

ACTITUD ESTÉTICA EN LA SOCIEDAD CONTEMPORÁNEA. UNA PROPUESTA A PARTIR DEL DIAGNÓSTICO DE MARIO PERNIOLA

Nohely Cuno Jiménez
Pontificia Universidad Católica del Perú
Octubre, 2019

El objetivo principal del presente trabajo es describir los presupuestos de una actitud estética que contrarreste las desviaciones de nuestra era, tal como son descritas por Mario Perniola. A raíz de su diagnóstico de la sociedad contemporánea, se elucidarán las tendencias que ponen en peligro la esfera del arte y del sentir. En paralelo, se plantearán alternativas en la esfera del sentir, del arte y la filosofía que constituyan la actitud estética adecuada.

En lo que sigue, se pretende describir las características de una actitud estética que triunfe sobre las vicisitudes de la época. Para ello, se empezará por realizar una breve descripción de la sociedad que enfatice los retos a la estética contemporánea. En lo que se refiere a nuestra época, afirma que es una era estética porque el campo del sentir o *aisthesis* tiene más importancia que el cognoscitivo o el práctico (Perniola 2008, p. 27). Acuña el término sensología, que es la transformación de la ideología, sostenida en lo sensitivo y emocional. Lo más característico del sentir contemporáneo es lo impersonal, un extrañamiento del sentir por la socialización de los sentidos. El análisis de una actitud estética ha de estar necesariamente conectado a la esfera del sentir, cuyo empobrecimiento puede ser rastreado hasta la modernidad.

En cuanto a la sociedad de la comunicación, que considera ya llegó a su fin, conviene mostrar algunas de sus características para ver a qué se opone Perniola. Bajo una apariencia democrática, busca evadir cualquier tipo de mediación. Esto no se debe solo al hecho de que se hayan

incorporado y diluido valores; sino, más bien al que ya no se aspira a ningún criterio –no solo en la esfera estética– que permita evaluar o generar crítica (Perniola 2006a).

Por otro lado, en la era de la comunicación, el autor percibe una tendencia hacia el empobrecimiento de lo cultural y psicológico. Su diagnóstico de la época contemporánea es la patología. Empleando categorías del psicoanálisis, relaciona el fenómeno de la comunicación con la psicosis. Esta analogía le es de utilidad para evidenciar la anulación de criterios tradicionales, la incapacidad de reconocer opuestos, la negación, así como la restricción al orden de lo simbólico. El empobrecimiento, entonces, se da en el lenguaje que ha perdido su significado y se ha vuelto ininteligible.

En vista de lo anterior, Perniola propone la estética como arma de lucha contra la comunicación. La estética encierra la posibilidad de un poder efectivo y real que desafía la lógica perversa de la sociedad mencionada líneas arriba. Este poder efectivo se puede manifestar en la forma de arte o filosofía, que también es una forma de arte, según el autor. Propongo, entonces, que la actitud estética capaz de contrarrestar las desviaciones de la sociedad contemporánea debe enlazar aspectos filosóficos, artísticos y emotivos.

Por lo que se refiere al mundo del arte, Perniola reconoce ciertas tendencias que han desvirtuado lo que tradicionalmente se consideraba artístico en *El arte expandido*. Uno de los movimientos contra cultura que pretendió desestabilizar el mundo del arte pero, como será revisado, no consiguió alterar el paradigma por el que se rige, fue el neo vanguardismo. En contraste, la alternativa a la que se refiere Perniola como el giro “fringe” del arte si consigue el propósito de cambiar auténticamente el paradigma de lo que se consideraba arte y artista sin necesidad de entrar en competencia con tendencias presentes en el mismo ámbito.

Con respecto al contexto artístico predominante en el siglo XX, tras el romanticismo, el paradigma del mundo del arte es el de la pureza. La producción artística se caracteriza por ser un arte sin obra. Esto se refiere a que la acción transgresora artística, frente a lo que se podría considerar institucional, es lo que cobra mayor importancia. La neo vanguardia artística, cuyo exponente es el Pop Art, pretendió superar la distancia entre arte y sociedad basando su sistema en el rechazo al arte tradicional y tomando una actitud transgresora. En realidad, afirmó la autonomía y autosuficiencia de la obra, así como la primacía del artista sobre la obra.

