

CAPÍTULO PRIMERO

Sangre y belleza

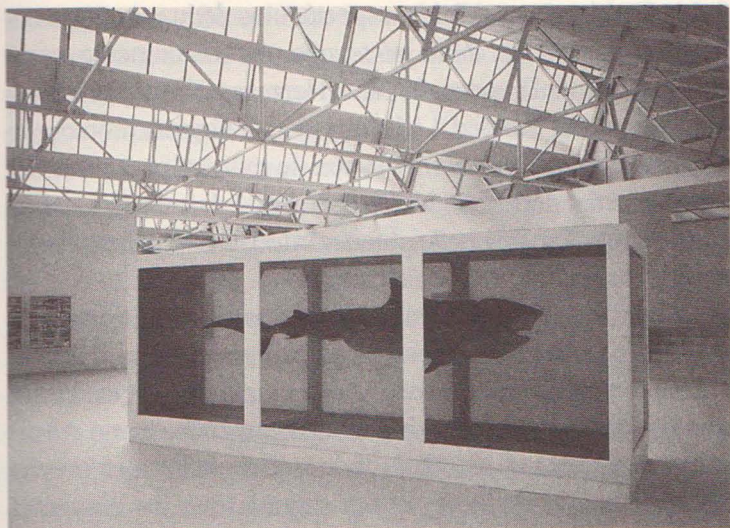
UN BRUSCO DESPERTAR EN LA AMERICAN SOCIETY

Una mañana, en nuestro congreso de la American Society for Aesthetics, un pequeño grupo de gente que había entrado en una sala a las nueve de la mañana salió de golpe del sopor matinal al contemplar las diapositivas y los vídeos de «La estética de la sangre en el arte contemporáneo». Vimos sangre de reyes mayas y de jóvenes aborígenes australianos en las ceremonias de iniciación. Vimos sangre vertida sobre estatuas en Mali y brotando a chorros de búfalos de agua sacrificados en Borneo. Había también sangre más reciente y cercana: cubos de sangre que empapaban a artistas de performance y sangre que goteaba de los labios de Orlan, que se está rediseñando mediante la cirugía plástica para parecerse a famosas bellezas del arte occidental. Sin duda aquello iba a causar repugnancia a casi todos los presentes.

¿Por qué se ha usado sangre en tantas obras de arte? Una razón es que tiene interesantes similitudes con la pintura. La sangre fresca tiene un matiz llamativo y lustroso. Se adhiere a las superficies, de modo que se puede dibujar o hacer diseños con ella (en la piel de los jóvenes aborígenes, los trazados sombreados evocan la era arquetípica de la «Época Soñada»). La sangre es nuestra esencia humana: Drácula la bebe para crear a los vampiros. La sangre puede ser sagrada y noble, la sangre del sacrificio de los mártires o los soldados. Las manchas de sangre en las sábanas indican la pérdida de la virginidad y el paso a la edad adulta. La sangre puede también estar contaminada y ser «peligrosa», la sangre de la sífilis o el sida. Evidentemente, la sangre tiene una infinidad de asociaciones expresivas y simbólicas.

SANGRE Y RITUAL

Pero la sangre del arte moderno estrambótico (urbano, industrial, del Primer Mundo), ¿significa lo mismo que en los ritos «primitivos»? Algunas personas propugnan una teoría del arte como ritual: objetos o actos corrientes adquieren un significado simbólico a través de su incorporación a un sistema común de creencias. Cuando el rey maya vertía sangre ante la muchedumbre en Palenque, perforándose su propio pene y atravesándolo tres veces con una delgada caña, exhibía su capacidad, como chamán, de ponerse en contacto con el país de los vampiros. Algunos artistas tratan de recrear un sentido semejante del arte como ritual. Diamanda Galás



1. El «Joven Artista Británico» Damien Hirst obtuvo fama con sus animales en vitrinas, como este enorme tiburón en *La imposibilidad física de la muerte en la mente de alguien vivo* (1991).

funde hechicería operística, espectáculos de luz y sangre refulgente en su *Misa de la peste*, que pretendidamente exorciza el dolor en la época del sida. Hermann Nitsch, el fundador vienés del Teatro del Misterio de las Orgías, promete la catarsis mediante una combinación de música, pintura, prensa de la uva y derramamiento ceremonial de sangre y entrañas de animales. Se puede obtener información sobre ello en su sitio en la Web: www.nitsch.org.

