



Imagen: Pedro Dávila

## Álvarez, L. X. y López Farjeat, L. X. (Comps.). *La belleza múltiple*. Barcelona: Edicions Bellaterra.



Es un tópico en filosofía afirmar que la belleza ha muerto. Como una especie de divinidad olvidada, como una idea pasada que, si no sirve ya para describir las prácticas artísticas contemporáneas, mucho menos para orientar la acción individual hacia unos objetivos comunes. Por lo contrario, su negación confirma la regla de que todo vale en el arte, una vez que éste ha conquistado su autonomía. Que desde la categoría de lo bello ya no se puede pensar las sociedades teniendo en consideración el momento por el que pasan, desde hace tiempo fragmentadas. Que tampoco es posible abrir paso hacia una comunidad estética, de sensibilidades, que incorpore la multiplicidad de voces que reclaman ser escuchadas, y a través de las cuales, en su fusión, podrían fundar un horizonte compartido con el que mirar al futuro. Porque cuando todo vale, nada queda que sirva para establecer consenso alguno. Y, sin embargo, lejos de aceptar las consecuencias lógicas del paradigma actual, hay quienes se empeñan en mostrar sus desavenencias. Aconsejaba Schiller que hay que vivir en nuestro siglo, pero sin ser un juguete de él, y dar a los contemporáneos no aquello que garantice el aplauso, sino lo que realmente necesiten. Él apostó por una liberación de la cultura a través de la belleza de las pequeñas cosas, y el suyo fue un claro ejemplo de estética de la resistencia.

Ahora, Lluís X. Álvarez y Luis Xavier López Farjeat publican de la mano de Edicions Bellaterra una obra que es toda una declaración de intenciones: *La belleza múltiple*. Con este libro, lo bello vuelve a iluminar el pensamiento estético filosófico para dejar clara una cosa: que la ausencia de la belleza es el resultado de que el hombre no haya sido capaz de saber cómo actualizar dicho concepto a las necesidades del siglo. La forma que adopta actualmente, tal y como se manifiesta en la obra, es la de la multiplicidad. Engloba múltiples artes, formas, sensibilidades, regiones, temas, perspectivas. Pero no es una belleza inocente, pueril, sino más bien resistente y combativa. Desde ella, los doce autores que participan en el libro son capaces de pensar fenómenos tan variados como la cosificación de la naturaleza, la marginación de minorías, el holocausto judío, la sensibilidad propia y la ajena, la educación estética o la situación por la que pasa el arte de un país. Y no es obra carente de método. Dentro de todos los trabajos incluidos,

**Sergio Requejo Pérez**  
Universidad de Oviedo  
Oviedo, España  
[sergiorequejoperez@gmail.com](mailto:sergiorequejoperez@gmail.com)

el ensayo de Lluís X. Álvarez ofrece, a modo de esbozo, las bases teóricas de una estética reivindicadora de la belleza múltiple. En cuanto a la tradición en la que cabe enmarcar esta belleza, ésta tiene origen moderno, renacentista para mayor precisión, como se verá en el resumen del capítulo correspondiente.

El corpus del libro está compuesto por un total de doce capítulos de otros tantos autores, repartidos en dos apartados: NATURALEZA, ARTES, ESTANCIAS, por un lado, y TEORÍA, LUGARES, FIGURAS, por otro. Cada uno de los trabajos es un esfuerzo por aproximarse al fenómeno de la belleza múltiple abarcando una gran variedad de perspectivas, que permiten al lector acercarse a este concepto en algunas de sus posibles manifestaciones.

