

Una aproximación (im)posible al fenómeno de la estetización contemporánea

Autor: Socas Pérez, Luis (Graduado en Filosofía por la Universidad de La Laguna. Especialidad: Filosofía Contemporánea (Universidad de Granada) y MAES (Universidad de Málaga)).

Público: Estudiantes y egresados de la carrera de Filosofía, Arte o Sociología, cualquier persona interesada en la materia. **Materia:** Filosofía, Arte, Estética, Sociología. **Idioma:** Español.

Título: Una aproximación (im)posible al fenómeno de la estetización contemporánea.

Resumen

El siguiente artículo pretende dilucidar las principales implicaciones que suscita el arte en nuestros días. En concreto se enfatizará la necesidad de poner de manifiesto la funcionalidad del arte en correspondencia con la instauración del capitalismo artístico. El análisis de dicho proceso deviene relevante en la medida en que lo artístico, subsumido por el sistema capitalista global, constituye en gran medida los individuos. De este modo, tomando como referencia la obra de Gilles Lipovetsky, se ofrecerá una aproximación al contexto genealógico del fenómeno de lo que a día de hoy se acontece como la estetización contemporánea.

Palabras clave: Lipovetsky, capitalismo artístico, estetización, Filosofía, Estética, Arte.

Title: A(n) (im)possible approach to the contemporary aestheticisation phenomenon.

Abstract

The following article aims to elucidate the major implications that raises art today. In particular it will emphasize the need to highlight the functionality of art related to the establishment of artistic capitalism. The analysis of such a process becomes relevant when the artistic, subsumed by the global capitalist system, form individuals largely. In this way, taking as a reference Gilles Lipovetsky's work, it will be an approximation to the genealogical context of the phenomenon of what is happening as contemporary aestheticization nowadays.

Keywords: Lipovetsky, artistic capitalism, aestheticisation, Philosophy, Aesthetics, Art.

Recibido 2018-02-22; Aceptado 2018-02-26; Publicado 2018-03-25; Código PD: 093109

1. EL CALDO DE CULTIVO DEL CAPITALISMO ARTÍSTICO

Paradigmáticamente la categoría de *capitalismo artístico* puede ser referida de forma universal para designar aquel sistema en que lo económico se hibrida con lo artístico: en dicho sistema se ve estetizada la totalidad de los elementos que organizan, desde los matices más superficiales de la vida cotidiana de los sujetos hasta los aspectos más profundos de su individualidad e identidad, en la medida en que se integran en el funcionamiento del mercado global.

Gilles Lipovetsky y Jean Serroy (2010) describen cuatro diversos marcos organizativos que han determinado los procesos históricos de la estetización. A modo de brújula, se utilizarán como herramientas organizativas del discurso las cuatro edades de la estetización designadas por estos autores para reparar en el estatus y la función de la obra de arte en la época del capitalismo artístico en relación y respecto a los tiempos que la anteceden.

Mientras que en un principio el arte partía del propósito ritual, correspondiente con una función social y religiosa potente además de necesaria, a día de hoy el capitalismo tiene la capacidad para invadir y homogenizar prácticamente cualquier creación artística que destruye, precisamente, esta funcionalidad ritual: en consecuencia, se determina la devastación de los elementos poéticos de la vida social, a raíz de que la dinámica capitalista “produce en todo el planeta los mismos paisajes urbanos fríos, monótonos y sin alma, impone en todas partes las mismas libertades de comercio, homogenizando los modelos de los centros comerciales, urbanizaciones, cadenas hoteleras, redes viarias, barrios comerciales, balnearios, aeropuertos” (Lipovetsky & Serroy 2015, p. 8).

Autores como Fredric Jameson (2010) o el propio Lipovetsky (2015) coinciden en que, aproximadamente hasta finales del medioevo, el arte anunciaba los conjuntos vitales de la sociedad y sus individuos organizando los horizontes prácticos de sus vidas:

No se trata de innovar ni de inventar nuevos códigos, sino de aplicar los cánones heredados de los antepasados o de los dioses. Esta artistización ritual, tradicional, religiosa, ha caracterizado el momento más largo de la historia de los estilos: una artistización prerreflexiva, sin sistemas de valores esencialmente artísticos, sin intención estética específica y autónoma. (Lipovetsky & Serroy 2015, p.13).