Se hicieron evidentes contradicciones en el mundo del arte con la experiencia de la contracultura de mediados del siglo XX. La primera desestabilización del mundo del arte institucional es la idea de que todos pueden hacer arte. A pesar de rechazar el nivelamiento, instituye clasificaciones

jerárquicas; así, se sitúa en una concepción del arte que toma como criterio y emblema la pureza (en oposición a la naturaleza). Dicha concepción implica una auto designación del artista que es consciente de su condición de artista y, por tanto, la valoración escapa cualquier criterio de juicio. No necesitaban de preparación académica, histórica o, incluso que sean apreciadas por alguien. La verdad de estos productos se basaba en que no tenían ninguna utilidad instrumental.

Por ello, y por la cantidad exacerbada del número de artistas, están sometidos a organizaciones cuyos criterios siguen una lógica mercantilista. Lo que realiza es abrir la “posibilidad de participación al mayor número posible de artistas y considera al público como consumidores: aplica al campo artístico la lógica del neoliberalismo” (Perniola 2016, p. 14).

Por consiguiente, la actitud estética del neo vanguardismo es una que se considera insuficiente para contrarrestar las condiciones de vida en la sociedad contemporánea puesto que no altera el paradigma de pureza del arte contemporáneo y degrada la situación del artista. Los lleva al extremo con una estrategia populista inflacionista en la que todos pueden ser artistas, pero su reconocimiento depende de la maquinaria organizativa y mediática que se rige por una lógica mercantilista (Perniola 2016, p. 15). En consecuencia, la producción artística es ambigua –puesto que puede significar cualquier cosa, hasta la desmaterialización de la obra–, pero requiere ser mediada institucionalmente para considerarse válida. Esto dicho se presenta como un claro ejemplo de un fenómeno característico de la sociedad contemporánea, al que Perniola se opone, y es mencionado en *Contra la comunicación*. A saber, la apariencia democrática de la comunicación, que en realidad es totalitaria, elude toda mediación e impide la determinación de criterios evaluativos tanto en el arte como en la política y la ciencia. Lo anterior entra en relación íntima con otro aspecto del mundo del arte, la ruptura con la estética filosófica, por elaborar teorías sin conexión con la realidad.

Los conceptos de artisticidad y artificio son criterios de los movimientos transgresores vanguardistas para entender la acción artística. Sin embargo, no son adecuados para responder al reto de las actuales estrategias en el arte contemporáneo, pues no modifican el paradigma de pureza del mundo del arte. En la propuesta por una actitud estética que se reafirme frente a las vicisitudes del mundo contemporáneo, la artisticidad y artificio –que no bastan.

La figura de la artisticidad, en la cual la designación es lo importante y se presupone un fundamento metafísico, es criticada por Perniola. Puesto que, si se afirma que algo es estético o artístico, es porque se le atribuye la esencia de la esteticidad o artisticidad y se le distingue de cosas que no se consideran dentro de esas categorías. Ya Nietzsche había advertido del peligro que una metafísica aplicada al arte presenta; a saber, la desfiguración del arte como consecuencia de la creencia en

valores o de la búsqueda de verdad. Así, la artísticidad se muestra insuficiente como un criterio estético porque reconoce un valor artístico previo.

Por otro lado, la artíficación, entendida como procesos de transformación de la experiencia cotidiana en una que pueda ser reconocida como arte, presenta limitaciones. En primer lugar, Perniola imputa a la teoría de la artíficación el considerar válido el paradigma de la pureza del mundo del arte, con su lógica y organización mercantilista. Adicionalmente, rechaza su enfoque euro-americano centrista que, si bien busca asimilar expresiones culturales alternativas, solo lo hace en la forma. Deja de lado el simbolismo y, con ello, el significado que tenían para cada cultura.

En líneas generales, a pesar de que las transgresiones del neo vanguardismo se oponen a los cánones tradicionales, no han logrado eliminar la idea de la pureza del arte; incluso, la han potenciado. El significado del arte transgresor de vanguardia sigue dependiendo de aquello que cuestiona. Con la artíficación y la acción institucional, lo artístico pierde significado.