La obra se abre con una presentación titulada “La novedad de lo bello”, breve, pero sugerente y profética en la que su autor, Luis Xavier López Farjeat, se aventura a anticipar el regreso de la categoría que vertebra el libro, la belleza. Desdeñada en la práctica artística contemporánea y, sin embargo, tan necesaria para la corrección de ciertos males presentes, la belleza aparece como *fármakon* en una de sus posibles metamorfosis. Si en tiempos pretéritos el honor era uno de esos valores que había que erradicar de la sociedad, por alejarse de aquella amistad de la que tanto hablaron los ilustrados y que permitía encaminar la sociedad hacia una comunidad en la que predominase lo común a todos, en los tiempos que corren, valores como la extravagancia o la excentricidad pueden considerarse como sustitutos del anterior, igual de quebradores, y reflejados sin duda en las artes. Y es que el arte, hoy día, se ha convertido en “una fuente de terror” (p.13) en la medida en la que no contribuye a un ensanchamiento de la realidad mediante la inserción en el espacio de una novedad. Su finalidad generalizada es meramente lúdica, carente del mínimo resquicio de compromiso. Frente a esto, López Farjeat apunta hacia una belleza ideal, esto es, no una belleza meramente contemplativa. Se trata de embellecer el entorno, sí, pero portando ideas transformativas. De ahí la reivindicación de la creación artística entendida como *poiesis*. Proteger la dignidad del hombre contemporáneo implica atender a los contenidos que las personas exteriorizan y esto, en el arte, equivale a dar cuenta de la esterilidad de la obra artística al no estar a la altura de las necesidades actuales, que vuelven a ser, en cierto modo, las mismas que para aquel hombre ilustrado que combatía contra el honor individual: generar espacios que favorezcan la vida humana, que sirvan para vencer al tedio y fomentar valores solidarios. La belleza aquí es tomada como el punto de partida desde el cual es posible replantearse el cambio.

En el primer capítulo, “Experiencia y conocimiento de la belleza múltiple”, Lluís X. Álvarez sitúa el concepto de belleza múltiple como uno de los ejes fundamentales

dentro de su propuesta estética, con el cual es posible avanzar desde la teoría a la práctica. El autor empieza encuadrando dicha categoría dentro de una tradición moderna que se inicia con Giordano Bruno, que ha sido recogida por W. Tatarkiewicz y que cabe reivindicar en la actualidad aplicándole los matices que son comunes a nuestra sensibilidad histórica. La belleza es múltiple como consecuencia del contacto entre culturas, pero ha de encaminarse hacia la superación de toda manifestación particular dentro de un horizonte de objetividad, como había planteado Bruno, pero que ya no se corresponde con el Dios de su panteísmo y sí con una divinidad fragmentada.

A continuación, Álvarez señala tres modos de actuación de la estética a través de los cuales se manifiesta la belleza múltiple, que han ofrecido avances significativos, y que permite orientar esta disciplina hacia la práctica teniendo en cuenta el pasado, las ideas y las relaciones entre las diversas partes de un todo con el que interactúa el arte: historiar, teorizar e interpretar. La historia estética, en primer lugar, permite señalar las diferentes sensibilidades que han convivido en una misma época, así como las variadas formas de concretar la belleza, para dar cuenta de que lo natural es lo diverso, y para subrayar que las clasificaciones ofrecidas por la historia, centrada exclusivamente en los hechos, son insuficientes para trazar una genealogía del hombre múltiple actual. En segundo lugar, la capacidad de la estética para teorizar permite a Álvarez insertarla dentro de una ciencia del arte entendida como ciencias histórico-morfológicas de las artes (C.H.-M.A.) caracterizadas por el peso de la perspectiva histórica, que tiende a conectar lo diverso, y por dar importancia al criterio formal frente al contenido, el único que puede ser de veras objetivo. Afirmar las C.H.-M.A. implica aceptar que la belleza múltiple es una realidad. En cuanto a la interpretación, es la última fase epistemológica y la que impulsa a la práctica. Consiste en el acercamiento desde la perspectiva de una belleza local hacia un arte global que relacione toda manifestación particular mediante la aplicación del criterio de la calidad formal.

