

LA MUSA, LAS MUSAS. LA BELLEZA Y SU TERRITORIO

*de la pared cuelga una serie de imágenes salidas de la
impresora, de la fotocopidora láser
el anillo de compromiso de una vedette costó dos millones
de dólares*

*un retrete montado sobre un pedestal
un puente envuelto cual si de un paquete se tratase
un hombre suspendido por ganchos hincados en su propia piel
horas de cola para entrar a una retrospectiva de van gogh*

Paradigma, axioma, universales, canon, grandes relatos, son algunos de los pilares sobre los que se constituyó la Modernidad, el período del optimismo y la esperanza, de la fe confiante en el progreso, la ciencia, el futuro del hombre. La reflexión que en este texto queda consignada surge de palpar ese trastrocamiento que se hace más evidente (cuasiangustiante) en una sociedad que vive desgarrada entre tradición y progreso. Familia y escuela (por evitarnos en término aquí equívoco de *academia*) se empeñan en defender los pilares arriba mencionados con lo que entrañan de bueno, de malo, de ambivalente. En ese contexto no podemos honestamente aspirar a respuestas definitivas pues la gran enseñanza de nuestra época es que cualquier respuesta es transitoria, parcial, fraccionaria; esta enseñanza se ha convertido en un curioso (anti)paradigma que nos proporciona confianza y al tiempo nos vacuna contra la arrogancia del dogma de la verdad.

Profesor Asociado. Departamento de Ciencias Humanas.

*“En la Pieria, Mnemosine, que reinaba en las colinas de Eleuteria, unida al hijo de Cronos, dio a luz esta vírgenes que procuraban el olvido de los males y el alivio de los dolores. Durante nueve noches, el prudente Zeus, subiendo a su lecho sagrado, se acostó junto a Mnemosine, lejos de todos los inmortales. Después de un año, habiendo las estaciones y los meses cumplido su curso y transcurrido numerosos días, Mnemosine dio a luz nueve hijas animadas del mismo espíritu, sensibles al encanto de la música y llevando en el pecho un corazón exento de inquietudes....”. Eso es lo que Hesíodo nos relata sobre el nacimiento de las Musas, y luego refiere su quehacer en la morada de los dioses: “En el Olimpo, las Musas *deleitan con acordados cantos* el gran ánimo de Zeus, cantando las cosas pasadas, las presentes y las futuras. Su voz infatigable mana de su boca en *suaves acentos*, y esta *armonía encantadora*, difundida a lo lejos, *hace sonreír* al palacio de su padre fulminador...”¹. Noble origen el de aquellas entidades encargadas de velar por las altas expresiones del espíritu del hombre, tan noble que en honor de las Musas se celebraban cada*

cinco años las Museas, que se cree consistían en concursos exclusivamente musicales y poéticos.

Homero apela en diversas ocasiones a las Musas que en su obra; empero, parecen ser casi exclusivamente diosas de la memoria; en sus orígenes son las diosas del canto y es sabida la íntima unión que existía en las épocas primitivas de Grecia entre poesía y religión. Vale la pena recordar que en Alejandría de Egipto, el centro fundado por los Ptolomeos para preservar objetos considerados de valor, recibió el nombre de museo y era dirigido por un gran sacerdote que representaba el culto de las Musas.

Las potencias europeas se expandieron hacia América y África a partir del siglo XVI, y todas anidaban algunos gérmenes comunes: el etnocentrismo excluyente, la fe cristiana militante, una cultura ampliamente permeada por el (re)descubrimiento de la grandeza griega; el pensamiento griego en asuntos de filosofía, política, arte, se instalaba de nuevo en la escena de la vida europea. Grecia torna a irradiar buena parte de la cultura del mundo, ese mundo que se

