

¿Por qué la Belleza importa?

Lo que nos dice la filosofía

El 12 de enero de 2020 el mundo perdió a Sir **Roger Scruton**; gran intelectual, académico y ferviente defensor de la importancia de la belleza. Considerado entre los filósofos más sustanciales de su generación, su obra escrita es abrumadora en calidad y cantidad, con medio centenar de libros sobre variadas disciplinas como: política, estética, arte, música, religión, filosofía; sin olvidar, por supuesto, los agitados sentimientos en la caza del zorro, o la apreciación teórica y práctica del buen vino. Su trabajo intelectual, en general, muestra que es posible dar una explicación sistemática de la experiencia estética en términos de una **filosofía empirista de la mente**, con argumentos nutridos de autores como **Wittgenstein**, cuya influencia es notoria, **Kant** y, obviamente, **Platón**.

Su prolífico legado también comprende ficción - como novelas y cuentos - e incluso una ópera y piezas de cámara basadas en poemas de García Lorca. Por ello, quien se haya aventurado en su obra sabe de la elegancia, la profundidad y el humor suave que adornaron su producción.

Como corolario de una larga carrera dedicada a preservar la belleza y así "volver a encantar el mundo", en 2009 escribió y condujo para la BBC de Londres el documental *Por qué la Belleza importa*, bajo la dirección de la galardonada cineasta Louise Lockwood.

Sin más, adentrémonos en el inteligente relato de esta obra documental, mediante transcripción y análisis de ciertos pasajes, complementados con reflexiones de fuentes afines.

Necesidad objetiva

Scruton sostiene que la belleza es una necesidad humana universal que nos eleva y que da sentido a la vida. La ve como un valor tan importante como la verdad o la bondad, pues puede ofrecer consuelo en el **dolor** y afirmación en la **alegría**, mostrando así que la vida humana vale la pena. No obstante, con pesar, advierte que la belleza se está perdiendo en nuestro mundo contemporáneo, por lo que fija su atención en el **Arte** y la **Arquitectura**. Tal carencia, afirma el filósofo, no es meramente accesoria ni superficial, sino espiritual para toda la sociedad; tan trascendental que, como individuos, incluso arriesgamos **perder el significado** de nuestra propia existencia.

Es el artista creativo y hábil quien puede transformar lo **real** a la luz del **ideal** y es a través de la búsqueda de la belleza que los humanos damos forma al mundo como un *hogar*, llegando a comprender nuestra propia naturaleza como seres espirituales.

Mediante claros ejemplos constata que el culto a la belleza que dominó la civilización occidental durante dos mil años fue reemplazado por un culto a la fealdad desde el siglo XX en adelante. La originalidad a cualquier costo (el simple hecho de que algo pareciera novedoso) pasó a ser considerada una condición clave. Así la fealdad llegó a dominar el lenguaje, los modales y las expresiones artísticas. En un mundo que idolatraba la belleza, ¿qué más novedoso que idolatrar la fealdad?

El diagnóstico, ante una audiencia de mente ligera, podría sonar alarmista. No obstante, en la profundidad de sus argumentos vamos encontrando un abanico de posibilidades. Más que la restauración o nostalgia por un mundo que ya no existe, el filósofo propone una acogida a la **verdadera belleza** que aún habita naturalmente dentro de nosotros y que reclama su lugar en nuestro entorno, por más que nos esmeremos en negarla.

«Los grandes artistas del pasado sabían que la vida humana está llena de caos y sufrimiento, pero tenían un remedio para esto: Belleza. Muchos artistas modernos se han cansado de esta sagrada tarea. La aleatoriedad de la vida moderna, piensan, no puede ser redimida por el arte. En su lugar, debería mostrarse».

~Roger Scruton~



Muchacha leyendo una carta. Johannes Vermeer, 1657-1659. Gemäldegalerie, Dresden, Alemania.

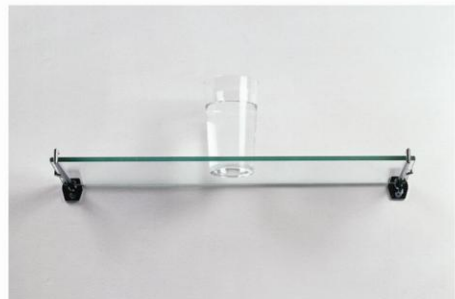
Los ready – made

La desconfianza de Scruton por el arte moderno comienza con el urinario de **Marcel Duchamp**, utensilio común de una tienda de fontanería presentado en 1917 como “arte”, con el título *Fuente*, bajo el seudónimo “R. Mutt”.

