hirst, 2012).

Hirst contesta con mucha inteligencia algo que no le preguntaron sino de manera velada, las críticas que ha recibido su trabajo se han referido más al costo de su venta que a lo que ofrece como obras artísticas, quién le pregunta por qué es tan rico no está interesado en la escandalosa propuesta que hace en el mundo del arte, sino en si eso debería valer tanto dinero.

Hirst podría muy fácilmente decir que no le pregunten eso a él, sino al que compra, ¿por qué alguien puede comprar un animal muerto en 10 millones de dólares?. Podría decir que él trabaja en una idea que materializa en un objeto, que le pone un precio, y que cuando alguien lo ve y le gusta, lo compra. Y tendría razón, por una cosa es la propuesta artística, y otra muy distinta el mercado del arte. Pero se complica la respuesta cuando los fuertes rumores de que él, su manager y uno de sus galeristas, conformaron el grupo inversionista desconocido que compró su calavera humana incrustada de diamantes por la cantidad de 50 millones de libras esterlinas.

Dice Trías que su hipótesis en el libro a que nos hemos referido consiste en que lo bello sin referencia a lo siniestro carece de fuerza y vitalidad para poder ser bello. Pero que lo siniestro sin mediación o transformación, destruye el efecto estético. Y que la belleza es siempre un velo (ordenado) a través del cual debe presentirse el caos.

Es el arte siempre ritual: promueve un descenso al infierno, un viaje a lo imaginario y al horror, pero ese viaje reconduce de nuevo a lo cotidiano, de manera que el sujeto queda, a través del recorrido, transformado. No desde luego, fortalecido, pero sí probado: el arte conduce a la verdad, no a la realidad; y conforma esa verdad con la realidad (Hirst, 2012).

Lo bello es ese comienzo de lo terrible que los humanos podemos todavía soportar.

Bibliografía

HIRST, Damien. (2012). "Damien Hirst o el arte de ganar (mucho dinero)". Entrevista. *El País*. 7 de abril. Consultado el 7 de junio de 2012. En: http://elpais.com/elpais/2012/04/05/gente/1333644542_487559.html

QUIÑONERO, Juan Pedro. (2010). "Una temporada en el infierno". Consultado el 7 de junio de 2012. En: <http://unatemporadaenelinfierno.net/2010/01/13/boltanski-y-comercio-con-los-muertos>

TRÍAS, Eugenio. (1988). *Lo bello y lo siniestro*. Barcelona: Ariel