Ahora bien, lo más importante es demostrar que, frente a las propuestas mencionadas líneas arriba, Perniola resalta el giro “fringe” del arte. Esta tendencia subversiva, a diferencia de la contra cultura de los sesenta, sí logró desestabilizar el mundo del arte. Por lo tanto, las cuestiones estéticas artísticas e históricas que plantea serán tomadas en cuenta para la delimitación de la actitud estética ya mencionada.

Encuentra su máximo exponente en la Bienal de Venecia del 2013, denominada “El Palacio Enciclopédico”, porque esta sí cambia auténticamente el paradigma de lo que se consideraba arte y artista. Aquí pues, lo característico del criterio enciclopédico es un punto de vista sintético y no analítico. Las producciones artísticas de la muestra toman las formas más dispares, pero tienen en común una idea de fondo: “que la limitación del lenguaje visual a simples sistemas y secuencias lógicas abre innumerables posibilidades” (Perniola 2016, p. 25). De este modo, ya no se busca la mera oposición al arte institucionalizado o, en general, a cualquier arte que lo anteceda. Así mismo, el giro “fringe” es un fenómeno distinto a la tendencia en que cualquier cosa puede ser calificada como arte.

Lo “fringe” se relaciona a la idea de colección, entendida como la reactualización de la virtud antigua y renacentista de la magnificencia en el presente; se puede pensar en la acumulación de tesoros. Sobre todo, los “fringe”, como aspecto subversivo de la creación artística, está en línea con el *assemblage* (similar a la colección), que junta una disparidad de objetos a modo de collage. Esta última figura muestra una faceta que se encuentra al límite del “mundo del arte” canonizado e

institucionalizado, equiparado al trabajo revolucionario, cuyas raíces se encuentran en el pensamiento de Marx.

Un primer aspecto conceptual del giro “fringe” es que debe explicitar las razones epistemológicas que la justifican (Perniola 2016, p. 30). Se da un cambio epistemológico en el concepto de arte pues no consiste en atribuirle un valor, en designación o legitimación de algo como artístico. Tal como era entendido en la modernidad, el arte ya no se basta a sí mismo; “[n]o es ya el centro a cuyo alrededor giran las dinámicas de la revalorización y de la credibilidad, unas dinámicas que versan sobre experiencias personales o colectivas de índole social, moral y filosófica” (42). De ahí que problema de la legitimación ya no recae en el significado económico, pues lo “fringe” no requiere mayor inversión en la mercancía; pero sí su transformación en arte.

De esto, se sigue el aspecto del arte como acción que caracteriza al giro subversivo en el mundo artístico (Perniola 2016, p. 31). Con esto no se refiere al tipo de acción artística de tipo heroica política propia de la modernidad. En su lugar, Perniola resalta una concepción que considera al arte como una forma de acción similar al cuidado del alma o del cuerpo. Dicha postura está en contra de la concepción más convencional del arte como dadora de un placer puramente contemplativo.

Tras sintetizar algunos de los retos que supuso el giro “fringe” subversivo al mundo del arte, se puede tener ya mayor claridad sobre lo que significa el arte. En la sociedad contemporánea, el autor considera que

“no hay nada que sea arte en sí mismo. Llega a serlo gracias a un gran número de factores: el modo en que el autor entiende su propia actividad, el contexto diacrónico y sincrónico en el que se sitúa, el trabajo de mediación hermeneútica al que está sometido, la recepción del público y la crítica, la manipulación a la que lo someten los medios de comunicación, la conservación de lo hecho. De lo que resulta que el *arte* es todo ese conjunto de acciones y reacciones, teorías e iniciativas, objetos y narraciones, documentos y materiales de los más variados” (Perniola 2016, p. 50).