Se trataba de una pieza satírica para burlarse del mundo del arte y de los esnobismos que lo acompañaban por esos años. Pasado el tiempo, esa sátira llegó a significar un supuesto muy distinto: **cualquier cosa podía ser arte y cualquiera podía ser un artista**. De ahí que el arte ya no tuvo un estatus sagrado que lo elevara a un plano moral o espiritual superior. Muchos artistas convirtieron el quehacer artístico en un simple gesto humano entre otros, no más significativo que una risa o un grito cotidiano, despojándolo de **habilidad, gusto y creatividad**.

“Debido a que el mundo es perturbador, el arte también debería ser perturbador”, sostuvieron los autoproclamados *innovadores*, mientras que aquellos que buscasen belleza en el arte serían menoscabados por estar desvinculados de las *realidades* modernas.

El filósofo admite y comprende las preocupaciones de los artistas de inicios del siglo pasado, cuando el arte parecía estar cayendo en una superficialidad sin retorno, mal implícito en la **obsesión por la óptica** y las formas; asuntos que para entonces, más encima, se estaban deslavando de contenido. “Estoy de acuerdo con que las cosas debían cambiar, pero hay que preguntarse... hacia qué debían cambiar”. Reconoce que a veces la inten-



Arriba: *An Oak Tree*. Michael Craig-Martin, 1973. Museo Tate, Londres, Reino Unido.
Abajo: *La Piedad*. Miguel Ángel Buonarroti, 1499. Ciudad del Vaticano.

ción ha sido sorprendernos; pero, a su entender, lo que es impactante la primera vez, es aburrido y vacío cuando se repite. Esto convierte al arte moderno en una sofisticada broma que a estas alturas ha dejado de ser graciosa. Pero la crítica sigue endosándola, temerosa de decir que *el rey va desnudo*.

Conceptualismo

La verdad tras la parodia del arte es revelada en su entrevista con el conceptualista **Michael Craig-Martin**, maestro de varios jóvenes artistas británicos cuyo trabajo domina el mundo *avant-garde*, y conocido por su obra *An Oak Tree* (Un Árbol de Roble), que no es más que un vaso de agua en un repisa con un extenso texto que procura explicar por qué ese ordinario vaso de agua es un árbol de roble. A estas alturas, un espurio ejercicio que algunos dadaístas de los años 20's denominaron *desplazamiento de significantes*.

“Cuando entré por primera vez en San Pedro y me enfrenté a la *Piedad* de Miguel Ángel, para mí fue una **experiencia transportadora**. ¿Crees que alguien podría tener la misma experiencia con el urinario de Duchamp o con tu *Roble* que, después de todo, es algo similar?”, pregunta Scruton. En respuesta, Craig-Martin defiende que su arte permite a las personas ver el mundo de manera más “significativa”, sin ideales: el aquí y ahora. Según el conceptualista, su obra, al igual que la de Duchamp, estaría capturando de mejor manera la imaginación. Agrega que parte de la función del artista es hacer que alguien vea *hermoso* algo que nadie pensaba hermoso hasta ahora.

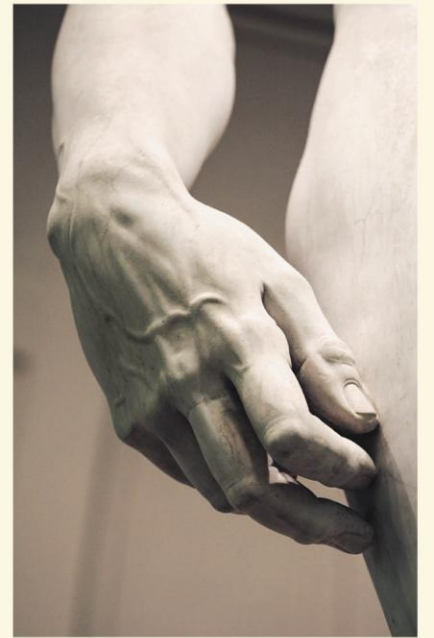
Pero lo cierto, ante el extraño argumento, es que el mero acto contemplativo sobre un tipo de obra y la otra, habla por sí mismo. Si todavía no logramos percibir hermosura en ese vaso, no nos acojemos, no es que carezcamos de sensibilidad o de inteligencia; esa “hermosura” simplemente no existe.

