



LAS ARTES EN CONTEXTO POSMODERNO

THE ARTS IN POSTMODERN CONTEXT

Juan Granados Valdéz^a

^a Universidad Autónoma de Querétaro, Querétaro, México. juan.granados@uaq.mx

Resumen

En este escrito se propone a la posmodernidad (tardomodernidad, hipermodernidad, sobremodernidad o cualquier otro término semejante) como contexto del arte contemporáneo. Para dar razón de esto ha de definirse qué es la posmodernidad y por qué es el contexto del arte contemporáneo. Para conseguirlo se optó por recurrir a los diagnósticos de connotados intelectuales, a saber, Frederic Jameson, Jean-François Lyotard, Gilles Lipovetsky, Gianni Vattimo y Mario Vargas Llosa, para los cuales la posmodernidad es un fenómeno reactivo y generalizado a los excesos del proyecto moderno con consecuencias en la cultura y las artes. Interpretar es entender a profundidad, poniendo un texto en su contexto, dice Mauricio Beuchot. El arte contemporáneo es el texto que se quiere entender. El contexto de éste es la posmodernidad, así que caracterizarlo permitirá contextualizar adecuadamente el arte reciente y para hacerlo se contextualizará desde la teoría de ésta.

Palabras clave: Arte contemporáneo, Jameson, Lyotard, Lipovetsky, Vattimo, Vargas Llosa.

Abstract

In this paper we propose postmodernity (late modernity, hypermodernity, supermodernity or any other similar term) as a context of contemporary art. To explain this, what is postmodernity and why is the context of contemporary art? To achieve this, it was decided to resort to the diagnoses of important intellectuals, namely, Frederic Jameson, Jean-Francois Lyotard, Gilles Lipovetsky, Gianni Vattimo and Mario Vargas Llosa, for whom postmodernity is a reactive and widespread phenomenon to the excesses of the modern project with consequences in culture and the arts. Interpreting is understanding in depth, putting a text in context, says Mauricio Beuchot. Contemporary art is the text that we want to understand. The context of this is postmodernity, so to characterize it will contextualize recent art and to do so it will be contextualized from the theory of it.

Keywords: Contemporary art, Lyotard, Lipovetsky, Vattimo, Vargas Llosa.

▼ Autor para la correspondencia

juan.granados@uaq.mx

Introducción

No es difícil constatar el aligeramiento en esfuerzo y contenido de la cultura de hoy. Las artes no quedan exentas de esto. El fenómeno de la posmodernidad, que a veces se lo llama tardomodernidad

(Beuchot, 2009a) o hipermodernidad (Charles, 2013; Lipovetsky & Charles, 2006), incluso sobremodernidad (Augé, 1999) o modernidad líquida (Bauman, 2004), puede entenderse principalmente como una reacción contra la modernidad. No ha sido igual en todos los casos. O cuestiona un aspecto y conserva otro, a veces rompe con todos y a veces es una exacerbación o eclosión de lo que ya se daba (Beuchot, 2009a, p. 7). Comprender un asunto cabalmente requiere, según la hermenéutica analógica, propuesta por Mauricio Beuchot, poner un texto en su contexto (Beuchot, 2009b). Las artes y lo denominado arte contemporáneo es el texto que se quiere comprender. El contexto de estas es la *posmodernidad*, que ha recibido muchas teorizaciones, de las cuales privilegiaremos, en este trabajo, las de Frederic Jameson, Jean-François Lyotard, Gianni Vattimo, Gilles Lipovetsky y Mario Vargas Llosa, porque, o caracterizan de manera optimista del fenómeno posmoderno, o lo plantean como una crisis y su diagnóstico es pesimista. Asimismo, permiten una visión de amplio espectro, ya que sus orígenes geográficos y geopolíticos son distintos.

Contextualizar, pues, es la vía para interpretar las artes, y el contexto de las artes recientes es la *posmodernidad* que, a su vez, se contextualizará en la teorización de los intelectuales elegidos. Así se ganará cierto horizonte de unidad y se conseguirá una caracterización suficiente del contexto de las artes de hoy. No se dejará de dar cuenta de los efectos o las consecuencias para las artes en la exposición. La pertinencia, la actualidad y las conclusiones a este escrito se barruntan al cierre de este. La pregunta que guía este trabajo es: ¿qué se entiende por *posmodernismo* o *posmodernidad* y qué características se adjudican a las artes *posmodernistas* o *posmodernas*? Se propone, pues, que la *posmodernidad* es el contexto de las artes contemporáneas.

1. Frederic Jameson: el postmodernismo o la lógica cultural del capitalismo tardío

Fredric Jameson (1934), crítico y teórico literario norteamericano de tendencia marxista, se graduó del Haverfort College en 1954. Conoció el estructuralismo en un viaje a Europa. Hizo su doctorado en

la Universidad de Yale con Erich Auerbach. Considera el *posmodernismo* como la claudicación de la cultura ante el capitalismo organizado. Aunque se considera a Jameson un defensor de la *posmodernidad*, más bien fue un crítico de ésta. En su ensayo “El *posmodernismo*, o la lógica cultural del capitalismo tardío”, de 1984, explica el escepticismo *posmoderno* hacia los *metarrelatos* como un modo de experiencia derivado de las condiciones de trabajo intelectual impuestas por el capitalismo. La fusión *posmodernista* de los discursos en un conjunto indiferenciado fue el resultado de la colonización capitalista de la cultura.

Para Jameson la parodia es sustituida por el *pastiche*, esto es, el *collage* y otras formas de *yuxtaposición* sin fundamento. Asimismo con la *posmodernidad* entra en crisis la historicidad o la relación orgánica entre la historia y la experiencia real de los individuos en las escuelas (Jameson, 1991: 14-33). En el texto “*Posmodernismo y sociedad de consumo*”, incluido en la compilación de Hal Foster, plantea a los escritores el dilema de la muerte del sujeto. Si esto es un hecho, dice, no queda claro qué hacen los artistas y los escritores *posmodernistas*. Los artistas *modernistas* ya no tienen función alguna en un mundo en el que ya nadie tiene un estilo único y privado de expresar. “El surgimiento del *pastiche* obedecería a la desaparición del sujeto individual, siendo la consecuencia formal de un estilo personal, en el que al artista no le quedaría más que imitar estilos muertos” (Hernández, 2009, p. 4). El arte y la estética fracasan porque fracasa lo nuevo, ya que el capitalismo y la sociedad de consumo potencian la alienación, característica que ha de reconocerse al *posmodernismo* (Habermas et al., 1998, pp. 165-186). Como puede notarse *posmodernismo* y artes van conectadas en el pensamiento de Jameson.