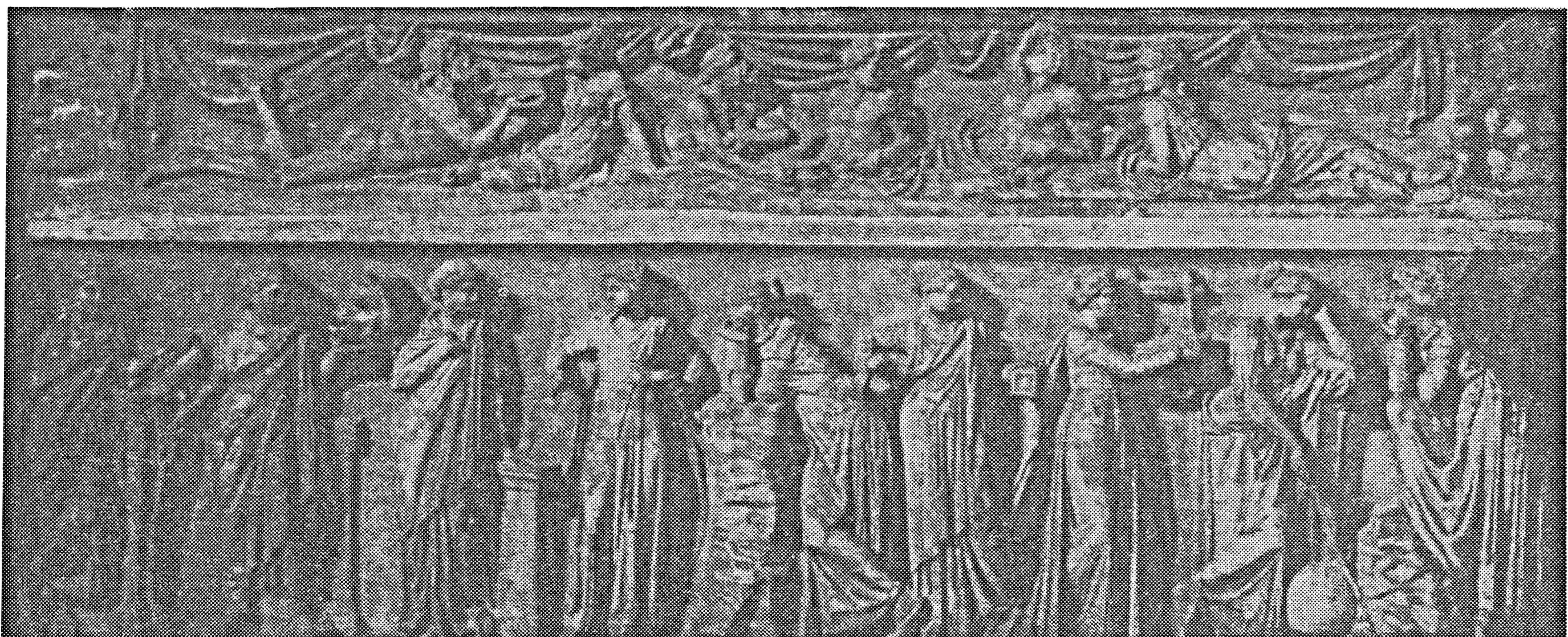
ensancha como nunca antes, que inicia un novísimo proceso de globalización a través de los procesos de enculturación que emprende cada potencia en las tierras conquistadas².

Para el propósito que nos interesa aquí, bástenos con tener presente el progresivo develamiento de la antigüedad griega en un proceso que dura hasta

nuestros días, y en ese proceso tiene lugar muy particular todo lo que atañe a lo que los arqueólogos y estudiosos han colocado bajo la rúbrica arte. La admiración por la obra plástica de los griegos la instaura como valor estético que adquiriera el status de canon: el objeto admirado no es sólo aquello que vale la pena imitar, sino también aquello que dicta las condiciones para que otro objeto estético sea aceptado en el circuito de la valoración estética. Esa nariz de Palas esculpida con primor y respetada durante siglos, concuerda con la nariz

esculpida por Michelangelo.³ Esta configuración, que ha arrancado desde las formas del arte griego pasando por el bizantino, románico, etc. y que toma nuevas dimensiones con el Renacimiento, opera la fusión en

Clío. panegírico de los héroes, historia
Euterpe preside el toque de la flauta doble
Talía. la poesía pastoril y luego diosa de la comedia
Melpómene diosa de la tragedia
Erato es la musa del himeneo y de la poesía erótica
Polimnia musa del arte mímico, de la pantomima.
Urania musa de la astronomía
Terpsícore coros y danza, luego la poesía lírica
Calíope, la más venerada, musa de la poesía épica.