Llegados a este punto, se introduce el concepto de artistización como una alternativa más efectiva que los criterios de artisticidad y artificación para delimitar una actitud estética en la sociedad contemporánea. Perniola identifica artistización con el término *agency*, que implica desplazar la acción individual a un sistema de relaciones complejo en el que algo marginal o “fringe” es admitido en la esfera del arte. Aspectos que aparecen como insignificantes, no convencionales pueden adquirir un valor impensado; y, a la inversa, relaciones que parecen establecidas se nos

muestran como ineficaces. Así mismo, resalta la importancia de la maravilla frente a las cosas que suelen pasar desapercibidas, la cual se alimenta de discontinuidades.

Me interesa, primero, destacar el aspecto de la acción individual, como criterio primordial en la actitud estética. Para lo cual con el fin de establecer un nexo con la concepción de Baltasar Gracián sobre el saber práctico presentado en *Enigmas. Egipcio, barroco y neobarroco en la sociedad y el arte*. En esta concepción de la acción enigmática –en línea con una sociedad enigmática como la nuestra–, la clave para conseguir la victoria es la espera y la suspensión de las intenciones. Esperar el momento adecuado, el estar preparado se convierte en pieza clave; no obstante, “[e]l arte como acción es un espejismo que muchos persiguen, pero que solo parece realizable a través de un completo ocultamiento” (Perniola 2016, p. 32).

La suspensión del juicio de las intenciones, cobra importancia porque este proceso trae consigo la posibilidad de renovar el significado de la valoración (Bartoloni 2007, p. 120). Tiene que ver con una relación entre ser y el mundo que pospone la explicación, pero no la rechaza (Perniola 2006b, pp. 33). Además de Gracián, esta concepción del arte se encuentra como una idea la idea de tránsito (Bacon) o en términos de un proceso de extrañamiento que consiste en pasar de la percepción habitual de un objeto a una nueva visión (Sklovski)

En seguida, se pretende retomar la maravilla como otro presupuesto de la actitud estética contemporánea. El giro “fringe” ha artistizado el arte pues le devolvió su función de suscitar maravilla, estupor y embeleso (Perniola 2016, p.97). Este estupor no es similar al concepto de trauma que ocupa un rol central en la producción artística actual y se rechaza porque el arte ya no puede competir con el horror e inhumanidad de la realidad histórica. El trauma sigue la lógica presente en la sociedad de la comunicación, dicho sea, la ausencia de mediación, procedimientos y criterios. En vista de esta falta, se busca introducir de manera violenta al individuo en la imagen pública y se omite dar razones (Perniola 2006a, p. 25). En el retorno al surrealismo, Perniola ve una alternativa más adecuada que se separa de la senda de lo Real (a diferencia del trauma) sin renunciar a la autonomía y libertad que el arte reivindica (2016, p. 36). El surrealismo invierte el paradigma del retorno de lo real en el mundo del arte y, en su lugar, se afirma en una visión entusiasta y efervescente de la existencia.

Finalmente, Perniola distingue un factor más importante en la actitud estética. Se trata de la conciencia que el autor, productor o artista tiene de sí mismo. Involucra la forma como los demás reciben la imagen y la respuesta que se establece en el modo que el artista se valora y el modo que

le valoran los otros; es “la capacidad de considerar las consecuencias del propio comportamiento para cambiarlo parcialmente o por completo” (Perniola 2016, 43).

Como se mostró anteriormente, la obra de arte no se basta a sí misma; los programas y la crítica en el arte contemporáneo se han mostrado insuficientes. La obra del artista no se encuentra encerrada lejos del mundo, no prescinde del valor del mundo real. Por ello, se debe pugnar por estrategias teóricas para devolver el valor simbólico a la producción artística.

Lo que está en juego con la estrategia teórica que se busca, es una actitud del artista hacia el mundo, la cual solo podrá responder a este último mediante el confluir de arte y filosofía. Se ha de subrayar que arte y filosofía no son ámbitos distintos separados; antes bien, Perniola afirma que la filosofía es una forma de arte. Se afirma que la esfera estética es capaz de responder efectivamente a los retos de la sociedad contemporánea. Una adecuada actitud estética debe guardar relación con la cualidad de la realidad. Arte y filosofía son enigmáticos, no porque se separen de la realidad; sino, porque la realidad misma se nos presenta como enigmática. Lo primordial del pensamiento enigmático es que “profundizando en el examen de la diversidad se encuentra la unicidad, y viceversa, profundizando en el examen de la uniformidad, se encuentra el cambio” (Perniola 2006b, p. 24).