También en “El *posmodernismo*, o la lógica cultural del capitalismo tardío” indica que el calzado de Van Gogh ya no interpela en absoluto al espectador, porque otra obra más reciente, los “Zapatos de polvo de diamante” de Warhol, invierte el gesto utópico del holandés. La obra de Warhol asesina el mundo de las apariencias, pues ya no se trata de un asunto de contenido, de una verdad oculta a descubrir. Esto trae

consigo una mutación en el mundo de los objetos y en la disposición del sujeto. Se nota, dice Jameson, que el espectador experimenta un sentimiento de predeterminación porque las nuevas imágenes se yerguen ante él como un destino enigmático o un llamado a la mutación evolutiva. Las nuevas imágenes, las nuevas artes, se proponen programar al espectador para que las asuma del modo adecuado que precisa su recepción. Esta programación distancia al sujeto de la imagen. Lo obliga a aceptar lo que ve, porque no ve la contemporaneidad de la imagen, no la ubica en el tiempo en la que se le presenta. Ante la discontinuidad posmoderna de las imágenes, los que practican la vieja estética enfocan un fragmento como si tuviese sentido. Al espectador posmoderno, señala Jameson, se le exige que haga “lo imposible”, que siga la mutación evolutiva “y que se eleve hasta el nivel en que la percepción vivida de la diferencia radical se convierte por y para sí en nuevo modo de aprehender lo que solía llamarse relación” (Jameson, 1991, p. 55). El hiperespacio es el mejor ejemplo de esto. El espectador se encuentra sumergido en él: está y no está, está lejos y cerca. Está determinado, alejado, desconcertado y sujeto a exigencias, como aceptar lo que se presenta como distinto a su tiempo y adaptarse a las nuevas propuestas artísticas como el *artdeco* que obliga a sentir nostalgia. La insuficiencia de elementos interpretativos y de comprensión es la consecuencia para el arte nuevo o posmodernista.

2. Jean François Lyotard: La posmodernidad y el fin de los grandes relatos

Es el filósofo que proclama el fin de la modernidad y el surgimiento de la posmodernidad. Nace en Versalles en 1924. Muere en París en 1998. Estudia en la Sorbona y consigue su agregación en 1950 con la tesis “La indiferencia [*ataraxia* y *apathia*] como noción filosófica”. Fue profesor de secundaria, en el Liceo Constantine, por diez años. Hizo investigación universitaria y en el Centro Nacional de Investigación Científica (CNRS) por veinte años. En 1954 expone la filosofía de Husserl y la aplica a las ciencias humanas en su libro *La phénoménologie*. Formó parte del grupo *Socialisme ou barbarie* con Claude Lefort y Cornelio Castoriadis. Escribió sobre Argelia en la revista del grupo. Fue profesor de filosofía en

París VIII. En 1974 abandonó el grupo y desarrolló su teoría considerando a Freud, Marx y Lacan. En 1971 escribió *Discours, figure*, texto en el que critica los relatos marxista y freudiano, pues, dice, junto al discurso hay figura, lo que equivale a la fuerza del deseo. Señala que el arte es una fantasmagoría en tanto que engaño y decepción. Publica en 1974 *Economie libidinale*. Fue profesor en las universidades norteamericanas de Yale y John Hopkins. En 1979 publicó *La condición posmoderna: informe sobre el saber* y *Au juste: Conversations*. Estudió y se dedicó a la estética. Escribe sobre Marcel Duchamp. Leyó a Deleuze y a Levinas. En 1983 sale a la luz su libro *La differend*. En 1986 publica *La posmodernidad explicada a los niños* (Beuchot, 2009a; Fullat, 2002). Como obra póstuma está *La confesión de Agustín*.

A continuación, se presentarán los temas más relevantes tratados por Jean-François Lyotard sobre la posmodernidad, la caída o el fin de los grandes relatos y las consecuencias para la sociedad posmoderna y el arte. Se seguirá algunas de sus obras en orden cronológico.

En *La condición posmoderna*, de 1979, un reporte solicitado por el *Conseil des universités de Quebec*, estudia el saber en las sociedades más desarrolladas. La condición posmoderna es el estado de la cultura después de las transformaciones que afectaron las reglas del juego de las ciencias, la literatura y las artes desde el s. XIX. La condición posmoderna es el de la incredulidad frente a los grandes relatos. Estos son, supuestamente, universales y absolutos, con los cuales se legitimaban los proyectos políticos y científicos. Para Lyotard la caída de los grandes relatos es inevitable porque el saber se modifica según cambian las sociedades y, en este caso, se entró en una era postindustrial, lo que significa que el discurso se legitima por los propósitos, la información y la comunicación. La verdad está en manos de las grandes empresas de información y del Estado. Los bancos de datos dominan la clasificación, adquisición y explotación de los saberes. El saber está afectado por la investigación y la transformación del conocimiento. Desde Platón la legitimación de la ciencia era la legitimación del legislador. Decidir

sobre la verdad era decidir sobre la justicia. En la sociedad posmoderna ya no se busca la legitimación en este sentido. Todo es pragmático, como los juegos del lenguaje. El estatuto del saber es un suelo movedizo que depende de las condiciones sociales. La fuerza de la imagen y el vigor del discurso socavan cualquier razón. El saber se produce para venderse y se consume para ser valorado en otra producción. Lyotard describe reglas narrativas del juego del lenguaje que legitiman los saberes o los relatos: las reglas adolecen de legitimidad, se validan por los jugadores; las reglas hacen al juego; cualquier enunciado es una jugada. Hablar, como acto del lenguaje, es una agonística. Dentro de esta perenne agonía del lenguaje, y por lo tanto de la permanente lucha entre los jugadores, su saber, sus informaciones y la consolidación de los relatos legitimadores, está la naturaleza del lazo social. La caída de los grandes relatos ha roto los vínculos sociales. Desaparecen los grandes relatos y, en su lugar queda una multiplicidad de verdades parciales, concretadas en discursos validados parcialmente y por un tiempo finito (Fullat, 2002; Beuchot, 2009a; Lyotard, 1987).