que se mueve el acotamiento que ahora analizamos: lo bello pertenece de sí al dominio del arte, en una relación biunívoca⁴, y así como lo bello es la expresión más verdadera de la naturaleza humana, entonces el arte constituye aquella instancia superior a la que sólo los espíritus escogidos pueden acceder, que es la cultura. Es cierto que en Platón la obra de arte no puede alcanzar una categoría más alta que la del *eidwlon*, de donde la mayoría de las obras que son consideradas artísticas quedan bajo el concepto de la *mimhtikh tecnh*: o el artista duplica inútilmente el mundo fenoménico que sólo imita las Ideas, o bien crea simulacros inexactos y engañosos, y en consecuencia no les da cabida en su República. Pero la posición del gran filósofo no es la única; por su lado Plotino opina que “la belleza de la obra de arte consiste en ‘introducir’ una forma ideal en la materia y, superando su inercia bruta, por así decirlo, animarla o mejor aun, intentar animarla”⁵. Es decir que en el camino de la historia, la historia del concepto obra arte ha tenido variaciones; Durero “advirtió la imposibilidad de establecer un único canon de belleza universalmente válido, pero también advirtió que era imposible conformarse con la simple imitación de lo sensiblemente dado, y llegó finalmente a la conclusión de que tanto el método matemático de las proporciones como el empírico de la imitación de modelos, no son para el auténtico artista más que las premisas—realmente necesarias— de la libre creación originadas por el espíritu”⁶

Así que desde Platón⁷ y pasando por los pensadores que se han interesado en el asunto, encontramos algunos elementos constantes en la reflexión. Tenemos obra *icástica*, que imita, y *fantástica* que finge las cosas no existentes, obras que van más lejos y pretenden mejorar la naturaleza, teorías según las cuales la función de la obra es imitar, otras superar la naturaleza, expresar lo bueno, expresar lo verdadero.

La fusión belleza = arte = cultura genera un triángulo puntual, análogo a la trinidad cristiana de lo unidiverso, y como consecuencia engendra la noción de estética que habrá de imperar durante varios siglos, la estética restringida que encuentra progresivamente su expresión, su delimitación y su aparato inmunológico en las figuras estéticas de la modernidad: la Academia, la crítica de arte, el museo, etc.

