

Arthur C. Danto

The Abuse of Beauty. Aesthetics and the Concept of Art

The Paul Carus Lectures 21, Open Court, Chicago y La Salle, Illinois, 2003, 167 páginas.

@Anna Maria Guasch

La incursión de Danto en el terreno de la belleza (el menosprecio o la derogación de la belleza, tal como nos sugiere el título del libro) hay que entenderla no como una reflexión puramente académica sino como un viaje intelectual que muestra el proceso por el que un filósofo analítico, con una cierta prevención innata hacia la estética (“para mí la belleza no formaba parte del concepto de arte” sostiene Danto en las primeras páginas del libro) restaura estratégicamente la belleza en el escenario artístico y político estadounidense de los años noventa como una de las muchas maneras - junto con sexualidad, sublimidad, repugnancia y horror- a través de las que la sensibilidad humana se expresa a sí misma.

El proceso de “rehabilitar” la belleza por parte de Danto hay que entenderlo como una contraofensiva encaminada a neutralizar el menosprecio del que la belleza había sido objeto en diferentes episodios a lo largo del siglo XX : es lo que Danto denomina la derogación (*abuse*) de la belleza por parte la rebelde o indomable (*intractable*) vanguardia, aquella que se resiste a la disciplina o control, con ejemplos que incluyen desde el Dadaísmo alemán, el Café Voltaire, Tristan Tzara, Marcel Duchamp, Damien Hirst, Andrés Serrano hasta Paul McCarthy. Y si bien la publicación de *The Abuse of Beauty* es de 2003, no obstante las primeras reflexiones de Danto sobre la belleza hay que situarlas una década antes, concretamente en el año 1993.

En 1993 tuvo lugar la Bienal Whitney que coincide con el máximo episodio de politización del arte americano, una bienal que le impactó vivamente ya que a raíz de ella empezó un nuevo principio “después del fin del arte” , el recambio a Warhol con el que, según Danto, había concluido el período histórico del arte y había comenzado el “período posthistórico”. También en 1993 comenzaron a aparecer las primeras ofensivas no conservadoras ni ancladas en los “valores de la modernidad” en favor de sustituir una guerra , la “cultural war” (SIDA, cuestiones de género, de etnia, de multiculturalidad) por otra guerra, la “beauty war”. Guerra , guerrilla o táctica que sin duda tuvo uno de sus primeros exponentes en un personaje ciertamente excéntrico, Dave Hickey que Danto cita en numerosas ocasiones en alusión al texto que iba a convertirse en la “biblia” para todos los que no estaban ni en un bando ni en otro y querían retornar a la belleza de un modo natural, *The Invisible Dragon, Four Essays on Beauty*. Entre otras consideraciones, Hickey en este ensayo declara provocativamente la belleza como el problema que define la década :¿Cuál es el leiv motiv de los noventa?, se pregunta para contestar: la belleza, una belleza, eso sí, alejada del mercado, una belleza que “ya no vende” ni es considerada una idolatrada mercancía o una seductora publicidad.

Y también en 1993 Danto escribe su primer ensayo sobre la belleza *Whatever happened to Beauty?*, (¿Qué ocurre a la belleza?) en el que plantea la cuestión: ¿Puede la “excelencia artística” ser compatible con el discurso socio-económico? O, dicho en otras palabras, ¿puede el arte ser estéticamente bello cuando sus contenidos conciernen a aspectos sociales? Y como apuntó Danto en ningún caso la belleza debía ser entendida como pura armonía sino como portadora de significado: “No pienso que la oposición entre belleza y política, si existe, ponga en entredicho el concepto de belleza” Lo que cuenta es más bien una clase de convulsión cultural en la cual la belleza parece irrelevante para los objetivos del arte más que antitética para los intereses de la política”. Y en los años noventa lo que urgía era hablar de la belleza desde la filosofía:“La aniquilación de la belleza nos dejaría en un mundo

insoportable, de la misma manera que la aniquilación de lo bueno nos dejaría en un mundo en el que la vida humana sería inhabitable”.