Estos ritos no son totalmente extraños a la tradición europea: hay mucha sangre en sus dos linajes primarios, el judeocristiano y el grecorromano. Yaveh exigía sacrificios como parte de su pacto con los hebreos; Agamenón, como Abraham, se vio ante el mandato divino de degollar a su propio hijo. La sangre de Jesús es tan sagrada que los creyentes cristianos la siguen bebiendo simbólicamente como promesa de redención y vida eterna. El arte occidental ha reflejado siempre estos mitos y narraciones religiosas: los héroes homéricos se ganaban el favor divino sacrificando animales y las tragedias romanas de Lucano y Séneca amontonan más partes de cuerpos que Freddy Krueger en *Pesadilla en Elm Street*. Muchos cuadros del Renacimiento muestran la sangre o las cabezas cortadas de los mártires; las tragedias de Shakespeare concluyen habitualmente con luchas a espada y apuñalamientos.

Una teoría del arte como ritual podría resultar verosímil, ya que el arte puede implicar el reunirse para un determinado propósito, la producción de un valor simbólico mediante el uso de ceremonias, gestos y artefactos. Los ritos de muchas religiones del mundo incluyen una gran riqueza de co-

lores, dibujos y fastos. Pero la teoría del ritual no explica las intensas y a veces extrañas actividades de algunos artistas modernos, como cuando un autor de performances utiliza sangre. Para los participantes en un ritual son fundamentales la claridad y el objetivo común; el ritual refuerza la adecuada relación de la comunidad con Dios o la naturaleza mediante gestos que todos conocen y entienden. Pero el público que ve al artista moderno y reacciona a él no comparte creencias ni valores comunes ni un conocimiento anterior de lo que va a ocurrir. Casi todo el arte moderno, en el ámbito del teatro, la galería o la sala de conciertos, carece del refuerzo previo de una creencia general de la comunidad que proporcione un significado en términos de catarsis, sacrificio o iniciación. El público no sólo no llega a sentirse parte de un grupo, sino que en ocasiones se escandaliza y abandona la comunidad. Así sucedió en Mineápolis cuando el artista de performance Ron Athey, seropositivo, hizo un corte a otro intérprete en el escenario y colgó sobre el público servilletas de papel empapadas de sangre, provocando un ataque de pánico. Si lo que quieren los artistas es sólo escandalizar a la burguesía, se hace muy difícil distinguir el último tipo de arte que se reseña en *Artforum* de una performance de Marilyn Manson que incluye ritos satánicos con sacrificios de animales en escena.

La afirmación clínica es que la sangre en el arte contemporáneo no crea asociaciones con significado, sino que sirve de distracción y de fuente de beneficios. El mundo del arte es un lugar competitivo y los artistas precisan de todas las ventajas que puedan conseguir, incluyendo el valor del es-

cándalo. John Dewey señaló en *Art as Experience*, en 1934, que los artistas tienen que esforzarse por hacer cosas nuevas en respuesta al mercado:

La industria se ha mecanizado y un artista no puede trabajar mecánicamente para la producción en masa... Los artistas piensan que les corresponde... encomendarse a su obra como un medio aislado de «autoexpresión». Para no dar satisfacción a la tendencia de las fuerzas económicas, a menudo se sienten obligados a exagerar su diferenciación hasta la excentricidad.

Damien Hirst, el artista «Britpack» que suscitó la polémica en los años 90 exponiendo macabras obras consistentes en tiburones muertos, vacas cortadas en rodajas y corderos en vitrinas de formaldehído, se ha valido de su notoriedad para alcanzar el éxito con su popular restaurante «Farmacia» de Londres. Es difícil imaginar cómo los cuadros de Hirst de carne en putrefacción (con acabado de gusanos) dieron entrada a su imagen en el negocio de la alimentación, pero la fama actúa de maneras misteriosas.

