

RESEÑA/ REVIEW

Han, Byung-Chul. (2015), *La salvación de lo bello*, traducción de Alberto Ciria, Barcelona, Herder Editorial, 110 páginas.

El pensador surcoreano Byung-Chul Han comienza su libro *La salvación de lo bello* (texto corto, compuesto por once capítulos breves) caracterizando lo que denomina “estética de lo pulido”. Lo liso e impecable, dice, constituye la seña de la identidad de la época actual: he aquí los rasgos, destaca con ironía, que tienen en común las esculturas de Jeff Koons, y los iPhones¹, entre otra serie de objetos y prácticas contemporáneos. Ahora bien, ¿por qué lo pulido nos resulta hoy “hermoso”? Esto se debe a que lejos de limitarse a un mero efecto estético, se trata de un imperativo social general: convivir, amablemente, con aquello que no daña ni ofrece resistencia alguna, que anula toda negatividad, todo lo que “lo otro” tiene de “distinto” (Han, 2015, p. 11).

Partiendo de esta idea, el autor traerá a colación el hecho de que aún en el arte de Andy Warhol, tomado generalmente como manifestación última de lo superfluo e inofensivo, había lugar para la “negatividad de la muerte y el desastre”². En las obras de Koons, en cambio, no hay vulneración, quiebre, ni costura alguna: todo fluye en transiciones suaves, mediante superficies redondeadas y de efecto inmediato. Se trata de un arte del mero agrado, en el que ya no es necesario juicio, hermenéutica, ni conmoción alguna, y cuyo lema consiste en “abrazar al observador”. El artista dirá explícitamente que, desde su perspectiva, el arte no es otra cosa que “belleza, alegría y comunicación” (2015, p. 13). Así es que, en presencia de sus esculturas, dirá Chul-Han, surge, además, un “imperativo táctil”³ o, en otras palabras, una carencia de la “distancia contemplativa” necesaria para la formulación de todo juicio estético. En esta línea, el autor cita a Barthes

¹ Lo pulido no se limita al aspecto externo del aparato digital: también la comunicación que se lleva a cabo con él es pulimentada y satinada: ‘compartir’, dar ‘me gusta’ son acciones que reflejan la eliminación de todo ‘obstáculo’ para la comunicación acelerada.

² Refiere aquí a su serie precisamente titulada “Muerte y desastre” de 1962-63.

³ Hace un paralelismo con la expansión generalizada del ‘touch’, de lo táctil de nuestros dispositivos.

quien sostiene que el sentido del tacto es el “más desmitificador (...), la vista el más mágico” (2015, p. 15). La desmitificación, agrega, convierte todo en degustable, consumible, al secularizar -al instante- todo lo que alcanza, lo que toca.

Otra de las características de las obras de Koons utilizada por el autor para ejemplificar su crítica consiste en lo que llama ‘pulidez del espejo’: el observador puede verse, literalmente, reflejado en ellas. Véase *Balloon Dog*, dirá Han, léase la descripción proporcionada por el artista: esta obra “pretende robustecer al observador en su existencia, en la confianza que tiene en sí mismo”. Se abre allí un campo de eco en el que queda totalmente eliminada la alteridad de lo extraño.

Pues bien, el autor propondrá, en base a lo dicho hasta aquí, una primera acepción del término “salvación”⁴: este arte, dirá, ostenta una dimensión “soteriológica”, promete una “redención”, un mundo de hedonismo, de pura positividad en el que no hay ningún dolor, ninguna herida. Ejerce, por tanto, una sacralización de lo pulido, escenifica una “religión de lo banal”. En este punto, Han traerá a colación a Rilke para quien -en cambio- la obra de arte, como toda experiencia artística, debe producir una “sacudida” que derrumbe al espectador: hoy, añade, la “satinación” de lo bello “demuestra ser una ‘anestetización’” que seda a la percepción. Sumado a esto, la permanente visibilidad⁵ de los objetos e imágenes propia del régimen estético actual, dirá, destruye la mirada dado que ésta sólo puede mantenerse alerta ante la alternancia de presencia-ausencia, de encubrimiento-desvelamiento. Por todo esto, concluirá parcialmente Han, la “experiencia de lo bello se torna, hoy, imposible” (2015, p. 18).