Lo más importante es la necesidad de una actitud estética que esté guiada por el confluir de arte y filosofía. Se puede establecer similitud con la característica de discreción, que significa discriminación, discernimiento, capacidad de percibir las diferencias; lo cual se opone a la tendencia de la comunicación por la disgregación de todo (Perniola 2006a, p. 98-99). Perniola trae a la luz el aporte de Prinzhorn quien caracteriza al artista como alguien que experimenta el extrañamiento y pérdida de realidad del mundo, pero puede reconocer la causa. Es más, a partir de ella es que surge su actitud creadora y transparente. Lo dicho hasta aquí supone que,

“La razón de la diferencia no reside en las obras en sí mismas sino en la actitud ante el mundo [...] la diferencia es de carácter psíquico: el arte siempre se encuentra guiado por el razonamiento y la teoría. Ampliando su punto de vista, se puede decir que es artista quien está en condiciones de explicar qué hace y por qué lo hace, de formular una poética y situarse en un espacio determinado, quien conoce el trabajo de los que lo han precedido y se relaciona con ellos” (Perniola 2016, p. 58-59)

Un ejemplo que Perniola da del arte como práctica de yuxtaposición de modelos tradicionales y modernos que conviven sin interferirse mutuamente, es la actitud de la cultura japonesa frente a lo extraño. Su cualidad es de arte como profesión; a diferencia de las vanguardias, cuya cualidad es la

transgresión. Dicha tendencia devuelve la credibilidad al arte solo mediante los dispositivos que crean y mantienen el valor simbólico (Perniola 2007:28-29).

Las instituciones, el público y la crítica dejan de tener un rol de legitimación en el mundo artístico. En estas manifestaciones artísticas, guiadas por una organización, estructura formal, se manifiesta una pulsión expresiva que no son la necesidad de manifestar la propia subjetividad empírica; sino, al contrario, “como necesidad de sustraerse a los límites individuales para incorporarse al vasto espacio de la vida universal y objetivarse en armonía con los otros” (Perniola 2016, p. 56)

Al igual que la producción artística, la actividad filosófica, el pensar no es expresar una subjetividad ni realizarse a sí mismo. Sino lo contrario, es perderse a sí mismo, sentir el pasaje, el tránsito de algo diferente y extraño. (Perniola 2006b, p. 54). Un reto al que se ha de enfrentar la actitud estética es que las experiencias que nos llegan son ya colectivizadas. Perniola sostiene una alternativa: el mimetismo con las cosas, que transite con la experiencia de hacerse uno con el mundo. Se reafirma la necesidad de compenetrarse con la realidad en todos sus matices, en todos sus pliegues.

Todas estas observaciones se relacionan con el carácter dialógico del arte, siguiendo a Bajtin. Este consiste en que el arte no puede desarrollarse en el interior de una sola conciencia, ni prescindir del reconocimiento. La profundidad que Perniola atribuye a la estética está alejada de los sentidos de tenebrosidad, del *pathos* de la interioridad y de la autenticidad del individuo.

Con ello, se introduce otro criterio que determina el valor de una obra en orden de lo simbólico; a saber, la relación afectiva entre el autor y otra persona. La posición de Perniola es una defensa de la característica material del sentir. Esta se basa en que “[l]a dimensión afectiva es un acto, pues acarrea el ejercicio y es intelectual, pues elige y discierne” (Hanza 2017, p. 70). Incluso la dimensión del sentir, por su eminente rasgo activo, es sometida al pensamiento enigmático. En la esfera afectiva se puede extrapolar la figura de la suspensión y la espera, característicos del pensamiento de Baltasar Gracián. Perniola, quien ha sido guiado por la obra del autor mencionado, aboga por una forma de abierta hostilidad intelectual contra las emociones superficiales contemporáneas. Se pone a favor de una actitud estética informada por discreción y selección que son predicados en lo que denomina un *disinteresse interessato* (interés desinteresado) (Bartoloni 2007, p. 120). Estamos, entonces, antes una especie de conciencia afectiva que no se separa de la filosofía y debe ser histórica.

