

3ª Sesión: LA FEALDAD.



¿Qué vuelve feas las cosas?

Lo feo, lo informe y el mal.

¿Por qué el arte contemporáneo es feo?

Historia de la categoría de lo feo.

La presencia de lo feo puede rastrearse a lo largo de la historia del arte, pero como categoría estética es relativamente reciente. De hecho podríamos fechar su aparición 1853, cuando Rosenkranz publica su *Estética de lo feo*.

Grandes conocedores del corazón humano han profundizado en los horrorosos abismos del mal y han descrito las espantosas figuras que le han venido al encuentro en esa noche [...] El infierno no es sólo ético y religioso es también estético. Estamos inmersos en el mal y el pecado, pero también en lo feo. El terror de lo informe y de la deformidad, de la vulgaridad y de la atrocidad nos rodea en innumerables figuras desde sus pigmeos comienzos a la deformidad gigantesca con la que la maldad infernal ríe sardónicamente enseñándonos los dientes. Y es a ese infierno de lo bello al que queremos descender. (Rosenkranz 1992: 53)

Rosenkranz toma como punto de partida de su estudio a la filosofía hegeliana con su caracterización de la fealdad como la antítesis (momento negativo) de la belleza.

Desde este posicionamiento, algunos teóricos contemporáneos siguen negando a lo feo la consideración de categoría diferenciada:

Otra serie de categorías parecen propuestas sin fundamento: estas incluyen la fealdad, incluida en la estética en nuestros tiempos. Es cierto que la reacción a la fealdad es estética, y es a veces tan fuerte como la reacción a la belleza -pero se trata de la misma categoría; quien piense que la fealdad es una categoría distinta, debería pensar que también lo es la ausencia de sublimidad, etc. (Tatarkiewicz, 1987: 190)

Mientras que otros, como Umberto Eco, aun reconociendo que el mismo Rosenkranz, parte de la concepción tradicional de considerar que lo feo es lo contrario de lo bello, descubren en el análisis de este autor una rica *“fenomenología de las distintas encarnaciones de lo feo [...] que lo convierte en algo mucho más rico y complejo que una simple serie de negaciones de las distintas formas de belleza”* (2007: 16).

De lo dicho hasta el momento queda claro que lo feo ha venido funcionando históricamente como el reverso negativo de lo bello; y parece

inevitable, para su estudio, relacionarlo con este último concepto. Veamos a continuación tres principales intentos de aproximación a lo feo:

a) En primer lugar, y para muchos, lo bello sería lo que atrae, y lo feo lo que repele. Pero, como nos advierte Román de la Calle (1985: 144), no resulta difícil que se cuele –aunque debemos intentar evitarlo– un sentido axiológico. No se trata de valorar, esto es, de decir: bello es lo que vale, feo lo que se tiene que evitar, sino de reconocer que, efectivamente, nos sentimos atraídos por los objetos bellos y repelidos ante los feos. Ahora bien, si consideramos lo bello como atrayente y lo feo como no atrayente, estaríamos negando a lo feo cualquier poder de atraer la mirada, cosa que no es cierta, pues lo feo puede llamar la atención.

Lo feo, como señaló Blanché (1979), no es lo mismo que lo insignificante o indiferente para la mirada estética. La fealdad no es irrelevante desde el punto de vista estético, no pasa desapercibida, aunque puede causar una tensión que incomoda a la mirada. En la exposición “Objectes de disseny/Objectes de cultura” (Barcelona, 1991), comisariada por Enric Franch, se agrupó bajo la denominación “Objetos grado cero” a los que pasan inadvertidos: *“son objetos que están a nuestro lado y no los vemos, están presentes, los utilizamos, pero es como si no estuvieran, ni molestan ni nos gustan, simplemente están”*.