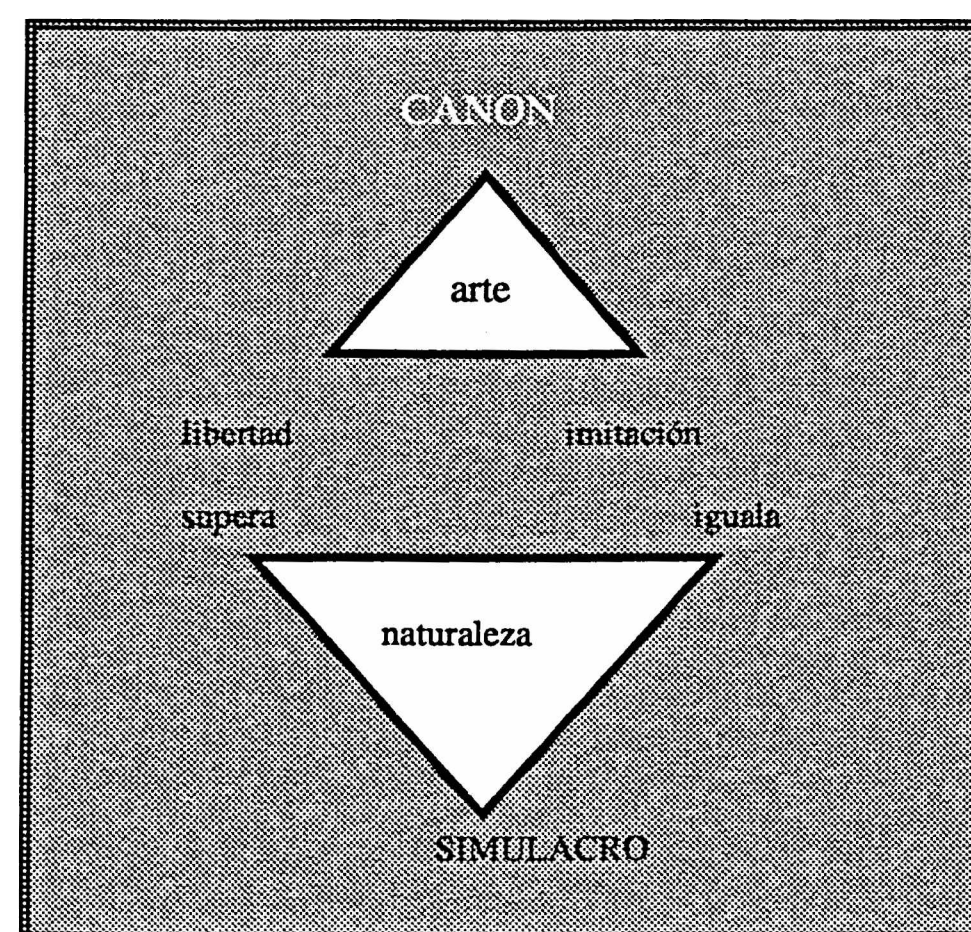
Esperará Occidente a los postulados de Baudelaire para aventurarse en otras sendas: la Musa aparecerá bajo nuevas modalidades⁸ y el cambio de paradigma, la disolución de la triunidad. Lo bello deja de ser el dominio del arte; para el poeta parisino un arte que no está casado con las vidas de los hombres y mujeres *de la foule* no es arte moderno en absoluto. “Baudelaire puede llegar a creer, ya no sólo que lo que siente como bello es bello, sino que lo que produce como bello es *asimismo bello*”⁹ y todo esto se da en un momento en que el artista toma conciencia de que su relación con la sociedad ya no es espontánea, no está clara, ha dejado de ser evidente. Este poeta tiene una nueva aproximación al fenómeno estético al moverse en los acontecimientos sociales (la miseria que gracias al boulevard sale de sus antros) y técnicos (la fotografía) que lo rodean; pero él va más lejos y hace de todo ello material poético: “Cuando Nadar consigue, con óptimos resultados, satisfacer a un burgués deseoso de eternizar sus propias facciones para disfrute de sus descendientes, el pintor impresionista puede aventurarse al experimento *en plein air*, pintando no ya aquello que, por percepción, creemos ver, sino el mismo procedimiento perceptivo por el cual, actuando con los fenómenos físicos de la luz y la materia, desarrollamos el acto de la visión”¹⁰. Baudelaire y otros artistas y pensadores de su tiempo constituyen la punta de lanza del movimiento de cambio de paradigma que puede postularse como la desaparición del canon y emergencia de la individualidad. Y es que en el siglo XIX el Romanticismo prepara el camino para el simbolismo y demás movimientos; cuando emprende la recuperación de la subjetividad abre una senda que llegará a contradecir el propósito inicial de reivindicación de la Inspiración como fuente de creación. La Inspiración reina pronto perderá su mayúscula, la Musa bajará de su pedestal divino y se impregnará de cotidianidad: lo no bello será material poético. La estética rebasa entonces la exigencia previa de belleza, se desdibuja en cuanto ciencia de lo bello y al dejar de estar ligada al canon se expande y aborda nuevos terrenos. Al salir del museo, la sala de conciertos o exposiciones, del teatro, el arte se desliga de la belleza y la cultura se desliga del arte. Así como se dice que la singularidad del texto literario está dada por su carácter autotélico que lo diferencia del discurso ordinario, utilitario que es heterotélico, en esa

concepción tradicional de la belleza nos encontramos ante una paradójica exigencia de referente que legitima las calidades del objeto estético con relación a unos modelos que le son externos; es el nuevo arte el que induce un trastocamiento de dicho principio al erigirse como exclusivamente autoreferente, cuando en literatura, por ejemplo, la obra se convierte en el escenario de reflexión de su propia generación¹¹. Del régimen estable del canon pasamos, a partir de mediados del siglo XIX, a nuevas formas que desbordan la autoridad académica. Recordemos que las Academias se fundaron como brazo del poder político cuya misión era velar por la estabilidad de unos códigos, es decir, por una oficialidad de lo aceptable. Entiéndese entonces que con ello se hace más fuerte la oposición entre el centro y la periferia, situación que termina haciéndose patente por la aparición de Salones paralelos: el oficial y el disidente, en los años 186..., situación que testimonia de una crisis que desembocará en el rompimiento de las barreras de era legitimidad oficial para llegar a ser una legitimación del receptor, sin mediación de los estamentos oficiales... pero sin que ello signifique la desaparición de mediadores, sino la instauración de nuevas formas de mediación.