Scruton también está particularmente preocupado por la obra de Piero Manzoni, *Artist's Shit*, aplaudida por varios en la academia postmoderna, que consiste en noventa latas llenas de excremento del propio artista. Un argumento común para ese tipo de expresiones es que refleja la vida en todo su desorden y fealdad. “¿Pero es el resultado realmente arte?”, se pregunta el filósofo, pues ciertamente algo no es una obra de arte sólo porque nos ofrezca una porción de realidad, fealdad incluida, y se llame a sí mismo *arte*.

El verdadero gran arte a través de la historia siempre ha mostrado lo real. Pero lo hace a la luz del ideal y, con ello, **lo transfigura**. He ahí por qué su mera contemplación nos toca el espíritu, sin mediar teorías ni explicaciones.

Consumo: lo útil e inútil

Scruton sostiene que la cultura consumista ha sido el catalizador de este giro

**Mal gusto**

Scruton no se centra únicamente en la fealdad de ciertas expresiones artísticas modernas, sino que amplía la reflexión al mal gusto contemporáneo; el que, sin querer, a veces promovemos sin perturbaciones. Por ejemplo, nos muestra con lujo de hermosos detalles lo que logra Miguel Ángel en su gran interpretación de *David* (*arriba*). Luego, lo contrapone a un elenco de *David* hecho de concreto (*abajo*) que bien podríamos encontrar en la decoración de un jardín. Esta última serialización no es hermosa en absoluto. Aparte de la falta de oficio, carece del ingrediente esencial de la **creatividad**. “Discusiones como ésta a menudo se consideran peligrosas”, nos dice el filósofo, “en nuestra cultura *democrática*, la gente suele pensar que es amenazante juzgar el gusto de otra persona. Algunos incluso se sienten *ofendidos* por la sugerencia de que existe una diferencia entre el buen y el mal gusto, o que importa lo que miras, lo que lees o escuchas. Pero esto no ayuda a nadie. Hay estándares de belleza que tienen una **base firme en la naturaleza humana** y debemos buscarlos e incorporarlos a nuestras vidas”.

en la vanguardia hacia expresiones tan vacuas. El mercado siempre nos está vendiendo algo a través de anuncios que alimentan nuestro apetito por un producto. Como estrategia, los anuncios intentan ser descarados e indignantes para llamar nuestra atención. Hasta ahí es comprensible, pues es la lógica del mercader. El problema surge cuando el arte imita a la publicidad y los artistas intentan perfilarse como una marca, a pesar de que no tengan producto que ofrecer excepto ellos mismos. Así, **cuanto más impactante e indignante es la obra, más atención recibe el artista**.

Tal vez las personas hayan perdido su fe en la belleza porque han perdido su creencia en los ideales, relativizando cualquier estándar. Todo lo que hay, en una cultura de consumo, es el **mundo del apetito**, sin más valores que los utilitarios. Allí sólo cabe aquello que tiene un uso. ¿Pero cuál es el uso de la belleza cuando una sociedad es utilitaria?



Migraña.
Jake y Dinos Chapman, 2009.
Bellas Artes Contemporáneas (CFA)
Berlín, Alemania.

Oscar Wilde dijo una vez que **todo el arte es absolutamente inútil**. El afamado escritor pretendía el comentario como un elogio: la belleza es un valor superior a la utilidad. Es un hecho que las personas necesitamos de cosas inútiles, tanto o incluso más que de cosas con un uso. ¿Cuál es el fin práctico del amor, la amistad o la adoración? Ninguno. Lo mismo ocurre con la belleza. El error de nuestra sociedad, entonces, es poner la utilidad en primer lugar, donde la belleza no es mejor que un efecto secundario.



Arquitectura

La belleza es atacada desde dos direcciones: por el culto a la **fealdad en las artes**, y por el culto a la **utilidad en la vida cotidiana**. Estos, según Scruton, se unen en el mundo de la arquitectura moderna.

A principios del siglo XX, los arquitectos comenzaron a perder la paciencia con la belleza (laboriosa por definición) y a poner la utilidad en su lugar. El credo fue: *la forma sigue a la función* y, con ello, se dio inicio a uno de los peores crímenes contra la estética que haya visto el mundo contemporáneo.



Brutalismo arquitectónico de los 60's, todavía común en muchas ciudades.

Mas, cuando el público reaccionó contra el brutal estilo de hormigón ya hacia mediados de siglo, los arquitectos fueron reemplazándolo con un nuevo tipo de desabrimiento. Paneles de vidrio por doquier, armazones de acero y detalles absurdos que no coinciden. El resultado es otro fracaso que está allí simplemente para ser demolido.