En *La diferencia*, de 1983, Lyotard propone que, ante dos tradiciones enfrentadas, el conflicto entre ellas se da porque cada una se pretende universal. En esto radica la diferencia, ya que la realidad la entraña. Cualquier frase comporta un *hay*. Este *hay* implica una ontología sobre un ente, no sobre el ser. Las ciencias humanas, por eso, no producen relatos universales. De ellas no interesa que sean verdaderas, sino que no sean falsas. Lo que hay es una ontología de la ocurrencia, del caso, de la ocasión. La metafísica falla y falla la referencia, porque nunca se alcanza la identidad o el referente. No importa, entonces, la verdad, sino el derecho a la diferencia. Todo depende de la argumentación. Superados los relatos de legitimación lo que queda son los juegos del lenguaje, como decía Wittgenstein en su libro *Investigaciones filosóficas*. Lo que suponen estos juegos es que los lenguajes se contaminan entre ellos. Un filósofo posmoderno ha de respetar la inconmensurabilidad de los juegos del lenguaje, porque todos valen y por separado. Una frase, pues, vale porque presenta

algo, lo que sea (Fullat, 2002; Lyotard, 1988). En *La posmodernidad (explicada a los niños)*, de 1986, señala que en la modernidad fue superada la diferencia y el derrumbe de los grandes relatos. Dice que en este entendido el posmodernismo no es el fin del modernismo, sino su estado naciente y ese estado es constante. Los grandes relatos pertenecen a la filosofía de la historia, que también ha caído en desuso. Todo está en crisis. Ya no hay esperanza (Beuchot, 2009a; Lyotard, 1987b).

En resumen, Lyotard, en una entrevista que concedió al diario francés *Le Monde*, dice que mientras que las sociedades clásicas y modernas fundan su discurso de verdad y justicia en grandes relatos históricos y científicos, en las sociedades posmodernas ya nadie cree en las salvaciones globales y ya no hay legitimación de lo verdadero y lo justo. Para Lyotard “Los grandes relatos de la tradición, cuya función es legitimar, quedan sustituidos por una multiplicidad inacabables de narraciones” (Fullat, 2002, p. 136). La cultura postmoderna se caracterizaría, pues, por la incredulidad a los grandes relatos, invalidados por sus efectos prácticos. Quedan narraciones parciales. No se trata de proponer un sistema alternativo, sino de actuar para lograr cambios concretos. La razón, que entró en crisis, es sustituida por el deseo. Después de la Segunda Guerra Mundial las ideas se vuelven mercancías. El criterio actual de operatividad es el tecnológico y no lo verdadero o lo justo. Contra la metafísica, Lyotard propone *La grande pellicule éphémère* (Fullat, 2002). La filosofía posmoderna consiste en ser pluralista, dirá.

Lyotard se interesó por el arte. Estudió a Duchamp. Declaró al arte una fantasmagoría. La crítica a la supremacía del discurso racional de Occidente estará, según el filósofo francés, también en el arte, como dirá en *La condición posmoderna*. Éste sirve para denunciar al imperio. La figura, o la fuerza del deseo, se entromete en el discurso hasta desnaturalizarlo. El arte posmoderno rompe con el sujeto y la belleza, destruye el absoluto. Abre posibilidades inacabables a fuerza del deseo. Ya no hay desde dónde prohibir. “El eclecticismo es el grado cero de la cultura general contemporánea: oímos reggae, miramos un wes-

tern, comemos un McDonald a mediodía y un plato de la cocina local por la noche, nos perfumamos a la manera de París en Tokio, nos vestimos al estilo retro en Hong Kong, el conocimiento es materia de juegos televisados. Se encuentra fácilmente público para obras eclécticas. El arte que halaga el desorden del aficionado es kitsch. El artista, el galerista, el crítico y el público se complacen conjuntamente en el qué-más-da, y lo actual es el relajamiento” (Lyotard, 1987b, pp. 17-18). En *La posmodernidad (explicada a los niños)* dice, pues, que el arte es ecléctico, en el sentido recién expresado. El arte contemporáneo, según este contexto *posmoderno* (en el entendido de lo que *diagnostica* Lyotard), sería pluralista, como la filosofía posmoderna. Ya no se sumaría al proyecto moderno, sino que, en plena posmodernidad, sería una narración entre otras, parcial e incrédula, que actúa en espacios diversos para, a lo más, producir cambios concretos. El arte sería, asimismo, más producto del deseo que no de la razón. Y, como *idea*, también será una *mercancía*, lo que significa que su valor se medirá según la ganancia que de las piezas se pueda sacar.

3. Gianni Vattimo: Posmodernidad, pensamiento débil y arte de la oscilación

Gianni Vattimo, nace en Turín en 1936. Estudió en la Universidad de Turín y en la Universidad de Heidelberg. Fue discípulo de Luigi Pareyson y de Hans-Georg Gadamer, en 1961. Con el primero colabora en la cátedra de Estética de éste desde 1952. En 1964 comenzó su cátedra de Estética. Desde 1970 es profesor de filosofía en las universidades de Turín y Salerno (Fullat, 2002). Ha visitado las universidades de Yale, Los Ángeles, New York University y State University de Nueva York. Es *Doctor honoris causa* por las universidades de Palermo y La Plata y vicepresidente de la Academia de la Latinidad. Son muchas sus obras. Las ideas de este pensador, en general, y las que más expresamente tienen que con la posmodernidad y el arte, se desarrollarán en lo que viene, a partir de la presentación de algunas de sus obras.

En *Ser, historia y lenguaje en Heidegger*, de 1963, dilucida el Nietzsche de Heidegger para defender a éste de los ataques a su interpretación de aquél. Plantea

la superación de la metafísica porque la historia del ser se agota. En *Poesía y ontología*, de 1967, plantea una hermenéutica de lado del lector, porque la obra se escapa al autor. La interpretación de la obra, dice, es fruición de esta. Señala que el arte ha muerto porque se ha perdido la continuidad y la verdad. Además, la técnica moderna ha hecho que se pierda, también, la individualidad del artista por la reproducción. Esto impide un encuentro con la verdad. La interpretación siempre va a ser imperfecta. En *Schleiermacher, filósofo de la interpretación*, de 1968, sigue al filósofo alemán en la dialéctica entre la individualidad y la universalidad. La hermenéutica, concluye, reúne por la simbolización. Esto se debe, dice, a que el símbolo manifiesta al individuo como universal. El lenguaje y la hermenéutica se vuelven fundamentales como método. En *El sujeto y la máscara*, de 1974, hace una aplicación fuerte de Nietzsche. Las apariencias ya no tienen estatuto de ilusiones o de negatividad. Para Vattimo ahora tienen un carácter positivo porque se oponen a la verdad única. La máscara dionisiaca es buena y la apolínea, no. Se trata, en la línea de Nietzsche, de quitar la máscara mala, la de Sócrates, la de la razón, la del sujeto, la de la moral como metafísica. Con Dionisio se supera. El filósofo italiano critica la *fetichización* de la voluntad de poder que hace Nietzsche. La salida son el arte y el símbolo (Beuchot, 2009a).