Algunas de las obras de arte más escandalosas de las décadas recientes se hicieron polémicas por su presentación de cuerpos humanos y fluidos corporales. En una exposición de 1999 del Museo de Arte de Brooklyn titulada *Sensación*, la obra más polémica («La Virgen María» de Chris Ofili) utilizaba hasta excrementos de elefante. A finales de los ochenta estalló la controversia en torno a la financiación del National Endowment for the Arts (NEA) de Estados Unidos cuando se penetraron y expusieron cuerpos y la sangre, la

orina y el semen ocuparon un lugar destacado en el arte. Imágenes como *Piss Christ* (1987) de Andrés Serrano y *Jim and Tom, Sausalito* (1977) de Robert Mapplethorpe (que mostraba a un hombre orinando en la boca de otro) fueron blanco favorito para los críticos del arte contemporáneo.

No es casual que estas polémicas obras aludieran a la religión además de a los fluidos corporales. Los símbolos de dolor y sufrimiento fundamentales en muchas religiones pueden ser escandalosos cuando se les disloca de su comunidad. Si se mezclan con símbolos más seculares su significado se ve amenazado. La obra artística que utiliza sangre u orina entra en la esfera pública sin el contexto de un significado ritual bien conocido ni la redención artística a través la belleza. Es probable que los críticos del arte moderno sientan nostalgia de un arte bello y elevado como la Capilla Sixtina. Allí, las sangrientas escenas de los santos martirizados y los tormentos de los pecadores en el Juicio Final estaban por lo menos maravillosamente pintados, con una clara finalidad moral (al igual que los horrores de la tragedia antigua se describían con una inspiradora poesía). De manera parecida, algunos críticos del arte contemporáneo piensan que si hay que mostrar un cuerpo desnudo tiene que ser como el de la *Venus* de Botticelli o el *David* de Miguel Ángel. Dichos críticos fueron al parecer incapaces de encontrar belleza ni moral en la mal afamada fotografía *Piss Christ* (véase lámina I). El senador Jesse Helms recapituló: «No conozco a don Andrés Serrano y espero no llegar a conocerlo nunca. Porque no es un artista; es un memo.»

Las controversias en torno al arte y la moral no son nuevas, desde luego. El filósofo del siglo XVIII David

Hume (1711-1776) se ocupó también de difíciles cuestiones relativas a la moral, el arte y el gusto, una preocupación esencial en su época. Es probable que Hume no hubiese aprobado la blasfemia, la inmoralidad, el sexo ni el uso de fluidos corporales como cosas apropiadas en arte. Pensaba que los artistas deben apoyar los valores ilustrados del progreso y el perfeccionamiento moral. Los escritos de Hume y de su sucesor Immanuel Kant (1724-1804) constituyen la base de la teoría estética moderna, de modo que pasará a ocuparme de ellos a continuación.

GUSTO Y BELLEZA

El término «estética» se deriva de la palabra griega que denota sensación o percepción, *aisthesis*. Adquirió importancia como etiqueta para el estudio de la experiencia estética (o sensibilidad) con Alexander Baumgarten (1714-1762). El filósofo escocés David Hume no utilizó este término, sino que habló de «gusto», la refinada capacidad de percibir la calidad en una obra de arte. El «gusto» podía ser totalmente subjetivo; todos conocemos el dicho «sobre gustos no hay nada escrito». Algunas personas tienen colores y postres favoritos, al igual que prefieren ciertos tipos de automóviles y muebles. ¿No ocurre lo mismo con el arte? Tal vez usted prefiera a Dickens y a Fassbinder, mientras que yo prefiero a Stephen King y *Austin Powers*; ¿cómo puede probar que su gusto es mejor que el mío? Hume y Kant lucharon con este problema. Los dos creían que unas obras de arte real-