

imaginación e intelecto, aunque no estemos evaluando el propósito del objeto.

EL LEGADO DE KANT

Kant desarrolló una descripción de la belleza y de nuestras reacciones a ella. No era lo único que había en su teoría del arte, ni insistió en que todo arte deba ser bello. Pero su descripción de la belleza pasó a ser crucial para teorías posteriores que hacían hincapié en la idea de la respuesta estética. Muchos pensadores sostuvieron que el arte debe inspirar una respuesta especial y desinteresada, una reacción de distancia y neutralidad. La visión que tenía Kant de la belleza tuvo ramificaciones hasta bien entrado el siglo xx, ya que la mayoría de los críticos insistían en la estética cuando apremiaban al público a apreciar a nuevos artistas que suponían un desafío, como Cézanne, Picasso y Pollock. Algunos escritores sobre arte como Clive Bell (1881-1964), Edward Bullough (1880-1934) y Clement Greenberg (1909-1994) tenían diversas opiniones y escribían para diferentes públicos, pero adoptaron actitudes comunes con la estética de Kant. Bell, por ejemplo, destacó en 1914 la «Forma Significante» en el arte en lugar del contenido. La «Forma Significante» es una combinación particular de líneas y colores que agitan nuestras emociones estéticas. Un crítico puede ayudar a los demás a ver forma en el arte y a sentir las emociones resultantes. Estas emociones son especiales y elevadas. Bell hablaba del arte como un exaltado encuentro con la

forma en las «frías y blancas cumbres» del Arte e insistía en que el arte no debe tener nada que ver con la vida ni con la política.

Bullough, profesor de literatura de Cambridge, redactó en 1912 un famoso trabajo que describía la «distancia psíquica» como un requisito previo para experimentar el arte. Era una descripción un tanto actualizada de la idea kantiana de la belleza como «libre juego de la imaginación». Bullough sostenía que los temas sexuales o políticos tienden a bloquear la consciencia estética:

Las referencias explícitas a afecciones orgánicas, a la existencia material del cuerpo, en especial a cuestiones sexuales, quedan normalmente por debajo de la Distancia-límite, y el Arte sólo puede tocarlas con especiales precauciones.

Es evidente que las obras de Mapplethorpe y Serrano serían lo más alejado de la mentalidad de Bullough como candidatas a ser consideradas como arte.

Y Greenberg, el gran paladín de Pollock, elogiaba la forma como la cualidad a través de la cual un cuadro o una escultura remite a su técnica artística y a las condiciones de su propia creación. No se trata de ver lo que hay en una obra o lo que ésta «dice»; se pretende que el contemplador astuto (con «gusto») vea que la obra es plana o capte su manera de relacionarse con la pintura en tanto que pintura.

Esta descripción del arte como Forma Significante tiene importantes rivales; consideraré algunos de ellos más ade-

lante. Pero las opiniones de pensadores de la Ilustración como Kant y Hume siguen teniendo eco hoy en debates sobre la calidad, la moral, la belleza y la forma. En el juicio por obscenidad a la galería de Cincinatti que expuso la obra de Mapplethorpe, los expertos en arte testimoniaron que sus fotografías se consideraban arte por sus exquisitas propiedades formales, como la esmerada iluminación, la composición clásica y las elegantes formas escultóricas. En otras palabras, la obra de Mapplethorpe satisfacía las expectativas de «belleza» que se exigen al verdadero arte; incluso los desnudos con enormes penes debían ser vistos desapasionadamente como primos del *David* de Miguel Ángel.

Pero ¿cómo defendieron los abogados el *Piss Christ* de Serrano? Esta fotografía fue extremadamente ofensiva para mucha gente. Serrano ha hecho también otras fotografías difíciles: su serie de la *Morgue* se centra en horripilantes cadáveres. Otra imagen perturbadora, *Cielo e infierno*, muestra a un hombre de aire satisfecho (en realidad el artista Leon Golub) vestido de rojo como un cardenal de la Iglesia en pie junto al torso desnudo y sangriento de una mujer colgada. *Cabeza de vaca* presenta la cabeza decapitada de una vaca que parece atisbar al incómodo espectador. Aceptando el reto de explicar tales obras, la crítica de arte Lucy Lippard escribió sobre Serrano en *Art in America* en abril de 1990. Su reseña resulta útil para ver cómo un teórico del arte habla de un arte contemporáneo difícil. Al poner de relieve el contenido artístico y el comentario emocional y político de Serrano, Lippard representa una tradición diferente del formalismo estético de los sucesores de Kant en el siglo xx.