De este modo, el arte desempeñaba una función de expresión y transmisión cultural crucial: el progreso de la tradición se presentaba como algo indisoluble del arte, que a pesar de haber suscitado en algún caso cierto grado de libertad y expresividad individual limitada, no necesitaba de la innovación ni de la de reinención, sino que funcionaba entorno a la propia re-aplicación de determinados cánones heredados del pasado y *lo divino*.

A este propósito, cabría preguntarse por las transformaciones concretas que surgen en las características de aquellas obras que, como producto necesario de la cultura, desempeñan una funcionalidad social y ritual absolutamente primaria respecto a la superproducción artística actual, la cual se constituye como resultado de la homogenización por parte de la lógica del capitalismo artístico y que está destinada a un espectador que aspira, únicamente, al vacío y efímero placer estético.

En la edad moderna se construye un estado socio-histórico concreto caracterizado por una nueva disposición del arte, consagrado por un estatus que implica nuevos objetivos y aspiraciones; un fenómeno que para Lipovetsky y Serroy (2015) se ve conformado desde la contraposición. Desde un cierto punto, la polarización se desarrolla del siguiente modo: por un lado, se consagra la doctrina de la autonomía del arte a través de la cual el mismo adquiere la potestad para desempeñar vías hacia la libertad y el bien. En este sentido, funcionando en tanto vía práctica para expresar las verdades principales de la vida, el arte se constituye como potencial revelación de la profunda esencia del mundo, lo que implica asimismo que la tarea del desvelamiento del ser compete entonces a lo artístico. Configurándose en un modo laico, aunque simultáneamente espiritual, ello se puede traducir en la cristalización del arte como una nueva forma de poder. Así se consolida de un modo radical: el camino hacia lo ideal, previamente encarnado en la religión, es subsumido por el arte, lo cual representa la sustitución social de los aspectos éticos y religiosos cruciales por lo artístico.

Simultáneamente surge un antagonismo entre aquella estetización radical, vinculada a la autonomización y la pureza del arte, y la idea de que el arte se caracteriza por la adquisición de un fin que se encuentra en armonía con el bienestar democrático general. Así, en contraposición a la autonomía del arte, desde el surgimiento de una crítica a la función estética meramente artificial, se fomenta un proceso de desestetización de la vida: con las vanguardias nace una nueva idea del arte como herramienta de construcción socio-política proliferando entonces las artes menores y estableciéndose con cada vez más fuerza la aspiración del arte como herramienta capacitadora para mejorar la vida individual. El arte, pues, presenta un objetivo transformador de carácter social en virtud del cual no debe limitarse a estar al servicio de la clase elitista, sino que aspira a extenderse y determinar la realidad práctica de los individuos en su totalidad.

De manera lineal, en un marco social constituido por la controversial contraposición en que el arte ni mucho menos resulta perceptible en tanto fenómeno concreto, la estetización totalizante de la realidad, en ruptura con la tradición, se instaure exponencialmente como un hecho generalizado. *Lo bello y a la vez funcional* se consolida sólidamente en oposición a *lo bello decorativo*: cuanto más consolidada se ve la belleza en el marco de la estetización global más se ve, paradójicamente, desplazada del propio terreno del arte.

La cuestión es que de manera generalizada, actualmente, el valor estético depende en última instancia de la integración y congruencia que presente la obra artística en términos de rentabilidad respecto al sistema mercantil capitalista global. Así, el valor económico de las obras prevalece de manera contundente sobre el valor simbólico, lo cual implica la pérdida de autonomía de las mismas. En la era del capitalismo artístico, de hecho, las cuestiones vinculadas al estatus y alcance del arte se ven subsumidas por el gran mercado masivo del consumo: parece que hablar tanto de autonomización como de politización artística, en un sentido revolucionario, pierda cualquier sentido. En última instancia, el arte se configura como uno de los legitimadores cruciales de la lógica capitalista: "las empresas actuales, a través sobre todo de estrategias focalizadas en los gustos estético-afectivos de los consumidores, han forjado lo que se llama modelo posfordiano o posindustrial de la economía liberal" (Lipovetsky y Serroy 2015, p.34). De ese modo lo que hoy determina la función, el objetivo y el resultado del arte, configurado en términos reflexivos y estético-emocionales al mismo tiempo, es su potencial consumibilidad.