En *Las aventuras de la diferencia*, de 1980, junta lo dionisiaco de Nietzsche con la diferencia de Heidegger. Opone a la metafísica la ontología del crepúsculo, del declinar del ser, de la decadencia de la Modernidad. Sostiene el ocaso del sujeto y la ausencia de fundamento después de los dos filósofos alemanes (Vattimo, 1998). Propone abandonarse a la multiplicidad de las apariencias, vivir con vistas a la muerte como si nada (Fullat, 2002). En *Más allá del sujeto*, de 1981, continúa su crítica a la subjetividad. Aborda la posmodernidad como tecnología. La verdad y el ser ya no son proyecto, a lo más recuerdo y monumento. Propone el pensamiento débil que consiste en la conciencia del debilitamiento del ser (Vattimo, 1992). En el *Fin de la modernidad*, de 1985, Vattimo caracteriza a la Modernidad y a la Posmodernidad. La primera era una época metafísica de progresiva

iluminación y apropiación de los fundamentos; era una época de la historia, la que distingue las épocas, desde la antigua; era el desarrollo secular del judeo-cristianismo; era la de los conceptos de progreso y superación como categorías históricas; era la de la filosofía de la historia, la historiografía y la historia universal. La segunda, después de Nietzsche y Heidegger, es un fenómeno (para usar las palabras de Mauricio Beuchot) postmetafísico, posthistórico, en el que los argumentos lógicos no funcionan por vacíos, la experiencia es estética y retórica, porque no hay verdad, por el debilitamiento del ser (Vattimo, 1987, pp. 9-20). La posmodernidad es nihilista. Y ante el nihilismo, como la desintegración de la Modernidad en lo fútil y lo inmediato, queda la hermenéutica. En la posmodernidad Dios, los valores, el hombre esencial y la historia lineal (o cualquier absoluto) han llegado a su fin. Éste conlleva la rememoración de un gran relato debilitado. Vattimo también sostiene que se han acabado las esperanzas para el futuro, esto es, las utopías. Lo que queda son las contra-utopías. Rechazar las utopías no significa volver a la naturaleza, sino la realización de la última posibilidad humana, como en Nietzsche, son chances positivas de creación (Beuchot, 2009a).

En *La sociedad transparente*, de 1989, señala, como Lyotard y Baudrillard, la omnipresencia de los medios de comunicación. Ellos construyen la imagen del mundo. Convierten la realidad en fábula. Gobierna la informática que moldea la información. Se diluye el sujeto. Profesar ciertos valores en un mundo de culturas plurales da la conciencia de contingencia. Vattimo también indica que la pérdida de fundamento coincide con la desmitificación, lo que es el tránsito de la modernidad a la posmodernidad (Vattimo, 1990). En *Ética de la interpretación*, de 1989, ve el pensamiento secularizado como rememoración. La filosofía ya no busca fundamento, sólo rememora acontecimientos fundantes y significativos. Las ciencias mismas tampoco pueden producir enunciados desde absolutos, lo que las hace ser saberes no definitivos. La hermenéutica se ha convertido en la koiné filosófica, porque lo que se hace es penetrar en el pasado para conocer mejor. Se construyen monumentos rememorativos. El arte se opone a la verdad

como proyecto. Y esto se debe a que ya no se conforma con el fenómeno, sino que se ha vuelto una interpretación más (Vattimo, 1991). En *Riconstruzione della razionalità*, de 1992, insiste en la inmanencia superficial de la historia humana. La argumentación sólo puede hacer de manera débil. Propone una ontología de la caducidad. En clave nietzscheana dice que no hay datos o hechos, sino sólo interpretaciones. En *Más allá de la interpretación*, de 1994, recalca la vocación nihilista de la hermenéutica. En este texto la conecta con la religión. Insiste en que sólo es posible una ontología débil. Caen, como para Lyotard, los grandes relatos. Se debilita la fe en las ciencias y el progreso. Los medios de comunicación pueden tener la bondad de promover la solidaridad y la caridad (Beuchot, 2009a; Vattimo, 1995).

En la década de 1990 se da un viraje hacia lo que puede denominarse el recorrido por el misterio en el pensamiento de Vattimo. En 1992 en “Historia de la salvación, historia de la interpretación” expone la hipótesis del origen judeocristiano de la hermenéutica como filosofía de la interpretación, porque, dice, la historia de la salvación es la historia de la tradición que ve los signos de lo divino en ella. La modernidad secularizó la vida. La posmodernidad negó que la verdad fuera la conformidad de la proposición con la cosa. La filosofía, después de ésta, se descubre en diálogo con la poesía, pues el lenguaje tiene un carácter metafórico. Dice que, así como hay una teología negativa, hay una filosofía negativa, que es la hermenéutica. Ésta libera la experiencia mística racionalista y encuentra apoyo en Aristóteles y su analogía del ser y en san Pablo, para el cual Dios habla de muchas maneras. Para Vattimo el mayor acontecimiento religioso y hermenéutico es la kénosis del hijo de Dios, que consiste, en la línea de Joaquín de Fiore, en el abajamiento divino, pero interpretado como debilitamiento. La muerte de Cristo fue para no continuar por la vía de la violencia, sino en aras de la caridad. Ésta es lo decisivo del mensaje evangélico. Es el punto de encuentro entre la hermenéutica nihilista y la tradición religiosa occidental. En “La traza de la traza”, de 1995, busca la religiosidad sin metafísica. Contra la conciencia de culpa moderna, busca la conciencia de perdón religiosa. En *Crear que*

se cree, de 1996, habla del retorno de la filosofía a la religión, como mito y poesía. Plantea que ésta es algo constitutivo. La ontología débil es una herencia del pensamiento cristiano y es la transcripción filosófica de la encarnación o *kénosis*, que contravienen las religiones sacrificiales. La secularización, sostiene, es la purificación de la fe, no la muerte de ella. La disolución de la metafísica hace posible la vuelta a la religión, o a una en la que la primacía sea la caridad. La escritura misma ha de interpretarse desde ésta (Vattimo, 1996). En *Después de la cristiandad. Por un cristianismo no religioso*, de 2002, ve al cristianismo como un modo de vida. El Dios *muerto* de Nietzsche es el de la violencia y la metafísica. Vive un Dios del amor. Insiste en las enseñanzas de Joaquín de Fiore y en entender la historia de la salvación como la historia de la interpretación. El mensaje cristiano es la disolución de la metafísica.