En el segundo capítulo, “Naturaleza bella en el límite. Desde el olvido a la búsqueda reencantada de belleza”, de Mirian Rodríguez Morán, se parte de la teoría weberiana del proceso de desencantamiento del mundo para explicar el olvido de la belleza como categoría estética fundamental. El triunfo de la razón instrumental, motivado por el frío racionalismo, supuso el alejamiento del hombre de la naturaleza, la ausencia de mitos que sirvan para explicar el mundo, así como la puesta en segundo plano de la belleza. La autora tiene en cuenta la distancia habida entre sujeto y objeto, entre hombre y mundo, para plantearse la pregunta por el papel que desempeñan en el presente tanto lo bello natural como el arte. Ambos se definen por la indeterminación. La naturaleza, al ser límite difuso de la ciudad; el arte, al afirmarse autónomo. Pero hay algo que pueden decir

frente al reduccionismo racionalista, y está en el hecho de ser “espacios-refugio de una razón más verdadera” (p. 62). Lo bello natural y lo bello artístico son presentados como complementarios, ya que la naturaleza sirve al arte para acentuar las deficiencias de la razón instrumental y para buscar la belleza olvidada en la gran ciudad.

El tercer capítulo lleva por título “Más allá de la belleza. Materiales para una revolución sensible”, y corre a mano de Luis Feás Costilla. En él se plantea un arte que vuelva a integrar estética y acción social para transformar el mundo. Lo hace recurriendo a propuestas como la de los surrealistas y la idea de belleza convulsiva, Walter Benjamin y su tesis en torno al aura, los vínculos establecidos por Marcuse entre *eros* y estética, o la politicidad del arte de la que habla Jacques Rancière. Todo para cimentar una comunidad estética fundamentada en valores generales y dentro de un clima de confianza en el que la política es vista como creación de espacios de convivencia y la estética, la disciplina a partir de la cual es posible canalizar la multiplicidad de sensibilidades que han de configurar esos nuevos entornos.

El siguiente trabajo, “Filosofía de la raza y estética: de la resistencia a la ficción a la ficción como resistencia”, pertenece a Adriana Clavel. Sus objetivos son principalmente tres: en primer lugar, mostrar la importancia que la filosofía de la raza tiene para la estética a la hora de analizar la experiencia de la ficción. La filosofía de la raza sería necesaria para la estética en la medida en la que toma el concepto de ‘raza’ en su carácter operativo y no esencial, permitiendo empatizar con las minorías sociales. En segundo lugar, reflejar cómo la ficción contribuye a generar contextos opresivos. En concreto, se centra en los peligros de la historia única consistente en la estereotipación de los personajes en función de sus características raciales. En tercer lugar, sugerir una alternativa a los usos que mayoritariamente se hacen de la ficción para favorecer la igualdad entre la multiplicidad de razas. La propuesta gira en torno al fenómeno de la resistencia imaginativa y emocional que se produce en ciertas obras de ficción, esto es, a las “ocasiones en las que los espectadores encuentran algo en la obra que provoca que no quieran seguir participando en el ejercicio imaginativo” (p. 105). La solución parte de una reivindicación del papel moral de la ficción que señale las deficiencias de las clasificaciones raciales y enfatice en el acercamiento hacia las minorías como resistencia ante la opresión.

El quinto capítulo, de Miguel Alfonso Bouhaben, se titula “Cine-ensayo y holocausto: política y estética en Resnais, Godard y Farocki”. En este trabajo se pretende pensar la imagen cinematográfica teniendo al holocausto como tema de fondo. Con ello el autor se enfrenta ante un doble reto: pensar el holocausto judío, teniendo en cuenta que desde Adorno se ha dicho que es un acontecimiento imposible de comprender, y, además, hacerlo mediante imágenes, que contradice el desarrollo del pensamiento occidental,

centrado en la palabra. Para ello, analiza tres películas a las que aplica una categoría determinada en función de la relación que se establece en ellas entre epistemología e imagen estética derivada de las distintas técnicas cinematográficas empleadas: *Nuit et Brouillard* de Resnais, que encaja dentro de la imagen-memoria, *Histoire(s) du cinema* de Godard, como ejemplo de la imagen-montaje, y *Bilder der Welt und Inschrift des Krieges* de Farocki, como prototipo de la imagen-aérea. Son categorías cinematográficas que sirven para ampliar, además, la clasificación propuesta en los años ochenta por Gilles Deleuze.