Pero ¿ a través de qué vías se produce este acercamiento a la belleza, la belleza como un “valor” (sólo la belleza posee en este sentido un valor, al igual que la verdad y la bondad, un valor que define lo que significa la humanidad y la vida) o, dicho en otras palabras, una belleza moral?. Danto llegó a una conclusión de que entre los dos tipos de belleza artística que había establecido Hegel, la belleza interna y la belleza externa, la única que contaba era la interna, es decir, la belleza de un objeto inherente al significado de la obra, unida más a un pensamiento que a un sentimiento.

Y entre los posibles ejemplos de belleza interna Danto cita una de las obras de arte público más polémicas de principios de los ochenta el *Vietnam Veterans´ Memorial* (1982), obra de Maya Lin situado en Washington D.F. en la que el pensamiento pertenece a la obra y explica su belleza, y también cita la serie de obras de Robert Motherwell, *Elegías a la República española* en las que la “belleza interna” se contamina con lo político y lo ético. Danto contempló por primera vez las *Elegías a la República Española* de Motherwell en una exposición de pintura abstracta en el Metropolitan Museum de Nueva York y, pronto las *Elegías* se convirtieron en un paradigma que le llevaron a pensar en el lugar de la belleza en la filosofía del arte.

A Danto nunca le interesó una descripción formal de la obra, así como tampoco el significado que adquirirían estas pinturas como una síntesis entre simbolismo, planitud, sensualidad, automatismo, biomorfismo y abstracción. Por el contrario, Danto llegó a la conclusión de que las obras no eran “artísticamente excelentes” porque fueran bellas sino porque “ser bello” era artísticamente “correcto”. Motherwell – sostuvo Danto- no hizo las elegías pensando en la belleza. Su “belleza” implícita formaba parte de su significado y era integral a su impacto. La belleza no dependía de las formas visibles sino de su contenido que estaba pre-determinado en el título. Y es esta belleza interna que Danto descubre en las pinturas de Motherwell la que le da pie para justificar su

defensa de la belleza en la convulsa Norteamérica de los años noventa. Un momento éste en que la necesidad de contextualización que siempre había reivindicado Danto en su calidad de filósofo analítico pasa por una voluntad de síntesis y por un cierto compromiso “moral” del crítico y del pensador que quiere poner el sufrimiento en una perspectiva filosófica. Un momento que le sirve a Danto para delimitar su singular posición desmarcándose de todas y cada una de las reivindicaciones de la belleza que se entrecruzan en el paisaje altamente politizado de esta década.

En el caso de Danto, no obstante, la defensa de esta belleza interna no es tanto una defensa de la estética sino de unas renovadas relaciones arte-vida y belleza-vida en lo que podría llamarse una filosofización de la política del arte o filosofía política del arte. Quizás se podría hablar de la “política de la belleza” o del poder transformador del arte: “La belleza -sostiene Danto ya en las últimas paginas del libro- posee significados humanos y no podemos separarla de la vida o esto es lo que uno espera. La belleza sólo puede convertirse en lo que había sido antes, si hay una revolución pero no en el campo del gusto, sino en la propia vida .Sólo la belleza puede reconciliar a los hombres con el mundo. Y sea cual sea el caso, los atributos estéticos no van solos. Forman parte de amplios marcos que garantizan la unión entre el arte y el resto de la vida”.

Yves Michaud

L'art a l'état gazeux. Essai sur le triomphe de l'esthétique

París, Stock, 2003, 205 páginas.