Para concluir con lo expuesto hasta aquí, se puede afirmar que, en una actitud estética necesaria en la sociedad contemporánea, deben confluír las esferas de la filosofía, del arte y del sentir. Se pasó revisión a las tendencias artísticas, como la neo vanguardia, que buscaron oponerse a los estándares

canónicos del mundo del arte. Este mundo se regía por el paradigma de la pureza que, en realidad solo servía para excluir ciertas producciones artísticas y someter a otras a una lógica mercantilista. Si bien los movimientos de transgresión frente a la institucionalidad del arte generaron un impacto, no lograron desbaratar los presupuestos bajo los que se regía. Los conceptos de artificación y artificio bajo los que entendía el arte se mostraron insuficientes para contrarrestar los fenómenos predominantes.

Asimismo, se pasó cuenta de ciertos fenómenos que predominaban en la esfera del arte; pero también en otras como la política y la ciencia. La degradación de la condición de artista, así como de la producción artística fue efecto de una concepción aparentemente democrática de que cualquiera puede ser artista llevada al extremo. La pérdida de criterios evaluativos se dio a la par de la separación de la estética filosófica. El movimiento contra cultura no logró rebatir aquello que critica, pues su significado dependía de ello. Sus presupuestos acaban defendiendo la autonomía de la obra de arte frente a la producción o a la actitud estética.

En oposición, resalta un movimiento de tipo subversivo, marginal que denomina el “giro fringe”. Este sí fue efectivo en la desestabilización de las bases en el mundo artístico. Fue contrario a la tendencia a considerar cualquier cosa como arte. De igual manera, pretendió escapar de la mediación institucional regida por una lógica populista y mercantilista. Combatió el retorno a lo real, característico del mundo del arte que lo antecede. En general, afirmó que la obra de arte no basta por sí misma. El concepto de artistización resulta más conveniente, por estar identificado con la agencia; es decir, con la acción que va de un plano individual a uno más amplio.

Sus aportes más significativos al arte permitieron delimitar los presupuestos de una actitud estética que cumpla la misma función subversiva y desestabilizadora. Uno de ellos es la concepción de arte como acción, la cual se entiende a partir de la suspensión de la intención. Igualmente, se rescata la función de suscitar maravilla. En especial, fue de suma importancia la conciencia que el artista tiene de sí mismo y de su relación con el mundo.

Con lo mencionado, es posible defender la idea de que una actitud estética de hacer coincidir el sentir, la filosofía y el arte. La conciencia que se desarrolla sobre uno mismo, su contexto diacrónico, sus relaciones con otros, y su relación con el mundo debe ser profunda. Una actitud estética, entonces, presupone el arte como acción, la suspensión de valores, la autoconciencia profunda del artista consigo mismo, con su obra, con otros y con un mundo histórico fluctuante. A lo largo de esta propuesta, la necesidad de recuperar el valor de lo simbólico se muestra como un aspecto necesario para superar los efectos perniciosos de nuestra época.

FUENTES BIBLIOGRÁFICAS:

BARTOLONI, Paolo,

2007 “The value of suspending values”. *Neohelicon*, Jun2007, Vol. 34, Issue 1, pp.115-122.

HANZA, Kathia

2017 “Del sentir impersonal. Los estudios de Mario Perniola sobre la era estética”. *Revista del Instituto Riva-Agüero*, vol. 2, no. 1, 57-80.

PERNIOLA, Mario

- 2006a. *Contra la comunicación* [2004. Einaudi]. Buenos Aires: Amorrortu (primera parte).
- 2006b. *Enigmas. Egipcio, barroco y neobarroco en la sociedad y el arte* [1990]. Murcia: Cendea
- 2007 "Del Arte Como Transgresión Al Arte Como Profesión". *Estudios Filosóficos*, 56(161), 17–29.
- 2008 *Del sentir* [2002. Einaudi]. Valencia: Pre-Textos.
- 2016 *El arte expandido*. Madrid: Casimiro libros [2015, Einaudi]