b) En segundo término, se ha hablado de que lo bello es la perfección de la forma. Lo feo, si lo hacemos devenir su contrario, sería lo informe o lo que tiene una forma imperfecta. Carecería de estructuración interna, unidad armoniosa, simetría, regularidad, equilibrio. La fealdad de algunos de los muebles estilo Memphis, procede precisamente de una intencionada búsqueda de la desarmonía formal. Ahora bien, tal como vimos en este caso concreto, a pesar de su fealdad formal, es un hecho innegable que en su momento estos muebles resultaron muy atractivos para algunos (o muchos). Un hecho ante el cual los partidarios de la belleza formal podrían replicar que un objeto puede llegar a ser atrayente a pesar de su desarmonía, pero no a causa de ella.

c) También se ha dicho que bello sería lo que respondiera al gusto de una época y lo feo lo que escapase a los cánones de ese gusto. Este criterio podría explicar el atractivo ejercido en su momento por los muebles de estilo Memphis

o de cualquier otro estilo como el espacialismo de los años sesenta; un atractivo que puede perderse con el paso del tiempo. La dificultad radicaría aquí en la imposibilidad de fijar el concepto de fealdad independientemente de las modas.

A partir de la negación de la fealdad absoluta, Walter Terence Stace y Bernard Bosanquet han elaborado sus propias teorías al respecto. Stace, parte de que lo feo no es simplemente ausencia de belleza (esto podría ser como hemos visto lo indiferente), sino que sería una "especie" de belleza que se presentaría cuando ciertos elementos (como el mal o el desastre) aparecieran en el objeto artístico. Esta concepción de lo feo se refiere más al plano del contenido que al plano de la forma. La resistencia que tales objetos nos provocan es de tipo moral, no estético. Podemos descubrir aquí la influencia de la moralización de la belleza y, por tanto, también de la fealdad, llevada a cabo por Platón y refrendada por las religiones (judaísmo, cristianismo, islam). Como objeción, podemos ver fácilmente cómo, aun cuando se introduzca el desastre en el arte, esto no lo hará irremisiblemente feo. La perfección formal de *La lista de Schindler* (1993) de Steven Spielberg hace posible que, incluso si eliminásemos el mensaje humanista (solidario) de la parte final, permanezcamos ante una película formalmente bella. El hipotético triunfo del mal, la volvería aun más desasosegadora, pero no fea.

Por su parte, Bosanquet considera que más que de lo feo se tendría que hablar de "*debilidad en el espectador*", que no puede acceder a determinadas obras, por una serie de motivos y por tanto las margina atrapándolas en el concepto de fealdad. Por esta razón Bosanquet, antes que de fealdad prefiere hablar de «belleza difícil». Entre los motivos más usuales para des-calificar una obra como fea están:

- El rechazo emocional suscitado por algunas obras que superaría la capacidad emocional de los espectadores (pensemos en escenas límites del cine de terror o imágenes que provoquen una repulsión fóbica).
- Las creencias morales a los que nos hemos referido antes y que hace que, por ejemplo, mucha gente descalifique sin más cualquier representación erótica. La forma "falocrática-testicular" (expresión de W.

Rambla) del encendedor *Firebird* de Guido Venturini, o del florero *Shiva* de Sottsass, es motivo suficiente para a algunos los des-califiquen como feos.

También podríamos añadir:

- Las creencias ideológicas que incapacitan a menudo para apreciar cualquier indicio de belleza en los productos ideológicamente adversos.
- La falta de conocimientos para disfrutar de determinadas obras que requerirían cierta de formación disfrutar para poder apreciarlas. . Las obras de la vanguardia se convierten «objetos de ansiedad» para el espectador desconcertado que carece de recursos para interpretarlas. Este es uno de los principales motivos del rechazo del arte y también, en ocasiones del diseño, más vanguardista

Como vemos, resulta difícil definir lo feo hasta el punto que muchos niegan su existencia bien porque lo reducen al reverso negativo de lo bello, bien porque consideran que todo aquello que de algún modo pueda atraer, aunque sea por su extrañeza, no tendría que ser calificado como feo. Un intento de definición consistiría en calificar de feo a aquello que llama la atención por su carácter repelente debido a su inarmonía, su inadecuación (temporal, emocional, moral o ideológica) o su vulgaridad.