Y en el Siglo XX la cultura deja entenderse como lugar del arte (lo bello) y se expande por la intervención de la etnografía, la sociología, la antropología la cultura ocupa nuevos significados y da pie a la crisis que lleva hasta el concepto de la muerte del arte, que no implica la desaparición del arte sino más bien el fin de esa concepción que liga el arte a un/el canon de belleza. Hoy “cultura es el conjunto de rasgos distintivos, espirituales, materiales, intelectuales y emocionales que caracterizan a los grupos humanos y que comprende, más allá de las artes y las letras, derechos humanos, sistemas de valores, tradiciones y creencias”¹². La oficialidad, que a través de la Academia había acotado los terrenos de lo bello, del arte y consecuentemente de la cultura, adopta ahora una nueva perspectiva acorde con la resignificación del concepto cultura, donde las artes apenas son uno de sus componentes o expresiones.

El diccionario de musa, belleza, arte, estética y tantos otros conceptos se nos hizo obsoleto porque el mundo

muta con mayor rapidez que las imprentas y por ello los desfases generan conflictos como producto de la diversidad de tramas simbólicas en que se mueven los que intentan ser interlocutores pero que con frecuencia no lo logran: padres/hijos, maestro/alumno, iniciado/excluido, centro/periferia. Hoy el artista trabaja con una diversidad de materiales donde ya resulta impertinente hacer la diferencia entre materiales radicales y materiales revolucionarios: papel, fibra de vidrio, tintas, rayos láser, mármol, estaño, acero inoxidable, pantalla, disco duro, plástico, concreto, vidrio, soportes magnéticos, etc.



Pero a quién (pre)ocupa hoy la belleza? En un mundo panestetizado la noción de belleza ha permeado todos los ámbitos, y al invadirlo todo ha perdido su aura: si todo vale en el arte, o bien todo es bello per se, o bien todo es validable como bello en cuanto ingresa a la esfera de la estética. En un mundo totalmente interconectado la belleza sufre una resignificación por entero paradójica: cualquier cosa es potencialmente bella, y al tiempo, hay una recuperación del cuerpo como sujeto de belleza, ésta severamente situada bajo el canon que dictan los grandes artistas del momento: los publicistas y el universo de lo corpóreo que han consolidado alrededor de su oferta en imágenes. Sacamos a la belleza del campo del arte y se dispersó por todos los registros de la cultura, rebasando el que podríamos denominar estrictamente estético.

La cesación de la exigencia de belleza ha sido una conquista de los artistas, pero por esa misma conquista

“El arte, desamparado de verdad con-textual, se ve forzado a proclamar la textualidad de su verdad”¹³. En ese proceso de validación generalizada, indiscriminada, “sin ninguna referencia a un fin, sin esperar utilidad alguna, lo bello se cumple en una suerte de autodeterminación y transpira el gozo de representarse a sí mismo”¹⁴. De donde surge el concepto de la muerte del arte. Pero lo que muere es una versión del arte, una aproximación al fenómeno artístico. La muerte del arte debe de pensarse “ante todo como profecía y utopía de una sociedad en la que el arte ya no existe como fenómeno específico, en la que el arte está suprimido y hegelianamente superado en una estetización general de la existencia”¹⁵.