En su obra se nota, pues, un marcado interés por la hermenéutica y el pensamiento contemporáneo, además de la religión. Resalta, pues, la vigencia de la hermenéutica como lenguaje común o *koiné* de la filosofía reciente (desde Scheleirmacher a Gadamer). Influidos por los planteamientos de Nietzsche y Heidegger, del primero retoma el nihilismo, la supresión del fundamento y la moral, la desaparición del sujeto y el tiempo lineal, el eterno retorno y el superhombre logrado por el arte; y de segunda, recupera el debilitamiento interminable del ser y la historia del ser. Siguiéndolos, pues, propone la aniquilación de la metafísica y propone una vocación nihilista de ésta, lo que la debilita. Es decir, replantea la metafísica tradicional y sus seguridades absolutas. Plantea una razón o un pensamiento débil. En sus últimas obras propone aceptar el cristianismo como una religión no violenta, cosa que se da por la donación de la encarnación y la caridad. Para Vattimo la religión necesita de la hermenéutica porque sus textos sagrados deben interpretarse. Asimismo postula disminuir el poder de la religión por el proceso de secularización y acentúa la benevolencia y el amor (Beuchot, 2009a). Asimismo, postula que la comunicación y los medios ahora son centrales, aunque no aporte una visión unitaria, contextualizada e independiente. Esta *babel informativa* no aturde o violenta, más bien

abre caminos a la libertad, a la pluralidad y escapa a la racional moderna. La posmodernidad propicia la tolerancia y la diversidad. Se trata del paso del pensamiento fuerte o metafísico al pensamiento débil, a una modalidad de nihilismo, también, débil, alejado de la acritud existencial. Pero, los medios de masas no transparentan a la sociedad, sino que muestran la complejidad, las representaciones de multiplicación de posiciones, valores, intereses y percepciones. Para Vattimo la sociedad postmoderna es, por tanto, menos dogmática, diversa y tolerante. Las constantes, pues, del pensamiento de Vattimo son el nihilismo, el pensamiento débil y la pluralidad, incluida la moral. Y estas tres también son notas de la posmodernidad.

Ahora bien, ¿qué pasa con las artes? De entrada, puede inferirse que serían nihilistas, débiles y plurales. Para Vattimo los medios de comunicación adoptan la función estética de imprimir en el sujeto un sentido de pertenencia con un grupo social. En esta situación se da la muerte del arte, porque explota lo estético en forma de *autoironización* de la creación artística y la negación de los lugares de valor. El fin del arte significa que el arte ya no es un hecho específico o utópico. Los medios de masas, además, han *estetizado* el mundo, lo que ha debilitado al arte. En el fondo esto se debe a la disolución del ser como presencia o fundamento, según Heidegger, o del fundamento último que sostiene la imagen de la realidad como mito tranquilizador (Hernández, 2009). Ya se decía que Vattimo señalaba, en sus primeras obras, que el arte ha muerto porque se ha perdido la continuidad y la verdad. Las artes no son sino apariencias que, por la vía dionisiaca, se oponen a la verdad única de la razón, la metafísica y la moral *fuertes* y a la verdad como proyecto, porque las artes son una más de las interpretaciones del pasado.

4. Gilles Lipovetsky: Posmodernidad, hipermodernidad y estetización del mundo

Gilles Lipovetsky es uno de los intelectuales franceses más importantes del siglo XX. Nació en París, en 1944. Es hijo de padre ruso judío y una madre francesa católica. En la década de 1960 estudió en el Liceo Michelet. Participó en las protestas estudiantiles de

1968. Estudió filosofía en la Universidad de Grenoble, donde actualmente es profesor. Se adhirió al grupo de *Socialisme ou Barbarie* de Cornelio Castoriadis. Después, Claude Lefort le descubrió a Alexis de Tocqueville. Es profesor de filosofía de la Universidad de Grenoble (Beuchot, 2009a) y miembro del Consejo de Análisis de la Sociedad y consultor de la asociación *Progrès du Management*. Su producción es ya extensa. En lo que sigue se expondrán algunos de los temas más relevantes de la obra de Gilles Lipovetsky, destacando el de la hipermodernidad y el de la estetización del mundo, que son los que conectan con la posmodernidad y el arte, pero siguiendo su producción en orden cronológico.

En *La era del vacío: ensayo sobre el individualismo contemporáneo* (1983) sostiene que nos encontramos en la segunda fase del individualismo (“[...] vivimos una segunda revolución individualista”,), la cual produce un gran vacío. Se trata de un individualismo total que aísla, pues se centra en el derecho a realizarse de acuerdo con la propia voluntad. El individuo se aísla porque evita el trato con otros, lo que excluye la violencia, pero vuelve a las relaciones poco profundas, para no salir lastimado. Decaen la posesividad y los celos. Muere el *homo politicus* y nace el *homo psicologices*, que lucha con sus temores, angustias e hipocondrías y que es sensible ante el dolor de otros. “[...] el individuo postmoderno [...] oye música de la mañana a la noche, como si tuviese necesidad de permanecer fuera, de ser transportado y envuelto en un ambiente sincopado, como si necesitara una desrealización estimulante, eufórica y embriagante del mundo”(Lipovetsky, 2000b, p. 23). El símbolo de la época, dice, es Narciso: “[...] el individualismo hedonista y personalizado se ha vuelto legítimo y ya no encuentra oposición [...]” (Lipovetsky, 2000b: 9). Se afianza un capitalismo hedonista y consumista en el que conviven el culto al cuerpo y la juventud y se teme al envejecimiento y la muerte. Los valores son el respeto a las diferencias, la libertad personal (que se idolatra), el relajamiento, el humor (sin risa), la sinceridad, el psicologismo y la expresión libre. Todo es seducción que conlleva a la indiferencia de tan saturados estímulos seductores. El suicidio ya no es radical, sólo es para lla-

mar la atención. El arte, comenta, ha muerto, pero el mundo o todo se ha estetizado. Este individualismo lleva a la autodestrucción de sí, de la cultura y del arte (Beuchot, 2009a; Lipovetsky, 2000b).

En *El imperio de lo efímero* (1987) dice que el vacío ha desatado la moda. Lo nuevo es bueno por ser nuevo. Lo efímero y lo frívolo mandan. A los ancestros se los supera. La moda se consume para sentirse bien uno consigo mismo y no por los demás. Se acentúa el individualismo. Pero la moda hegemoniza, ayudando a cada uno a ser él mismo. Lo paradójico, señala, es que la cultura de masas conduce al individualismo o éste es masivo. La meta es la originalidad y el cambio. Según Lipovetsky, la moda y el hedonismo se han sobrepuesto a la ideología. De hecho asegura que el neoliberalismo es más moda que ideología (Beuchot, 2009a; Lipovetsky, 1996). En *El crepúsculo del deber* (1991) dice que se está en una época *posmoralista*, en la que triunfa la moral indolora (ni moralismo ni *antimoralismo*). No se trata del “todo se vale”, sino una moral sin obligación ni sanción. A esto se lo denomina *posdeber*. El sexo se expresa mientras no se perjudique a otro, como ya decía en *La era del vacío*: “[...] el cuerpo no tiene más que expresarse y convertirse, al igual que el Inconsciente, en lenguaje singular” (Lipovetsky, 2000b: 30). La fidelidad no vale en sí misma, sino durante el tiempo que se ama. La paradoja está en que se combinan la esperanza del siempre con la conciencia de lo provisional. Esta *posmoralidad* se difumina al punto de que no se sabe qué toca a lo individual y qué a lo social. El hombre se cuida a sí mismo. Cada uno es dueño de su vida. Triunfa la ambigüedad frente al suicidio y la eutanasia. La moral social se ha vuelto un altruismo indoloro que equivale a la tolerancia y niega el *autosacrificio*. La responsabilidad se ha aligerado. Hay un narcisismo *fariseísta*. La familia se construye y reconstruye al antojo (Beuchot, 2009a; Lipovetsky, 2000a).