Un edificio que se limita a ser funcional y feo es un lugar en el que nadie quiere trabajar o vivir, si se le da la opción, mientras que las edificaciones hermosas siempre serán valoradas e inspirarán a las personas a preservarlas.

La buena arquitectura, hoy escasa, sabe anteponer la belleza a la utilidad, con detalles decorativos ornamentados, relajantes a la vista y con proporciones que satisfacen nuestra pulsión interna por **armonía, estado de ánimo y atmósfera**.

Es ese particular estado del *alma* que ha de preservarse en un espacio habitable. Algunos filósofos lo han llamado *Stimmung*, voz alemana que en el siglo XVI se aplicara para un instrumento musical que estaba afinado y listo para tocarse. Un "estar en sintonía" que desde el siglo XVIII se asociara a las facultades de la psique humana y que **Immanuel Kant** utilizó para referirse al especial estado de armonía (*proportionierte Stimmung*) necesario en el correcto ejercicio de las facultades de la imaginación y la contemplación estética.

Scruton pareciera apuntar a ello cuando nos dice que una buena creación arquitectónica no necesariamente ha de ser una construcción genial u original, ni pretender serlo, sino el humilde intento de hacer las cosas bien, siguiendo patrones y ejemplos establecidos por el conocimiento transmitido de una edad a otra. Soluciones que han perdurado porque han sido espiritualmente viables, y han sido espiritualmente viables porque han sabido satisfacer la pulsión y necesidad interna por armonía. Sentencia que la arquitectura que no respeta el pasado no está respetando el presente porque no está considerando el deseo principal de las personas: **erigir una casa de larga data**.

Scruton, citando a Wilde, nos advierte que si en el arte se pone la utilidad en primer lugar, este se perderá, mientras que al poner la belleza en primer lugar, lo que se haga será verdaderamente *útil* para siempre.

La belleza de las ciudades, de nuestro barrio u hogar nos recuerda que tenemos, además de aspiraciones prácticas, necesidades morales y espirituales. Si éstas no están satisfechas, nosotros tampoco y, más temprano que tarde, esa carencia nos afectará.

Desde el idealismo clásico al naturalismo ilustrado

Los maestros del pasado reconocieron que tenemos **deseos espirituales**, así como apetitos animales. Platón describía la belleza como una fuerza cósmica que fluye a través de nosotros con la intensidad del deseo sexual. Apartó, eso sí, lo divino de la sexualidad mediante la distinción entre lujuria y amor. Codiciar es tomar para uno mismo, mientras que **amar es dar**. El amor platónico, entonces, elimina la lujuria de la ecuación, invitándonos a comprometernos con el verdadero amor espiritualmente y no físicamente. Igual fórmula se aplica para la belleza, de la que Platón dice: **"Es un visitante de otro mundo. No podemos hacer nada con ella, salvo contemplar su puro resplandor"**.

Todos hemos experimentado la especial sensación de ver algo hermoso, que puede ser gatillada en el día a día por un sinfín de cosas: el rostro de un ser amado, los gestos de un niño, un objeto de excelsa apariencia, el ingreso de la luz por nuestra ventana, o miles de otros momentos que atrapan nuestra vista en goce, sin que jamás racionalicemos tal goce. Somos transportados por esa belleza, desde el mundo ordinario a, como lo llama Scruton, "la esfera iluminada de la contemplación". En ella, se produce un impresionante fenómeno, como si sintiéramos la presencia de un mundo **superior**. Por eso es que, desde los albores de la civilización occidental, los poetas y filósofos han visto la experiencia de la belleza como un llamado a lo divino. De ello sigue que la asociación entre *éxtasis* en el arte y *experiencia religiosa* haya sido una constante de nuestra historia. La belleza en el arte, por mucho tiempo, fue un *camino* hacia Dios.

Luego que las ciencias y los racionalismos impactaran a la religión (en su sentido más prístino y metafísico), se produjo un primer vacío espiritual. Un universo autómata en el que cada momento se sigue mecánicamente del anterior, donde ya no hubo lugar en él para dioses y espíritus; por añadidura, ni para valores e ideales. Nada había por encontrar ahí, salvo el movimiento regular del reloj que giraba la luna alrededor de la Tierra y la Tierra alrededor del sol, sin propósito alguno.