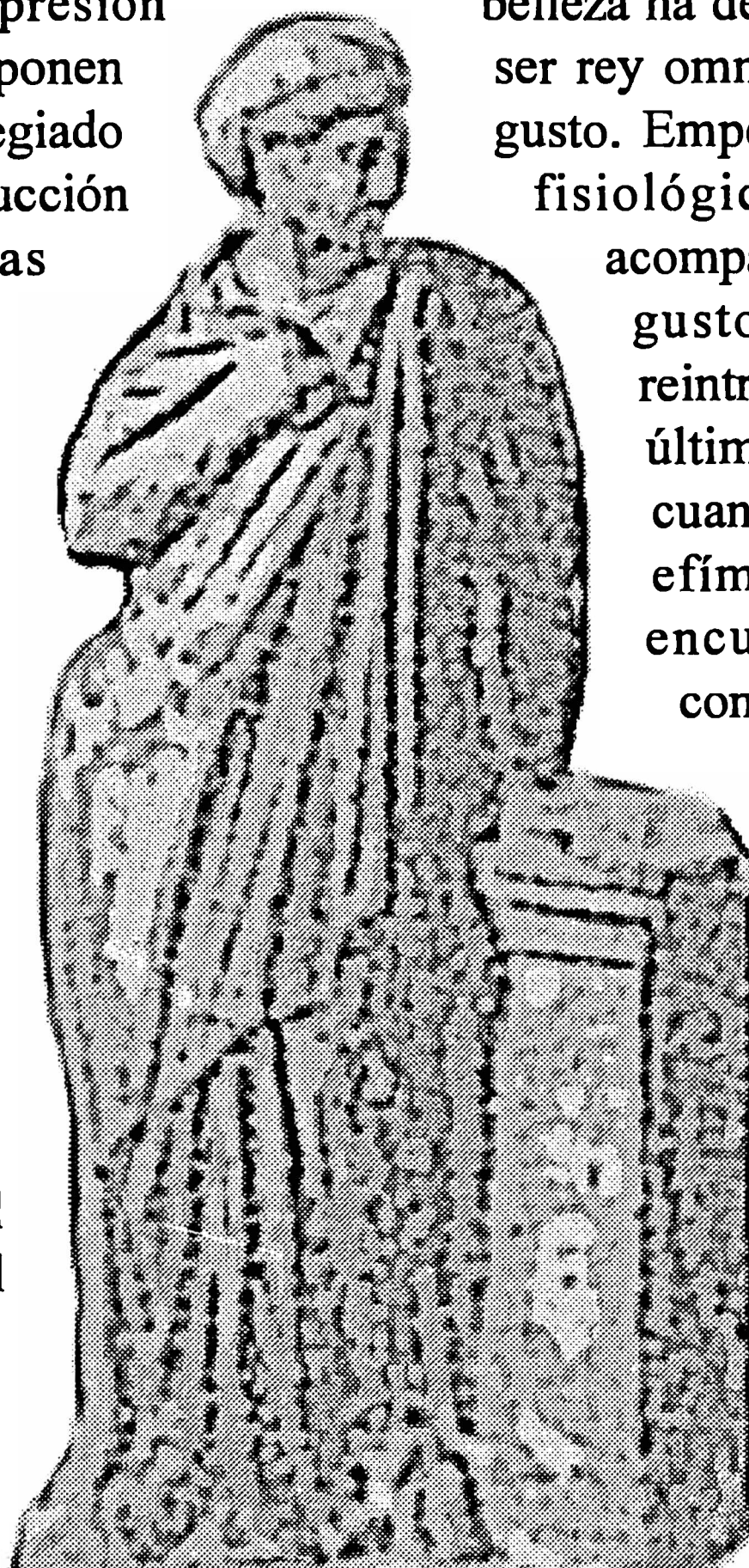
La expresión estética se compromete consigo misma, el canon queda atrás; “la práctica de las artes, comenzando desde las vanguardias históricas de principios del siglo XX, muestra un fenómeno general de ‘explosión’ de la estética fuera de los límites institucionales, que le había fijado la tradición. Las poéticas de vanguardia [...] no se dejan considerar exclusivamente como lugar de expresión ateórica y apráctica sino que se proponen como modelos de conocimiento privilegiado de lo real y como momentos de destrucción de la estructura jerarquizada de las sociedades y del individuo, como instrumentos de verdadera agitación social y política”¹⁶; y en consecuencia “la muerte del arte no es sólo la muerte que podemos esperar de la reintegración revolucionaria de la existencia, sino que es la que de hecho ya vivimos en la sociedad de la cultura de masas, en la que los medios de difusión que distribuyen información, cultura, entretenimiento, aunque siempre con los criterios generales de ‘belleza’ (atractivo formal de los productos), han adquirido en la vida de cada cual un peso infinitamente mayor que el cualquier otra época del pasado”¹⁷.

Queda un sentimiento de vaguedad, una confusión que individuos e

instituciones marcados por el canon sienten como derrota; es cierto que la belleza sigue siendo indefinible, a no ser en términos de código, es decir, bello es aquello que el código acepta y clasifica como tal. Es, claro, una definición tautológica de las que tanto rechazan los lógicos, pero perfectamente aplicable a todo el campo de la estética. Si a lo anterior sumamos el hecho de que el arte ha dejado de corresponder a la cultura, entonces tenemos que la belleza también ha perdido ese dominio. Queda pues una posibilidad, y es que la belleza ha muerto en cuanto algo fijo, identificable, objetivo, y ha encontrado con su muerte caminos de resurgimiento en la estetización generalizada pues el canon se vio desbordado por la individualidad.