Por su parte, Walter Benjamin (2003) plantea la distinción entre la obra áurica del pasado, única y mágica y la obra reproducible de nuestra época: el aura representa el juego espacio-temporal de la singular aparición. En contraposición, la

actual reproducción técnica, homogénea y renovada, destruye precisamente el aura, liberando el objeto de su envoltorio y sobrepasando lo irreplicable:

Hacia mil novecientos la reproducción técnica había alcanzado un estándar tal, que le permitía no sólo convertir en objetos suyos a la totalidad de las obras de arte heredadas y someter su acción a las más profundas transformaciones, sino conquistar para sí misma un lugar propio entre los procedimientos artísticos (Benjamin 2003, pp.40-41).

Frente al valor de culto que asumía la obra áurica, la obra adyacente a la época de su reproductibilidad técnica se reduce al valor coyuntural de exhibición. Así, el panorama actual potencia la conformación de una estética de la distracción en la que la experiencia estética ociosa se ve exponencialmente desestetizada, en la que el espectador deja de sumergirse en las obras para deambular distraído por las imágenes contribuyentes de su propio placer: “¿Qué es propiamente el aura? Un entretrejo muy especial de espacio y tiempo: apareamiento único de una lejanía, por más cercana que pueda estar” (Benjamin 2003, p. 47).

La reproducción económica masiva del arte es lo que propicia la devastación del aura, característica de la cual hoy prescindimos: el valor ritual ya no constituye el valor auténtico de la obra, pues, es el mercado y su consumibilidad quien dictamina su calibre. Así pues, el nacimiento de una obra reproducible y destinada a la reproducibilidad, dictamina el deterioro de la existencia singular y única que caracterizaba a las obras de arte de antaño liberándolas, también, de la sujeción a un espacio y un tiempo determinados. Asimismo, se ve representada una dinámica concreta: el desplazamiento de lo cultural y de la experiencia singular hacia la apropiación colectiva en la exposición y la publicidad:

Así como en los tiempos prehistóricos la obra de arte fue ante todo un instrumento de la magia en virtud del peso absoluto que recaía en su valor ritual (...) cuando el peso absoluto recae en su valor de exhibición, la obra de arte se ha convertido en una creación dotada de funciones completamente nuevas, entre las cuales destaca la que nos es conocida: la función artística –la misma que más tarde será reconocida tal vez como accesoria– (Benjamin 2003, p. 54).

En la afirmación de la conformación de un estado totalitario amparado y vinculado a las dinámicas del capitalismo artístico, Benjamin incluye una politización del arte. El mundo del arte se nutre ahora con más música registrada, más fotografías, más películas y libros que cuadros únicos, lo cual suscita la finalización de aquella ruptura ontológica entre el *Gran Arte* y el arte comercial: “Esta división no sólo vuelve el arte inaccesible para la mayor parte de las personas, sino que no rinde justicia a las artes de masas que producen innegables satisfacciones *estéticas* a la inmensa mayoría” (Lipovetsky y Serroy 2015, p. 60).

La imagen y la sensación ya no dependen de su referencia, de sus significados intrínsecos, ni de quien las produce, sino de quien las acoge, las modifica y las goza. Esto implica un nuevo régimen de atención: la tendencia de la experiencia estética se ve encaminada hacia

la decadencia del recogimiento que suscitaba el arte de culto junto a la consolidación de una experiencia comprometida con la distracción, una experiencia diluida sin concentración sobre los objetos. ¿Qué queda entonces para Benjamin del *Gran Arte*, aquel arte que requiere del recogimiento y la atención?

El análisis benjaminiano acaba remitiendo al museo en tanto destino ambiguo de las obras auráticas: el museo permite salvaguardar el valor de culto aun sometiéndolo a los parámetros de la exposición y la publicidad. La galerías, en principio, no son un lugar de diversión, sino de contemplación: sus reglas de uso están enfocadas a preservar la captación de la mirada. Sin embargo, los espacios actuales de exposición son ya parte integral de la cultura de masas y en nombre de la democratización del arte trivializan la relación con las obras auráticas⁴¹. Benjamin (2003), si bien captó el paso del aura a la reproducibilidad generalizada, no renunció al convencimiento de la liberación pero tampoco ello le impidió un pronóstico más bien lóbrego, el cual hoy se debe suscribir sin algún cuestionamiento posible: el mundo se cubre de belleza por todas partes y de hecho los individuos se contentan en él.