Resulta interesante destacar el hecho de que para el autor hoy en día no sólo lo bello se satina: también “lo feo”, asqueroso y grotesco pierde la negatividad de lo siniestro y terrible, y es transformado en una fórmula de consumo⁶. El asco ya no representa un estado de excepción, en el que opere un juego de autoafirmación frente a una alteridad inasimilable y adversa, al modo de los artistas del *Fin de Siècle*, o de la política surrealista como provocación y trascendencia tanto de los de los

⁴Retomará luego la noción, proponiendo una acepción crítica y contraria a ésta.

⁵Introduce aquí el par de categorías que atraviesa todo su planteo: lo erótico, resultado de la puesta en escena de una aparición-desaparición, y lo pornográfico como permanente presencia de lo visible que destruye lo imaginario.

⁶Pensemos en el éxito de la temática *zombie*, del cine *gore*, entre otras manifestaciones en los términos de Han: como “carentes de toda negatividad que pudiera desencadenar una crisis existencial” (2015, p. 21)

modelos tradicionales de percepción, como de los límites de la conciencia en general (2015, p.19).

Por el contrario, la “sociedad positiva actual” habrá de enarbolar imperativos como el de la “transparencia”, directamente relacionado con el de “lo higiénico” y pulcro, mirando a través de los cuales “toda ambivalencia y todo secreto se perciben como sucios”. Esto, llevado a los ámbitos del cine y la fotografía actuales se manifestará, según el autor, en el “monopolio” de la estética del primer plano, la cual despoja al observador de toda hermenéutica, al difuminar el trasfondo y operar una pérdida del mundo: la nuestra, afirma, se ha convertido toda en una sociedad del primer plano, en la que el rostro parece haber quedado atrapado en sí mismo⁷, en su autorreferencialidad (2015, p. 26).

Ahora bien, ¿cuál es el origen de tal identificación de la belleza con lo pulido? En pos de responder a esta pregunta el autor propondrá que se trata de un fenómeno moderno por excelencia: este ha sido el escenario en el que se escindió a lo bello de lo sublime⁸, y en el que se lo aisló en su “positividad pura”, es decir, como objeto de mera autocomplacencia para el sujeto moderno en vías de autonomización. Ahora bien, en lo que respecta a la estética de lo pulido, el autor traerá a colación a Burke, en tanto primer exponente en hacer de la “tersura”, la “causa” principal del placer sensible, y en reclamarla como condición que habrían de cumplir todos los cuerpos bellos, en contraposición a los ásperos y angulosos que, desde su perspectiva, irritan y molestan a los órganos sensitivos. Esta es la razón por la cual, según Han, la belleza ha quedado asociada exclusivamente a la ternura y la finura, así como al rol de suscitar “sentimientos de enternecimiento y debilidad” (2015, p. 31)⁹.

Será sobre la base de lo dicho hasta aquí que Chul Han propondrá uno de los puntos centrales de su argumentación: la estética moderna no sólo sometió lo bello al servicio del sujeto, sino que también volvió positiva -en función de éste- la negatividad de lo sublime. Así es que para Burke aparecerá incluso como una instancia purificante y vivificante del ánimo¹⁰, como algo que, en una “dosis” moderada, puede suscitar un ‘horror que contenta’, una especie de sosiego con regusto de horror” (2015, p. 33).

⁷Hace referencia al *selfie* como expresión paradigmática de lo que aquí tematiza.

⁸Que, a causa de su negatividad, no suscita ningún agrado inmediato.