Podríamos pensar que la belleza ha dejado de ser un problema en el sentido de que al producirse simultáneamente una legitimación del todo y una deslegitimación del canon como parámetro rector, el asunto ha desaparecido de la preocupación estética. Entonces es el gusto en que ocupa el trono que la belleza ha dejado vacante y el individuo vuelve a ser rey omnímodo en las decisiones acerca del gusto. Empero, gusto –cuando no referido a lo fisiológico- se encuentra generalmente acompañado de un adjetivo (buen gusto, mal gusto¹⁸) que lo modula y por ello lo reintroduce al circuito de lo estético, y en última instancia lo refiere al acuerdo en cuanto a lo bello. Aquí es donde el arte efímero, la instalación, el happening encuentra un nicho en las nuevas configuraciones del canon abierto, en esta nueva disponibilidad perceptiva que no demanda permanencia y abre posibilidades a lo pasajero.

Leamos lo que escribe Claes Oldenburg citado por Berman: lo esencial es “buscar la belleza donde no se supone que se encontrará”¹⁹ en lo cual coincide con Baudelaire, Dostoievski, Dickens. El mismo escribía en 1961 “Estoy por un arte que sea político-erótico-místico, que haga



algo más que sentarse sobre su trasero en un museo. Estoy por un arte que se entremezcle con la mierda de todos los días y salga ganando. Estoy por un arte que te diga qué hora es o dónde está la calle tal. Estoy por un arte que ayude a las ancianitas a cruzar la calle”²⁰.

Así las cosas, esa triunidad respetable belleza = arte = cultura ha explotado, y hoy no podemos esperar belleza en el arte, y la cultura ha dejado de ser el arte, abandonando el registro del extrañamiento e integrándose a la cotidianidad, respondiendo al deseo expresado por Oldenburg en el párrafo anterior.

La conclusión a esta serie de ideas, que bien puedo haber sido su epígrafe, la dejamos a una pluma que se ejercitó hace más de un siglo, cuando se iniciaba el gran cambio: “Todo lo sólido se desvanece en el aire; todo lo sagrado es profanado, y los hombres, al fin, se ven forzados a considerar serenamente sus condiciones de existencia y sus relaciones recíprocas”²¹.

P.S. Nos queda una constatación, que es al tiempo un temor, y es que tal vez hemos pasado del magister dixit en el taller de antaño al canon académico de la oficialidad estética y hoy nos encontramos ante la regulación dictada por el mercado cultural

BIBLIOGRAFIA

- 1 *La cursiva es nuestra*
- 2 *Numerosos trabajos de etnólogos y antropólogos ilustran esta dinámica, Claude Lévi-Strauss, Marc Augé...*
- 3 *y sólo mucho más tarde con aquella otra de las Señoritas de Aviñón*
- 4 *a lo largo de la historia ha rondado en permanencia la idea según la cual hay una estrecha relación entre lo bello (pulchrum) y lo bueno (bonum) y Tomás de Aquino introduce un tercer aspecto, la verdad (veritas). Por otro lado, para un escritor que precede a los grandes cambios del siglo XIX, se emparenta con el grado sumo del bien que es la felicidad: para Stendhal le beau n'est que la promesse du bonheur.*
- 5 *Panofsky, Erwin. Idea. Madrid, Cátedra, 1984. P. 26.*
- 6 *Ibid. p. 109*
- 7 *En El Sofista*
- 8 *Para ello basta con recorrer los títulos de la obra baudelairiana donde la Musa es venal, está enferma, etc.*

9 *Ibid. p 18*

10 *Eco, Umberto. Apocalípticos e Integrados. Barcelona, Lumen, 1997, p. 91*

11 *Del asomo de novela autoreferente que vemos en Proust a comienzos de siglo pasamos en los 60 a formas concretas como Rayuela del escritor Julio Cortázar.*

12 *Ley General de Cultura. Ley 397 de 1997*

13 *Argullol, Rafael. El Arte después de la 'muerte del arte'. Barcelona, Paidós, 1991, p. 14.*

14 *Gadamer, Hans-Georg. La actualidad de lo bello. Barcelona, Paidós, 1991, p. 50*

15 *Vattimo, Gianni, El fin de la Modernidad, Barcelona, Gedisa, 1995, p. 56*

16 *Ibid. p.50-51*

17 *Ibid. p. 52*

18 *Término que se ha universalizado del alemán hitsch*

19 *Ibid. p.336*

20 *Idem*

21 *Marx, Karl. Manifiesto Comunista, citado por Berman, Marshall. Todo lo sólido se desvanece en el Aire. Bogotá, Siglo XXI Ed.*