Por suerte, algunos pensadores de la **Ilustración** comprendieron que la fría explicación material del mundo era, en cierto modo, incompleta y que ese vacío había de llenarse. ¿Por qué no ver el mundo desde otra perspectiva, sin buscar utilizarlo o explicarlo, sino simplemente contemplarlo en su apariencia como quien contempla un paisaje o una hoja?

Esa fue la manera en que el arte y la belleza fueron entendidas, en los sanos inicios de la Modernidad, como una vía que nos salva de rutinas sin sentido y nos eleva a un nivel superior. Fue la **apreciación de la naturaleza** la que



Paisaje con Apolo y la sibila de Cumas. (detalle). Claudio de Lorena. 1645-49. Museo Hermitage, S. Petersburgo.

ocupó el lugar otrora destinado a lo sacro. Paisajes que solían ser meros fondos de imágenes sagradas se convirtieron en primeros planos, con la figura humana, a menudo, perdida en sus bordes.

La idea ilustrada de que el mundo es intrínsecamente significativo, lleno de un encanto que no necesita doctrina para ser percibido, respondió a una profunda necesidad emocional: la belleza debía llenar el agujero en forma de Dios hecho por la ciencia. Los artistas ya no eran ilustradores de las historias o valores trascendentales, trabajando al servicio de la Iglesia, sino descubridores de las profundas historias por sí mismos al interpretar los secretos de la naturaleza. Como decía el filósofo Anthony **Ashley Cooper, III** Conde de Shaftesbury: "Dejemos de usar las cosas, de explicarlas y explotarlas. En su lugar, mirémoslas, enton-

www.culturaafondo.com

Suplemento

Cultura a Fondo

Humanismo renacentista y las Américas (¿Qué es y separa una escultura de Bernini y un retrato de Duchamp?)

SEREMI
Región de Magallanes y la Antártica Chilena

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio

Financiado por Fondo Nacional para el Desarrollo Cultural y las Artes. Fondart Regional.

ces entenderemos lo que significan. El mensaje de la flor es la flor”.

Mucho de ello influyó el pensamiento de **Kant** y, sin duda, a varias obras de arte del Romanticismo, que al día de hoy nos conmueven. Naturaleza, lo sublime y trascendental, profundidades que emergen desde la simpleza de las cosas tan sólo contemplándolas.

Hay que reconocer que lo anterior no le es propio únicamente a esa etapa de nuestra cultura occidental, sino tal vez sea un ansia **universal**, pues los budistas zen han dicho cosas similares por siglos: dejando todos nuestros intereses y apetitos (utilitarios) a un lado, encontramos la verdad real de un objeto. Sólo así descubrimos su belleza.

Pero el arte hoy le da la espalda a la belleza y a todo aquello que la defienda en esos términos. Así como quienes pierden su religión tienen la extraña obsesión psicológica de burlarse de la fe que han perdido, los artistas postmodernos tienen la necesidad de tratar la vida humana de manera degradante y de burlarse de la búsqueda de la belleza. Hay que “vengarse” de la realidad. Una profanación deliberada que podría significar también una negación del amor; un intento de rehar el mundo como si el amor ya no fuera parte de él.

La mano del artista

Una gran pintura no necesariamente tiene un tema hermoso. El abuso de dicha coincidencia sería cursilería. No obstante, es la técnica, impronta y mediación del artista lo que sí la vuelve hermosa. **Rembrandt**, por ejemplo, lo demuestra con sus retratos de ancianas arrugadas, donde hasta la última pincelada transmite emoción desde esa piel imperfecta. O **Velázquez**, quien pinta a los enanos de la corte española con compasión y bondad.



Retrato de Aechje Claesdr. Rembrandt. 1634.
The National Gallery, Londres.

Por el contrario, el arte contemporáneo, débase a cierta pobreza intelectual y merma de verdadera sensibilidad en los artistas, a menudo toma el tema de una obra de manera **literal**, perdiendo el acto creativo.

Scruton nos clarifica ese punto comparando entre una pintura de **Delacroix** en que el artista pinta su cama en todo su desorden, y la obra *My Bed* de la artista conceptual Tracey Emin, quien pone en una galería su propia cama (de verdad) recién usada y deshecha. Se trata de dos instancias en que el tema es el mismo. Para ambos no es una inspiración divina, ni trágica ni de sublimación – como lo fueran los temas de artistas pasados –, sino simplemente sórdida o superficial. Más aún, el buen arte logra encontrar belleza incluso allí; el malo, no. Él ejerce una **libertad** artística real. Ella se auto engaña en una liberación *liberticida*.