⁹Como contraejemplo, Han trae a colación *Sobre lo sublime* (1674) de Pseudo Longinos: dado que lo bello y lo sublime no se hallan aún diferenciados allí, lo bello forma parte de la negatividad de lo sobrecogedor y del dolor.

¹⁰ Mientras que lo bello, por las características que le atribuye, lo aletarga.

En este sentido, el autor afirmará que Kant también aisló a lo bello en su positividad, con la salvedad de que lo llevó más allá del deleite hedonista al inscribirlo en el proceso de producción de conocimiento: en este planteo, la contemplación de lo bello “agrada” al sujeto porque estimula “el concierto armónico de las facultades cognoscitivas”. Lo bello aparecerá aquí, por tanto, como un “sentimiento autoerótico”, a través del cual el sujeto se agrada a sí mismo, dado que no se trata de algo distinto por lo cual el sujeto se dejará arrebatar.

He aquí la segunda conclusión parcial del autor: la estética moderna, por tanto, no sólo liberó a lo bello de toda negatividad, sino que también despojó a lo sublime de su alteridad y extrañeza: si bien en un primer momento el sujeto kantiano siente sobrecogimiento e impotencia ante la imposibilidad de su imaginación de compilar tal negatividad en una imagen, termina por recobrase, y se “salva” refugiándose en la interioridad de su razón, y logra transformar el miedo en placer. Aún ante un océano tormentoso, el sujeto de Kant se siente elevado por encima de la naturaleza, “pues lo verdaderamente sublime es la idea de infinitud propia de su razón”, sublimidad que se proyecta de forma errónea al objeto, en este caso a la naturaleza (2015, p. 36). Vuelta a lo autoerótico. En ninguno de los dos casos el sujeto se coloca fuera de sí, todo es absorbido por su intimidad que lo protege de las fuerzas del afuera: sólo lo atroz, lo monstruoso, dirá Han, sería del orden de lo completamente distinto, un “desastre” tal que -sin embargo- no tendría lugar en la estética kantiana. El autor culmina este apartado afirmando que:

Una belleza distinta, (...) de lo distinto, sólo se habrá recobrado cuando se le vuelva a conceder un espacio más allá de la subjetividad autoerótica. (...) no sirve de nada el intento de poner lo bello bajo sospecha general declarándolo el germen de la cultura del consumo, ni de hacer que se enfrente a lo sublime (...) [dado que] tienen el mismo origen. En lugar de contraponer[los] se trata de devolver a lo bello una sublimidad que no quepa interiorizarla, (...) desubjetivante: se trata de revocar la separación entre lo bello y lo sublime” (2015, pp. 37-38).

En la misma línea, Adorno sostendrá que la experiencia genuinamente estética consiste en la conmoción del sujeto ante su finitud, en el “estremecimiento” como una “advertencia de la liquidación del yo”, lo cual sólo es posible a través del dolor, de la nostalgia de otro estado de ser. La interioridad digital en la que se ha convertido nuestra sociedad

actual es, en cambio y como hemos anticipado, el espacio de lo igual, de la subjetividad omniabarcante en la que los sujetos parecen encontrar agrado sólo en sí mismos, y el que parece acontecer en un presente inmediato, sin futuro y sin historia (2015, p. 40) Emerge, en este punto, el imperativo de la “presencia”, vinculado al de la visibilidad constante antes presentado. Así es que Han reforzará, en su capítulo titulado “Estética del ocultamiento”, que a la belleza le es propia una “opacidad”, una estrategia de lo semi-oculto: el desvelamiento -por el contrario- la desencanta, la destruye¹¹. He aquí la sociedad actual, rechazando toda metáfora, todo revestimiento velador, y que erige en su lugar un permanente imperativo de la “confesión”, al tiempo que elimina progresivamente de todos los órdenes la “negatividad de la herida”, que cede el paso a la lógica del ‘me gusta’. Ante tal panorama el autor propondrá, en su capítulo “Estética de la vulneración”, que “ver”, en el más profundo de los sentidos, es siempre experimentar, ver de forma distinta: “sensibilidad es vulnerabilidad. Sin herida no hay verdad, ni siquiera verdadera percepción. En el infierno de lo igual no hay verdad” (2015, 54). También para Rilke “ver” implica dejarse invadir por lo distinto en una zona desconocida del yo, exponerse a un acontecimiento. Han dirá, en pocas palabras, que sin dolor no hay ni percepción ni arte.