Por otra parte, cabe destacar que nunca hasta el siglo XX había tenido tanta importancia el concepto de fealdad en el arte, y por tanto en la reflexión estética. Lo feo, en este siglo, se ha manifestado de las más diversas formas, invadiendo terrenos que hasta entonces parecían haber estado vedados al arte.

Efectivamente, en el siglo XX, y fundamentalmente a través de la vanguardia, hemos asistido a la decadencia de la belleza como categoría hegemónica y objetivo a conseguir a todo precio en el arte. Una serie de circunstancias ayudan a comprender este fenómeno:

- En primer lugar, frente a la ideal de belleza de origen eurocéntrico, el descubrimiento de culturas exóticas y primitivas visualizó *otras formas de belleza* distintas al ideal clásico de belleza, que se creía único, eterno e inmutable.

- En segundo lugar, Baudelaire, el teórico de la modernidad estética, había proclamado que una de las principales tareas del artista era la búsqueda de lo nuevo. La novedad se convirtió en la categoría central de las posteriores vanguardias; y puestos a innovar, resultaba evidente que la categoría de la fealdad escondía más formas por visualizar que la categoría de la belleza que había sido el ideal a plasmar por el arte durante siglos. La belleza, en exceso uniforme, puede resultar aburrida, y nuestra época se alza contra el aburrimiento, tal vez porque esté sumergida, más que ninguna otra, en él. Esta misma tendencia de búsqueda de la novedad, incluso a costa de sacrificar la belleza se dará también en algunas vanguardias del diseño.
- Anteriormente, a partir del romanticismo, la concepción del artista como artesano que copia la realidad, queda definitivamente arrinconada. A partir de entonces, exigimos al artista que se exprese a través de su diferencia; y esta autoexpresión, como se verá posteriormente con el expresionismo, puede adoptar formas horribles y desgarradoras.
- Por otra parte, la unión entre arte y vida que reclamaba el romanticismo, se tornará con la ideología marxista en una exigencia de continuidad entre la teoría y la praxis política. El artista, como el literato, el filósofo o el científico, no debe limitarse a describir la realidad, sino que debe esforzarse en transformarla; y para mostrar esta necesidad de cambiar la realidad el artista debe presentar su lado más terrible y horrendo (fealdad). Pensemos en el cine soviético de los primeros años de la revolución; en la célebre escena de la escalera de *El acorazado Potemkin* (1925) de Eisenstein.

Toda una galería de lo que ha sido considerado feo y grotesco circula dentro del arte y los medios audiovisuales. En el mundo del diseño, bien es cierto, lo hallamos en menor medida; y ello se debe a que, como sugería Danto, en lo personal (nuestro cuerpo, nuestro vestido, nuestro hábitat inmediato) seguimos prefiriendo la belleza. Sin embargo, cabe insistir en que no debemos considerar lo feo y lo grotesco en su dimensión valorativa, esto es,

hay que evitar pensar que lo que cae dentro de estas calificaciones no vale. Rosenkranz, ya nos advirtió de la potencial utilidad artística de esta categoría:

No siempre el artista puede evitar lo feo. Muchas veces lo necesita como lugar de paso en la manifestación de la idea y como recurso de lucimiento. (Rosenkranz, 1992: 55)

Las representaciones de la fealdad y sus aledaños (grotesco, macabro, abyecto), pueden producirnos un tipo de emociones fuertes y una amplia experiencia estética. Lo feo (opuesto al ideal de belleza clásico) puede gozar de cierto atractivo, de una capacidad de seducción que pueden hacer a los objetos definidos a través de él tremendamente interesantes.