A este punto conviene realizar cierta puntualización: en nuestros días, regidos por el ritmo del capitalismo artístico, si bien es cierto que el progreso y desarrollo socio-cultural se mantiene inseparable del arte, sus funciones y afecciones se presentan de un modo diverso. En términos totalizantes parece que ya no son los individuos quienes proyectan sus

⁴¹ El museo se ha convertido en un lugar eficiente para que los visitantes circulen mejor y puedan comprar.

ambiciones de perpetuación cultural en el arte y su determinación, sino que son las inclinaciones artísticas y el fenómeno de la estetización, dirigido por las exigencias capitalistas y de consumo, lo que moldea la individualidad.

De esta manera, la estetización del consumo y la individualización se desarrollan en su propia síntesis, pues, el sistema capitalista propicia la prosperidad de un nuevo modo de funcionamiento que explota, racionalmente y de manera generalizada, las dimensiones estéticas y emocionales con fines de ganancia y conquista de mercados: “Ningún apogeo de la belleza en el mundo de la vida, sino reorganización de éste bajo el reinado de la artistización comercial y de la producción industrial de emociones sensibles” (Lipovetsky y Serroy 2015, p. 33). Si bien es cierto que el capitalismo artístico actúa en base a la aplicación racional de las lógicas económicas prácticas, paradójicamente, no sólo produce bienes materiales, sino que promulga las emociones y estimula las pasiones sintetizando sistemáticamente el terreno del placer estético y emocional.

2. LA ESTETIZACIÓN COMO DETERMINACIÓN SOCIO-EXISTENCIAL

Las dinámicas capitalistas suscitan el amparo de pautas morales concretas legitimadas en el mundo del consumo. Estas pautas, funcionando en tanto imperativos morales, son concebidas socialmente de manera generalizada como sistemas que no cumplen necesariamente con principios superiores, culturales, éticos o ecológicos. Al respecto, autores como Jameson (2012), concibiendo en sus análisis la fase del capitalismo propia de la superestructura global presente, advierten de las consecuencias atribuibles a la relación dependiente e indisoluble establecida entre cultura y economía. La desaparición práctica de cualquier principio superior se explica desde el fenómeno a través del cual toda producción artística presenta el fin de introducirse en el mercado. Además, según Jameson (2012), asistimos a la impostación de lo que él denomina como un *giro espacial*: la distancia espacial se traduce en simultaneidad temporal virtual. El carácter efímero y de renovación continua propio de las obras artísticas producidas dentro del marco actual, conjuga con “el fin de la temporalidad, la reducción al cuerpo y al presente. Lo que se persigue es la intensidad del presente, el antes y el después tienden a desaparecer” (Jameson 2012, p. 33).

Parece posible afirmar, desde distintas perspectivas, que en la actualidad la obra de arte muestra una ruptura respecto a su cometido tradicional, ya sea por su *liquidez* (Bauman, 2007), su *gaseosidad* (Michaud, 2007), o su hibridación con la lógica capitalista.

Como ya se ha afirmado en líneas anteriores, desde que al arte correspondía una función ritual, el desarrollo sociocultural humano se ha visto acompañado por el desarrollo de la actividad estética. Nuestro presente, coincide con el régimen de un orden capitalista, capacitado para determinar el terreno del arte y, consecuentemente, marcar los parámetros existenciales de la vida de los sujetos. De este modo, la estetización, terminantemente consolidada, afecta al establecimiento de las bases fundamentales de una superestructura social, en la cual cualquier objeto es comprendido en su estimación estética. Lo estético es útil únicamente en la medida en que constituye un papel importante para la experiencia estética de los individuos. La totalidad de los entes conformadores de la realidad se vuelve vulnerable a la maleabilidad estética, tanto que actualmente podemos hablar del individuo, tomando la expresión de Lipovetsky (2015), como *homos aestheticus*:

Las lógicas productivas del sistema han cambiado en el curso de su historia secular. Ya no estamos en la época en que la producción industrial y la producción cultural remitían a universos separados, radicalmente inconciliables; estamos en el momento en que los sistemas de producción, distribución y consumo están impregnados, penetrados, remodelados por operaciones de naturaleza fundamentalmente estética (Lipovetsky & Serroy 2015, p. 9).