En *La tercera mujer* (1997) hace un estudio de la situación femenina que ha sufrido cambios y mostrado algunas permanencias. Con el feminismo y sus transformaciones la mujer se liberó. Después de dos etapas previas en las que la mujer era un mal necesario, una enemiga del alma o era la encarnación de la be-

lleza, pero sujeto su rol al padre o marido, se llegó a la *tercera mujer*, indeterminada y cuyo rol o puesto en la sociedad ella lo decide. Con esto también se da un cambio en los roles sexuales. Los hombres ya no son seductores; las mujeres ya no son amas de casa ni están sujetas a un varón. Renuncian a la renuncia a sí mismas, se independizan, ocupan puestos. Lo estético sigue enfermando a las mujeres. Se odian entre ellas o lo que es lo mismo, se politiza la belleza femenina. Hay depresión y baja autoestima. La prensa femenina apoya los estereotipos. Mientras el varón busca refugio en el dinero, el prestigio o el poder, la mujer no encuentra en eso sustituto de un cuerpo agraciado. El hombre se hunde en el vacío y no le queda más que sacar provecho de lo que tiene (Beuchot, 2009a; Lipovetsky, 2007). En *El lujo eterno* (2002) trata los efectos de la globalización mercantilista y hedonista. Se ha creado la ilusión de un lujo interminable, porque el hedonismo se funda en el mercantilismo. La moda se feminiza porque aspira a un lujo sensual y afeminado. Las modas han sustituido lo sagrado. Los iconos ya no lo son de lo sagrado, sino que ahora lo son en tanto que representaciones de la moda del momento. Estos nuevos iconos son las marcas. Hay que estar atentos y tener intuición para discernir qué viene, cuáles son las marcas del momento, cuáles responderán a la demanda de la gente. El ser humano es presa del mercado, lo que lo deshumaniza (Beuchot, 2009a; Lipovetsky & Roux, 2004).

En *La felicidad paradójica* (2007) dice que el consumismo reciente conduce a una felicidad discutible, paradójica. Se está en la época del hiperconsumo o neoconsumo. El hedonismo ha perdido todo freno. Todo se quiere comprar. Todo se desea. En este sentido que también se quiere comprar el bienestar y la felicidad, incluida la interior. Pero no se puede comprar. Por eso se trata de una felicidad paradójica (Beuchot, 2009a). En la conferencia que Lipovetsky dicta en el marco de la Cátedra Alfonso Reyes del ITESM, el 14 de agosto de 2007, después de describir las tres fases de consumismo que llegan al más reciente, el neohedonismo y las tendencias contradictorias del individuo en este marco, a saber, la de controlarlo todo y la de la pérdida de control, el

filósofo francés dice que la felicidad se nos aparece como inalcanzable. No se la puede dominar a pesar del poder técnico; no puede progresar, escapa al dominio humano, no es equivalente a la calidad de vida objetiva que aumenta. La felicidad es un imposible si se sigue por la misma vía.

Para Lipovetsky la posmodernidad es un fenómeno de *reacción* contra el sistema autoritario y estático de la modernidad. “El ideal moderno de subordinación de lo individual a las reglas racionales colectivas ha sido pulverizado, el proceso de personalización ha promovido y encarnado masivamente un valor fundamental, el de la realización personal, el respeto a la singularidad subjetiva, a la personalidad incomparable sean cuales sean por lo demás las nuevas formas de control y de homogeneización que se realizan simultáneamente” (Lipovetsky, 2000b, p. 7). Para los posmodernos los modernos son *medievales*, que vivían en una época oscura y lejana a lo real y concreto que necesita cada individuo. El proceso de personalización individualista o narcisista consiste en demostrar que se es único e irremplazable: “[se] legítima la afirmación de la identidad personal conforme a los valores de una sociedad personalizada en la que lo importante es ser uno mismo, en la que por lo tanto cualquiera tiene derecho a la ciudadanía y al reconocimiento social, en la que ya nada debe imponerse de un modo imperativo y duradero, en la que todas las opciones, todos los niveles pueden cohabitar sin contradicción ni postergación [...] la cultura postmoderna es un vector de ampliación del individualismo [...] En la era postmoderna perdura un valor cardinal, intangible, indiscutido a través de sus manifestaciones múltiples: el individuo y su cada vez más proclamado derecho de realizarse, de ser libre en la medida en las técnicas de control social despliegan dispositivos cada vez más sofisticados y ‘humanos’” (Lipovetsky, 2000b, p. 11). Sin despreciar a la sociedad, sigue habiendo grupos de *iguales*, lo importante es la individualidad *personalizada*. La paradoja es que con el individualismo se promueve la masificación. La mezcla da lugar a un narcisismo colectivo: “nos juntamos porque nos parecemos, porque estamos directamente sensibilizados por los mismo objetivos existenciales” (Li-

povetsky, 2000b: 14). La sociedad se ha convertido en una fábrica-tienda de productores-compradores masivos e imitadores de modelos.

¿Qué pasa con el arte? Desde *La era del vacío* anunciaba Lipovetsky la estetización del mundo cuando decía que el arte ha muerto, pero el mundo o todo se ha estetizado. El caso más flagrante es el de lo estético que enferma a las mujeres. En *La estetización del mundo* (2015) Gilles Lipovetsky y Jean Serroy describen el capitalismo artístico, entendido como la fusión de las producciones industrial y artística. Para el capitalismo de este siglo la experiencia estética es ineludible y el arte se hace indispensable en todo proceso productivo. Es decir, toda producción es estética, todo se organiza sobre consideraciones estéticas relacionadas con la seducción, el afecto, la sensibilidad, o las emociones, por eso abundan los estilos, las imágenes y los diseños. Economía y estética se hibridan. Las artes se han integrado en el orden económico. El arte actual ya no es para la Iglesia, el Estado o la acción política, sino para el mercado. Los románticos quisieron poner el arte por encima de la sociedad. Las vanguardias quisieron transformarla. Después vino el arte revolucionario para el pueblo. Pero todos estos proyectos fracasaron, dicen Lipovetsky y Serroy. Sobre esto se fraguó un arte que ya no quiere transformar ni educar al ser humano. De lo que se trata ahora es de consumir y divertirse. La sociedad actual produce bienes y servicios en los que no faltan componentes estéticos. Las artes colaboran con ello y se hacen bienes y servicios de esta misma sociedad. El capitalismo artístico mezcla el arte con la industria. El arte es para entretener y lucrar con él (Lipovetsky & Serroy, 2015).