Delacroix trae belleza a una cosa que carece de ella, otorgando una especie de bendición a su propio caos emocional, como si nos invitase a ver cómo esas sábanas manchadas de sudor registran los sueños turbulentos, la energía atormentada de la persona que los ha dejado ahí. Nos muestra cómo la luz los captura, cual todavía los sueños estuvieran animados por el durmiente. Así, **la cama es trans-**

Textos y diseño ©Patricio Parette



Un Lit défait. Acuarela. Eugene Delacroix, 1824.

«Hay toda la diferencia del mundo entre una verdadera obra de arte que hace que la fealdad sea hermosa y la obra de arte falsa que comparte la fealdad que muestra. Esto es la vida moderna presentada en toda su aleatoriedad y desorden», sentencia Scruton.



My bed. Tracy Emin, 1999.

formada por el acto creativo para convertirse en otra cosa que trasciende a una mera cama: un símbolo vívido de la condición humana que crea un vínculo entre espectador y artista. Y lo hace con un talento plástico innegable.

Por su parte, Emin sólo instala una cama en una galería. Usa el objeto de manera literal, compartiendo la fealdad que habita en él. No hay intención estética ni resultado plástico alguno, excepto la arrogancia de mostrar un objeto vulgar e insistir con que el público debe aceptar que es “arte” porque ella dice que lo es. Con unas palabras basta y cree inventar una realidad por decreto. Por tal **exceso de literalidad**, obras como esas deben recurrir a la mezquina declaración “esto es arte”; de lo contrario, la gente pasaría por el costado sin darse cuenta.

Palabras finales

Este artículo repasa una pizca de las ideas de Sir Roger Scruton, sazonadas con reflexiones de otros referentes de igual espíritu. Sin duda, su obra escrita y documental cuenta con mucha más sustancia, y nos muestra varias formas en que los artistas y arquitectos han seguido el llamado de la belleza y cómo, al hacerlo, le han dado sentido a nuestro mundo.

Por supuesto que hay mucho en la actualidad que nos distrae y nos preocupa. Se lucha contra el bullicio y las distracciones del agitado siglo XXI. El estrés, la disconformidad y el malestar por deseos insatisfechos (ya sea justificados, ya sea absurdos) son una constante. La respuesta correcta, sin embargo, no es respaldar esa alienación, sino **buscar el camino de regreso desde el desierto espiritual**, uno que nos señale un lugar donde *lo real* y *lo ideal* aún puedan existir en armonía.

Por qué la Belleza importa es un film recomendable, especialmente para educadores en su rol de guías para una generación que, en su obsesión deconstructiva, ha perdido el norte de las innovaciones que sí valían la pena.

Es a través de la búsqueda de la belleza que amplificamos nuestras alegrías y encontramos consuelo para nuestras penas. El buen arte siempre arrojará una luz de significado en la vida común y, a través de él, seremos capaces de confrontar las cosas que nos preocupan, encontrando paz en su presencia. ■

Bibliografía

CONWELL, A. (2020). *Roger Scruton, a Provocative Public Intellectual, Dies at 75*. New York Times
DE LA QUINTANA, V. (2020). *The last lesson of Sir Roger Scruton (1944-2020)*. trad. Blanca Domínguez. FAES Foundation
FLORENCE, A. (2020). *Why Beauty Matters*. Canvas online Magazine. New Masters Academy. <http://canvas.nma.art>
KANT, I. (1987). *Critique of Judgement*. Trad. Werner S. Pluhar. Indianapolis, Indiana: Hackett Publishing Company (obra original publicada en Prusia, 1790)
KREBS, A. (2014). *Why Landscape Beauty Matters*. MDPI Multidisciplinary Digital Publishing Institute. <http://mdpi.com/journal/land/>

LOCKYER, A. (Productor), LOCKWOOD, L. (Director) (2009). *Why Beauty Matters*. Documental. Londres, Reino Unido: British Broadcasting Corporation
SCRUTON, R. (1998) *Art and Imagination: A Study in the Philosophy of Mind*. South Bend, Indiana: St. Augustine's Press (obra original publicada en 1974)

Del Autor

Patricio Parette. Artista Visual, Gestor Cultural e Investigador, nació en Punta Arenas. Estudió Artes Aplicadas en University of Southwestern Louisiana, Diseño en la U. de Valparaíso y es Licenciado en Artes de la Universidad de Chile.