En este sentido, la superación de la cultura de clases desaparece para, simultáneamente, evidenciarse la desintegración paulatina de los valores morales ascéticos en virtud de la promoción y consolidación de los valores individualistas, hedonistas, lúdicos o placenteros: “El monopolio occidental de la creación industrial y cultural se ha acabado: la era transestética en marcha es planetaria, empujada como está por firmas gigantes cuyo mercado es el mundo” (Lipovetsky y Serroy 2015, p. 21).

La importancia de reparar en el proceso de estetización en tanto agente socio-existencial de los individuos reside en el hecho de que actualmente, las categorías del estilo y la belleza, alcanzan una importancia esencial en la realidad social. Nos encontramos ante un presente basado en la hibridación entre lo artístico y lo económico, pues la belleza y el estilo transforman de manera sistemática el consumo, la distribución de objetos y servicios y las formas de comunicación.

3. LAS PARADÓJICAS IMPLICACIONES DE LA DEMOCRATIZACIÓN

El capitalismo artístico muestra la capacidad de incorporar las aspiraciones y exigencias individuales. Asimismo, los esfuerzos sociales se ven orientados a la consecución de cierto placer privado que tiene como objetivo satisfacer las exigencias particulares del consumo en un nivel colectivo basado en la búsqueda inagotable de placer. Este placer se traduce en consumo desplegado que puede identificarse con ciertas inclinaciones globales, como puede ser la moda, en tanto ejemplo de elemento transformador transversal de las sociedades. El carácter ambiguo de la moda, a través de la sacralización a la que remiten las inseguridades y diferencias del propio sujeto, alimenta progresivamente el narcisismo y la individualidad. De esta forma se crea a la vez que potencia la afirmación de los valores democráticos. De este modo, como señalan Lipovetsky y Serroy (2015), la estetización, suscita una fuerza integradora que promueve la consolidación y legitimación de la democracia. Sin embargo, además de democratizadora, paralelamente esta fuerza resulta homogeneizadora, ya que al constituirse la totalidad de los individuos como consumidores, la posibilidad de la capacidad crítica individual se desvanece.

Si bien el fenómeno de la estetización introduce proyectos estéticos colectivos, desde una perspectiva que atribuye a la estetización un papel socializador, atendiendo a la consecuente lógica individual que del mismo subyace, deviene la necesidad de dilucidar la pérdida constitutiva de la crítica, resultando erróneo tratar de comprender el fenómeno de la estetización desde un análisis que considere dicho fenómeno como un mero signo antropológico sin poner de manifiesto, precisamente, el valor democrático que hace tambalear a través de *consensos del espectáculo* como el consumo. De hecho, en nuestra sociedad contemporánea es justamente la capacidad socializadora en tanto función más importante de la estetización, la que nos guía para adoptar ciertos moldes simbólicos socio-existenciales: no debería ser suficiente asumir las inclinaciones estéticas individuales y colectivas, sin antes preguntarnos cómo estas se forjan.

Bibliografía

- Bauman, Zigmunt. 2007. *Arte líquido*. Madrid: Sequitur.
- Benjamin, Walter. 2003. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México: Ítaca.
- Durán Vázquez, José F. 2012. "El consumo-mundo. El universo total del consumo en la obra de Gilles Lipovetsky". Presentado en el VII Congreso Portugués de Sociología, Oporto, Junio 19-22.
- Fajardo, Carlos. 2011. "El arte en la cultura del mercado". *Cátedra de Artes* 10:13-36.
- Jameson, Fredric. 2012. *El postmodernismo revisado*. Madrid: Abada.
- Lipovetsky, Gilles. 1986. *La era del vacío*. Barcelona: Anagrama.
- _____.1994. *El crepúsculo del deber. La ética indolora de los nuevos tiempos democráticos*. Barcelona: Anagrama.
- _____.2007. *La felicidad paradójica*. Barcelona: Anagrama.
- Lipovetsky, Gilles., y Serroy Jean. 2010. *La cultura-mundo. Respuesta a una sociedad desorientada*. Barcelona: Anagrama.
- _____.2015. *La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico*. Barcelona: Anagrama.
- Michaud, Yves. 2007. *El arte en estado gaseoso. Ensayo sobre el triunfo de la estética*. México: FCE.