Así es que en el apartado “Estética del desastre”, el autor enfatizará la necesidad de cuestionar la consideración “cosmética” de la belleza que hemos presentado: partiendo de la sentencia kantiana “el cielo estrellado sobre mi cabeza, y la ley moral en mi corazón”, Han dirá que (dado que etimológicamente desastre equivale a “sin estrellas”, del latín “*des-astrum*”) “en el cielo estrellado de Kant no aparece ningún desastre”, ningún afuera que quebrante el orden de la razón autoerótica. La contrafigura: el “cielo vacío” de Blanchot¹², escena reveladora de la “atopía” de lo totalmente exterior, ilimitado e imposible de interiorizar, cuya belleza y sublimidad arrebatan al sujeto de sí mismo: tal estética del desastre da lugar al acontecimiento del vacío, que vacía al yo, lo desubjetiviza (2015, p. 61).

En este punto el autor volverá a citar a Rilke, con su idea de que lo terrible y lo mortal constituyen la matriz de lo bello, que nos escuda de lo terrible, al mismo tiempo que lo hace resplandecer a través suyo, y a Adorno, quien afirma que la belleza necesita de su lado terrible para no

10 Transparencia y pornografía, en tanto desnudez sin velos ni misterios, son la contracara de lo erótico.

¹² Propuesta en *La escritura del desastre*.

anquilosarse en una apariencia muerta: mientras que la actual “calocracia, o imperio de la belleza” elimina, paradójicamente, lo bello, al absolutizar lo sano y lo pulido, Han reivindica la muerte como condición de posibilidad tanto de la vida como de la belleza, e irá incluso más allá, al afirmar que “la mera vida sana, que hoy asume la forma de una supervivencia histórica, que se trueca en lo muerto, en aquello que por carecer de vida tampoco puede morir” (2015, p. 68).

Otro aspecto que Chul Han cuestionará al régimen estético actual es su producción a gran escala de estímulos y excitaciones, característica central de la sociedad de consumo. La belleza, por el contrario, es en el marco de su planteo aquello que va madurando lentamente en la imaginación, allí donde se entablan las correspondencias secretas entre las cosas: lo que se manifiesta sólo posteriormente, con cierta latencia. En el medio digital, dirá, en el que la percepción opera por contacto inmediato, no hay lugar, para la duración, condición de posibilidad, a su vez, de cualquier virtud o carácter moral (2015, p. 72).

Todo lo dicho hasta aquí llevará al autor a cuestionar el modo de vinculación privilegiado en el presente, usualmente signado por la marca de lo utilitario: el arte, y la relación estética en general, aparecerá aquí como la única práctica que permite desarrollar una relación libre con el mundo, con lo(s) otro(s), y con nosotros mismos. En presencia de lo bello, afirmará, aprendemos a demorarnos desinteresadamente en algo, a hacer caso omiso a nuestras ambiciones, así como a no someter a la otredad a ningún propósito finito y unilateral, mientras que los objetos de uso y mercancías carecen precisamente de esta independencia: la calocracia neoliberal actual, sostiene, suscribe toda experiencia a la lógica utilitaria del mercado. Así es que en “Política de lo bello”, el autor dirá que resulta hoy imposible concebir una política que, a la manera de Platón y Aristóteles, invite a lo bello (*tó kalón*) a rebasar lo meramente estético: la centralidad narcisista del sujeto ha reemplazado la “lateralidad” necesaria para que emerja la belleza de lo distinto, que será reemplazada, como hemos visto, por una belleza anestésica y anestesiada, carente de toda capacidad de acoplarse con lo ético y lo político. He aquí lo que caracteriza a la sociedad actual: la “falta de energía de enlace dialógico”. Tal sociedad “íntima”, monopolizada por la centralidad creciente de las emociones “personales”, que no “narran”, frena la posibilidad de operar una des-psicologización que abra paso a “lo bello distinto”. Trae aquí a Schopenhauer, para quien también el placer estético que produce la belleza coincide con un estado de contemplación