El siguiente capítulo, “La música escondida”, está escrito por Angelo Sturiale y en él se habla de las dificultades para la innovación musical hoy día, que exige ser radical en un contexto en el que se tiende cada vez más al “progresivo derrumbamiento de la conciencia histórica o aplanamiento estético de los lenguajes y estilos musicales” (p. 145). Desde su propia actividad como artista, Sturiale apostó por conciertos acústicos en vivo que prescindan de todo componente digital y se vuelva efímera la música, escondida, en tanto que no contribuye al proceso de saturación del mercado. Posteriormente, ha radicalizado más su práctica al buscar la musicalidad sin sonido, exteriorizando una idea musical a través de la escritura y del dibujo. De manera que, a juicio del autor, se puede ir más allá de la música para despertar en el receptor “un sentir musical” (p. 149).

“La belleza inmanente o el arte como expresión en Benedetto Croce” de Cristina Morales Saro es el séptimo capítulo de la obra. En él profundiza en algunas de las aportaciones más destacadas de Croce para el paradigma contemporáneo como son: el hecho de situar la estética como forma teórica, lo que supone el primer paso en su consideración como ciencia; su crítica a distintas nociones de intuición para afianzar una definición positiva que la vincule con la expresión; la consideración del arte como expresión haciendo hincapié en sus consecuencias ontológicas y políticas que vierten en la defensa de una estética de la humanidad. Para que ésta sea posible, Croce sostiene la unicidad del arte y la pluralidad de la belleza, porque a su juicio el arte es solo uno y para valorar la belleza no podemos hacer otra cosa que atender a la obra en sí misma.

Rubén Figaredo escribe el trabajo “Brasil, dramaturgia de la vida cotidiana: apuntes para una investigación”. Parte de una crítica al eurocentrismo producido en la práctica artística para ofrecer, posteriormente, una definición de arte que sirva para construir una alternativa. Figaredo entiende que “el arte trabaja para ayudar al sujeto a identificar sus males, aportar consuelo para aquellos que no tienen solución y auxiliar en la tarea de acabar con aquellos que puedan ser eliminados” (p. 198). Desde ahí, el autor trata de indagar en qué es Brasil a partir de escenarios de la vida cotidiana y de distintos tipos de la dramaturgia teatral. La tensión latente a lo largo del trabajo está entre lo provincial y lo universal, encarnado lo primero en Ariano Suassuna y lo segundo en Jomard Muniz.

Algo que también refleja a través de *El Demonio Familiar*, obra de José de Alencar. Una de las conclusiones que extrae es que la creación artística es fuente de conocimiento de la realidad social, en este caso, expresión de los grandes temas que preocupa al pensamiento brasileiro.

El noveno capítulo, de Thomas Heyd, lleva por título “La belleza en Japón, Bashō, y la estética del caminar: por la recuperación del espacio, el reconocimiento de los lugares y el seguimiento de los caminos del universo”. Empieza con una justificación de la aprehensión de los valores estéticos de una cultura distinta y que le permite situar el tema: la defensa de la posibilidad de hacer un análisis estético del caminar. El punto de partida es Bashō, poeta caminante del siglo XVII, con quien se fijan tres objetos de esta reflexión estética: el espacio, los lugares y la naturaleza. El valor estético de atravesar los espacios mediante el caminar se debe, por una parte, a “la experiencia de nuestros cuerpos en movimiento y, por otra, por la concreción del espacio” (p. 249). El interés estético de conocer otros lugares está en su utilidad, pero, sobre todo, en lo que es por sí mismo. Su utilidad reside en el conocimiento, en servirle al caminante como orientación, pero también radica en la belleza intrínseca al momento. En cuanto a la relevancia estética del conocimiento de la naturaleza mediante el caminar, habría en Bashō una búsqueda de lo natural a través de lo personal, que choca directamente con el propósito de las ciencias de acercarse a ello desde una perspectiva impersonal y objetiva. Es una forma de volver a situar al hombre en el mismo camino del universo.