Excursus: Sobre la hipermodernidad

Sebastien Charles señala que la posmodernidad no ha cambiado los principios sobre los que se construyó la modernidad, a saber, la valoración del individuo (sobre todo en el marco del paradigma jurídico); la valoración de la democracia, como único sistema político viable, que combina libertad individual y colectiva; la promoción del mercado como sistema económico, contribuyendo a la paz internacional

y la riqueza individual y colectiva; y el desarrollo tecnocientífico, panacea del trabajo y garantía de salud de los hombres. La posmodernidad no los legitimó. A pesar de las críticas a detalles de algunos principios, estos se mantienen casi incuestionablemente, como sucede con los derechos humanos. Si la posmodernidad es una ruptura con la modernidad, pero no hay tal en cuanto a los principios o fundamentos de ésta, Charles, siguiendo a Lipovetsky, propone la noción de hipermodernidad, para referirse a la modernidad que trata de *modernizarse* más, a la modernidad desprovista de toda ilusión y competidor, radicalizada, exacerbada e intensificada: el mercado, la democracia, la globalización, los derechos humanos y la tecnología han llegado (han sido llevados) a todos lados, y en ocasiones, incluso se han impuesto. La hipermodernidad es una modernidad desprovista de todo sentido trascendente.

Según Sebastien Charles habría que dejar atrás la posmodernidad y dar la bienvenida al fenómeno de la hipermodernidad por la hipercomplejidad, el hiperconsumo y el hiperindividualismo, características de ésta. En el primer caso se trata de la sociedad liberal caracterizada por una lógica paradójica, pero extrema, pues conviven o coexisten la crispación, la reacción, el conservatismo, el repliegue identitario, el regreso a la tradición, pero reciclada, con el movimiento, la fluidez, la flexibilidad, el desapego de los principios estructurantes. Se entiende por hiperconsumo la penetración de la lógica mercantil en las actividades del individuo, de tal manera que, en primer lugar, se consumen bienes materiales integrando partes grandes de vida social y que lleva a concebir y evaluar las relaciones como relaciones mercantiles, de producción y consumo; y, en segundo, el consumo funciona según una lógica emotiva y hedonista que hace que se consuma lo placentero antes que rivalizar con otro. Por hiperindividualismo se entiende que el individuo es más autónomo en sus decisiones y menos determinado según su clase. Es el reemplazo del individuo jovial y libertario por el maduro, responsable, organizado, exitoso y liberado de las clases, pero con su respectiva paradoja. ¿Puede hablarse de un narciso maduro? Los individuos hipermodernos están más ape-

gados a las modas, son más influenciables; son más críticos, pero más superficiales; son más escépticos, pero menos profundos.

En la hipermodernidad, sigue Charles, ya no se vive la desagregación del mundo de la tradición según el régimen de la emancipación, sino según el de la crispación. Domina el miedo ante el porvenir incierto. Todo inquieta, todo espanta. La sociedad hipermoderna es paradójica porque estimula el hedonismo, pero produce comportamientos de ansiedad o patologías. La paradoja se da también en que la hipermodernidad promueve el declive de las grandes estructuras tradicionales de valor y su recuperación, pero regida por la lógica de la moda y el consumo (Charles, 2013).

5. Mario Vargas Llosa: sobre la civilización del espectáculo

Sebastien Charles, al introducir a Gilles Lipovetsky, en *Los tiempos hipermodernos*, recuerda la queja que Platón hacía de sus tiempos, para mostrar que no es una novedad quejarse de los tiempos que se viven. La condena del presente es la más trivial de las críticas, dice Sebastien Charles (Lipovetsky & Charles, 2006). Sin embargo, es un punto de partida que permite plantear un problema, el del presente, y de llevarlo a una situación, la del arte en la *posmodernidad*. Para este caso se atenderá el diagnóstico y la queja de Mario Vargas Llosa (Arequipa, 1936). Como se sabe se trata uno de los más importantes novelistas y ensayistas de la actualidad. Ganó el premio Nobel de Literatura en 2010, el Cervantes en 1994, el Leopoldo Alas en 1959, etc. Alcanzó la fama en la década de 1960 con las novelas *La ciudad y los perros* (1962), *La casa verde* (1965) y *Conversación en La Catedral* (1969). Ha escrito en varios géneros literarios. En 2012, se publicó su libro titulado *La civilización del espectáculo* que contiene una serie de ensayos y artículos reunidos y publicados previamente en el periódico *El País* y otros medios impresos. El libro incluye un ensayo que da título al libro y que se publicó en la revista *Letras libres* con anticipación (Vargas Llosa, 2009). El concepto de *civilización del espectáculo* es el nombre que da a nuestra civilización el literato peruano. Bien puede ser también el

otro nombre de la posmodernidad o, en palabras de Lipovetsky, de la *hipermodernidad*.

En el primer texto de la obra, cuyo título es “Metamorfosis de una palabra”, y que funge como introducción, Mario Vargas Llosa deslinda su trabajo y su concepto de cultura de otros textos. Del primero que se deslinda es del de T. S. Elliot, *Notes Towards the definition of culture* de 1948. El segundo texto del que se desentiende Mario Vargas Llosa es del de George Steiner cuyo título es en *El castillo de barba azul* de 1971. Otro texto del cual también se distancia es del de *La sociedad del espectáculo* de Guy Debord. El penúltimo libro es el de Lipovetsky y Serroy, que lleva por título *La cultura mundo. Respuesta a una sociedad desorientada*. El último libro es el de Frederic Martel y tiene el título de *Cultura Mainstream* (Vargas Llosa, 2012).

En el apartado que lleva por título “Breve discurso sobre la cultura” dice que la noción de cultura ha tenido distintos significados y matices. Fueron los etnólogos y antropólogos quienes establecieron la igualación de las culturas. Anteriormente la cultura establecía rangos sociales entre quienes la cultivaban, la enriquecían, la hacían progresar y quienes la desentendían. En todas las épocas hubo personas cultas. Pero esto ha cambiado, sostiene el literato peruano, ya que ahora todo es cultura. Se acabaron las élites. Pero también ya no hay diferencias. El tipo de cultura, en sentido amplio, que nos toca vivir, según Mario Vargas Llosa, es, entonces, la de la *civilización del espectáculo*, que es la cultura de la democracia de la cultura. Esto significa que es la cultura de todos y para todos (Vargas Llosa, 2012). En *La civilización del espectáculo* Mario Vargas Llosa define ésta como la cultura en la que están en la cima de la tabla de valores el entretenimiento y la diversión. Las causas de ello, dice, son 1) la bonanza o bienestar de la Segunda Guerra Mundial, 2) la democratización de la cultura y 3) la valoración positiva de cualquier manifestación humana promovida por etnólogos, antropólogos y sociólogos. Dice que “Este ideal de vida es perfectamente legítimo, sin duda. Sólo un puritano fanático podría reprochar a los miembros de una sociedad que quiera dar solaz,

esparcimiento, humor y diversión a unas vidas encuadradas por lo general en rutinas deprimentes y a veces *embrutecedoras*” (Vargas Llosa, 2012. pp. 33-34). Admite que esta cultura tiene sus *aspectos positivos*. No obstante, dice, si seguimos en esta línea, de banalidad y frivolidad, puede desembocarse en un suicidio cultural.