en el que quedamos liberados de todo querer, de todo deseo o, lo que es lo mismo, de nosotros mismos (2015, 93).

El autor enfatizará, en este momento, la idea de que hemos olvidado cómo “demorarnos en lo bello”, esto es, cómo experimentar una temporalidad que escape a la del presente inmediato¹³. Así es que en “Belleza como reminiscencia”, Han plantea -como contrapunto- que la experiencia de “lo bello como recuerdo” funda una “duración” (curiosa fusión de pasado y presente) en medio de una época de precipitación en la que todo, incluido el arte, se sucede frenéticamente: propone, por tanto, una “*práxis* temporal” en la que el presente se vivifica, se conmueve y se ve fecundado por el pasado, opuesta a lo que Proust llama el “desfile cinematográfico de las cosas” (2015, p. 101). La belleza, por tanto, lejos de identificarse con la plena presencia, acontece allí donde las cosas, diferentes entre sí, entablan relaciones dialógicas e invisibles a lo largo de amplios periodos de tiempo: es, para Han, un acontecimiento narrativo que se manifiesta siempre tarde y a la luz de otra cosa: es, por ende, un reencuentro, un reconocimiento, un seguir alumbrando en silencio, reservándose.

Todo lo anterior decantará, en el último apartado de este texto titulado “Engendrar en lo bello”, en un cuestionamiento de la actitud pasiva y consumidora del observador actual, a la que contrapondrá la concepción de Platón en *Banquete*, consistente en que ante la belleza el alma se ve impelida a engendrar por sí misma algo bello¹⁴. Citará, en este punto, a erotómanos como Sócrates y Heidegger, para quienes lo bello modifica nuestra relación con la realidad y nuestra comprensión de esta al definir de nuevo “lo que es”. Vemos cómo la belleza trasciende aquí la mera complacencia, lo meramente agradable, su identificación con un producto de consumo, su equivalencia con lo dado, satinado, autoerótico.

Quisiéramos concluir este breve repaso por el texto de Chul Han retomando su interpelación a devolver a la belleza su negatividad constitutiva, a fin de reconstituir su capacidad de conmocionarnos y de permitirnos ir hacia lo otro, no sólo en lo que respecta a su rol en el ámbito del arte, sino también en lo tocante a su papel central en el proyecto más amplio de reconfiguración de lo colectivo en general, es decir, en sus dimensiones política, existencial, ética y epistémica. La belleza, como categoría y como sentimiento, es puesta por el autor al

¹³ La contemplación de lo bello hace que el tiempo se detenga. La ‘eternidad del presente’, alcanzada en este demorarse. Recuérdese el decir de Spinoza: “el espíritu es eterno en cuanto concibe las cosas bajo el aspecto de la eternidad”.

¹⁴ Ya sean estas obras poéticas, filosóficas o políticas.

servicio de un combate contra el autoerotismo narcisista e individualista actual, así como contra lo que hay de peligroso en sus consecuencias. He aquí la clave de la crisis de lo bello, así como la de su salvación,¹⁵ que es la salvación de lo vinculante, de la posibilidad de tejer otros modos de relacionarnos con lo sensible, con la temporalidad, con los objetos, con los demás, y con nosotros mismos.

MARIANA CARRIZO
Facultad de Humanidades
Universidad Nacional del Comahue
mari.carrier@gmail.com

¹⁵ En términos de Hölderlin "Allí donde está el peligro, crece también lo que salva"