En “La Educación Visual. Pensamiento autocrítico para el arte y los artistas” Mariana Méndez-Gallardo analiza la aportación de Mathias Goeritz en la pedagogía artística mexicana. La educación que propuso Goeritz y que la autora reivindica actúa sobre la sensibilidad, y lo hace a través de un método que abarca tanto una parte teórica, donde encaja la filosofía o la historia de la estética, como otra práctica, de aplicación de técnicas y empleo de materiales diversos. El contexto contra el que se erige esta pedagogía es el giro producido en el arte a lo largo del pasado siglo, cuando se hace patente la figura del artista vanidoso, no comprometido, y cuando la crítica ha sustituido a la obra en sí misma. Desde este clima de desconfianza, Goeritz propondría una filosofía del hartazgo que contradice el rumbo del arte contemporáneo buscando el sentido oculto de las cosas a partir de una sensibilidad refinada.

Los dos últimos capítulos del libro llevan al lector a Oriente Medio. En el primero de ellos, “La expresión artística postrevolucionaria en Irán”, de Shekoufeh Mohammadi Shirmahaleh, se combate la visión sesgada que Occidente tiene sobre el arte iraní para ofrecer una perspectiva realista atendiendo al desarrollo histórico de la producción artística dentro de los acontecimientos más destacados en el devenir de la nación. La autora destaca que Occidente tiende a limitar la identidad cultural del pueblo iraní en la

religión. En cambio, la realidad es siempre más compleja y esto queda expresado a través del arte. Hace un recorrido por las manifestaciones artísticas del país desde el periodo de la dinastía Pahlevi hasta la actualidad, incluyendo también el arte del exilio. Hoy día, en el interior, se estaría llevando a cabo un arte que expresa una identidad híbrida, en la que lo tradicional e histórico son tratados de manera crítica e irónica, pero bajo la forma de la metáfora o de la alegoría, capaces de pasar el control del régimen totalitario. Por lo contrario, en el exterior encontraríamos posturas de lo más variadas: artistas que rechazarían lo islámico, pero no para acercarse a lo occidental, sino para buscar una identidad alternativa; habría quienes, por lo contrario, siguen reafirmando; y otros, a diferencia de los anteriores, que estarían movidos por un afán universalista.

El libro lo cierra María Molina con el trabajo titulado "Shirin Neshat: el puente entre la identidad, el estereotipo y el contexto socio-político". Neshat es presentada como un artista que, desde la fotografía y el cine, ha intentado rebasar los estereotipos y el contexto político para proyectar una imagen sobre la mujer iraní. Y, además, al vivir entre dos culturas, la occidental y la oriental, ha sabido dirigirse a un público amplio, poniendo de relieve asuntos como la memoria, el uso del velo o la posición que desempeña la mujer en la sociedad islámica, enfocados principalmente desde una perspectiva filosófica. En este sentido, el arte se muestra una vez más como un aparato crítico y transformativo de una realidad particular pero insertada en un contexto global con el que dialoga.

En definitiva, *La belleza múltiple* presenta un contenido actual, crítico, que permite pensar la realidad y embellecerla con ideas transformativas. Los trabajos que componen la obra son muestras de una estética de la resistencia contra fenómenos que encarnan las variantes de la injusticia y en favor de discursos que, bien por su origen o escaso respaldo político y económico, todavía están lejos de formar parte de la comunidad estética que debería constituir el paradigma futuro. Para entonces podremos contar con la belleza, ya que en su multiplicidad ha vuelto a surgir.