El profesor de Filosofía en la Universidad de París I, Yves Michaux, construye el texto *L'art a l'Etat Gazeuze. Essai sur le triomphe de l'estethique* alrededor de una paradoja. La paradoja de un mundo que aunque reconoce que la belleza está en todas partes no obstante presenta un gran vacío de obras arte en mayúsculas. ¿Qué es lo que sustituye a la obra?, se pregunta Michaux, para responder: las instalaciones, las performances, experiencias estéticas de las que sólo queda un "gas", un vaho artístico, un perfume. Y aunque reconoce que el mundo no se acaba por ello y que no hay lugar para el escándalo, no obstante proclama la urgencia de cobrar conciencia de que el arte ya no es la manifestación del espíritu, sino algo tan efímero y tan coyuntural como un gas, el "aire de París que diría Duchamp: "Ya no hay obras - sostiene Michaud- pero la belleza es ilimitada y nuestra felicidad ante ella se nos debe de aparecer tan ilimitada como una humeada".

La belleza del fracaso/El fracaso de la belleza (Harald Szeemann, ed.), Fundación Joan Miró, Barcelona, 2004 , 260 páginas.

En los últimos años proliferan las voces que reclaman la reconsideración de lo bello en el ámbito de lo expositivo, algo que parecía completamente impensable y obsoleto una década antes. La exposición *Regarding Beauty*, presentada en el Hirshhorn Museum and Sculpture Garden de Washington a finales de 1999, fue una de las primeras en corregir la tendencia hacia la anti-estética que, por ejemplo, se había impuesto en la Documenta X de Kassel de 1997. En 2000 la ciudad francesa de Avignon en la muestra *La Beauté* rindió un otro homenaje a la “belleza” , una belleza que tanto se acercaba al concepto de lo sublime de Kant como se precipitaba en el abismo de lo terrible y lo quimérico. Y esta misma cualidad calidoscópica, pulsional y extrema de la belleza es la que pudo admirar en la Royal Academy de Londres, en la muestra *Apocalypse. Beauty and Horror in Contemporary Art* (2000) manifestación clara del proceso de desublimación que recorre el arte actual. Y en todos estos caso, la belleza, “la otra belleza” aparecía más producto del intelecto que de la sensibilidad o de la intuición

Una nueva aproximación a la belleza, en este caso de su fracaso se convierte en el eje de reflexión de la muestra *La belleza del fracaso/El fracaso de la belleza* en cuyo libro-catálogo Bazon Brock y Harald Szeemann, relatan como los grandes sueños y las utopías de los siglos XIX y XX, magníficas en abstracto, terminan por fracasar al intentar materializarse, al presuponer una sociedad totalmente nueva, ideal que difícilmente puede existir.

La tesis de Szeemann consisten en demostrar que si bien muchas obras en la actualidad nos parecen bellas, y aquí la genealogía iría desde las experiencias creativas de las primeras vanguardias del siglo XX, como las de Kandinsky, Malevich o Mondrian hasta obras de artistas contemporáneos como Thomas Hirschhorn, por mucho que en ellas podamos percibir el impulso espiritual que las animó, existe no obstante una dimensión que se ha perdido, que ha fracasado.

A partir del lema común de la “belleza del fracaso” los textos de Brok y Szeemann se articulan a partir de las dos revoluciones artísticas del siglo XX. Una primera estaría conformada entorno a la I Guerra Mundial con conceptos clave como la anarquía “la más grandiosa utopía de la persona libre”, la primera revolución de las artes plásticas con artistas como Malevich, Kandinsky, Mondrian y Duchamp, el concepto de obra de arte total en torno a la figura de Richard Wagner, la arquitectura utópica de Albert Trachsel, o las alegorías de la verdad y el amor en obras de Mondrian, Gräser, Fidus o referencias al Monte Verità. Este recorrido por el idealismo llega hasta la segunda revolución de finales de los sesenta donde de la mano de Joseph Beuys se postula una “tercera vía”, una nueva interpretación del concepto de capital como un compendio de creatividad humana que será seguida por artistas como Fischli/Weiss, Thomas Virnich, Lars Siltberg, Martin Kippenberger o Bruce Nauman con los que se el fracaso se consume con la metáfora del “circuito cerrado”, o del eterno malentendido.