Las consecuencias de esta cultura, en la que están en el tope de la tabla de valores el entretenimiento y la diversión son, entre otras que señala, la frivolidad, la literatura light, lo fraudulento del arte y el periodismo amarillista. Vargas Llosa define así frivolidad: “El diccionario llama frívolo a lo ligero, veleidoso e insustancial, pero nuestra época ha dado a esa manera de ser una connotación más compleja. La frivolidad consiste en tener una tabla de valores invertida o desequilibrada en la que la forma importa más que el contenido, la apariencia más que la esencia y en la que el gesto y el desplante –la representación– hacen las veces de sentimientos e ideas” (Vargas Llosa, 2012: 51). Así entendida la frivolidad, ésta se hace patente en la literatura light, los fraudes del arte y el periodismo amarillista. La literatura light, la de *superventas*, es esa literatura que deja la impresión de sabiduría cuando uno termina de leerla. Es común ver a gente leyendo tabicones enormes, de los cuales, estaríamos muchos de acuerdo, podría prescindirse, pues al final el saldo no cuenta, y si lo hace, es sólo para fingir que se sabe. De la literatura light, plantea que deja la impresión de ser más sabios (inteligentes), y agrega que hoy ya nadie se toma la molestia de leer el *Ulyses* de Joyce, que requiere la misma intensidad, capacidad y esfuerzo intelectual que supuso componerlo. Según Ernst Fischer, en su texto *El arte y las masas*, libros, películas, obras musicales y de teatro recientes no sólo se consumen por millones de personas, sino que estimulan la discusión apasionada. Una obra de arte es vista como una acción cuyas consecuencias son de largo alcance. Nacida de la realidad, actúa sobre la realidad. La fuerza social, educativa y formativa de las palabras y las imágenes se da por sentado (Sánchez Vázquez, 1978). Pero aquello en lo que educa o forma, en nada abona a la cultura, podría decirse siguiendo a Vargas Llosa.

Vargas Llosa dice, en primer lugar, en *La civilización del espectáculo*, que

En cuanto a las artes plásticas, ellas se adelantaron a todas las otras expresiones de la vida cultural en sentar las bases de la cultura del espectáculo, estableciendo que el arte podía ser juego y diversión y nada más que eso. Desde que Marcel Duchamp, quien, qué duda cabe, era un genio, revolucionó los patrones artísticos de Occidente estableciendo que un escusado era también una obra de arte si así lo decidía el artista, ya todo fue posible en el ámbito de la pintura y la escultura, hasta que un magnate pague doce millones y medio de euros por un tiburón preservado en formol en un recipiente de vidrio y que el autor de esa broma, Damien Hirts, sea hoy reverenciado no como el extraordinario vendedor de *embaucos* que es, sino como un gran artista de nuestro tiempo. Tal vez lo sea, pero eso no habla bien de él, sino muy mal de nuestro tiempo, un tiempo en el que el juego y la bravata, el gesto provocador y despojado de sentido, bastan a veces, con la complicidad de las mafias que controlan el mercado del arte y los críticos cómplices o papanatas, para coronar falsos prestigios, confiriendo el estatuto de artistas a grandes ilusionistas que ocultan su indigencia y su vacío detrás del embeleco y la supuesta insolencia. [...] En las artes plásticas la frivolidad ha llegado a extremos alarmantes. La desaparición de mínimos consensos sobre los valores estéticos hace que en la actualidad todo sea permitido. En ese ámbito la confusión reina y reinará por mucho tiempo, pues ya no es posible discernir con una cierta objetividad qué es tener talento o carecer de él, qué es bello y qué es feo [...] Esa confusión ha convertido el mundo de las artes plásticas en un carnaval donde genuinos creadores y vivillos y embusteros andan revueltos y es a menudo muy difícil diferenciarlos (Vargas Llosa, 2012: 48).

Más recientemente agrega en *La llamada de la Tribu*, recordando aquella obra de José Ortega y Gasset, *La deshumanización del arte*, que

Ortega señala que, pese a las variaciones y movimientos diversos que se dan en él, hay en este arte nuevos denominadores de los que todos participan: la deshumanización, evitar las formas vivas, conside-

rar el arte como un juego, impregnarlo de una esencial ironía, eludir toda falsedad y reconocer que los nuevos objetos artísticos carecen de trascendencia. Se trata de un arte sin pretensiones, que, a diferencia del que lo precedía, no se propone objetivos políticos ni sociales, pues sabe que el arte no opera en estos campos ni, en general, en cuestiones prácticas, que ha perdido la gravedad y quiere más bien divertir y hacer reír a los espectadores devolviéndolos a la inocencia de la niñez. [...] Las pautas que señaló Ortega serían desbordadas en las décadas posteriores a su libro. Llegó a reinar en este ámbito una confusión y banalización tan grandes que bajo la etiqueta de «arte» pasaron a figurar en nuestro tiempo los experimentos más pueriles y los mayores embauques que haya conocido la cultura a lo largo de su historia [...] Nunca pudo imaginar Ortega que el «arte nuevo» al que tan dio entusiasta bienvenida llegaría a producir artefactos tan exquisitamente celebrados —y valorizados en millones de dólares— como las fotografías coloreadas de Andy Warhol, los tiburones seccionados y conservados en formol y las calaveras con diamantes de Damien Hirst o las circenses pelotas multicolores de Jeff Koons (Vargas Llosa, 2018: 48-49).

El arte se ha vuelto, pues, fraudulento del arte para Mario Vargas Llosa. En la actualidad se enfrenta a la imposibilidad para distinguir entre una verdadera obra de arte y un fraude, entre el talento y la toma-dura de pelo (Vargas Llosa, 2012). Y esto se desprende de la civilización del espectáculo.

Balance

La posmodernidad es un fenómeno de *reacción* contra la modernidad, aunque no ha sido igual en todos los casos, ya que bien puede cuestionar un aspecto y conservar otro, o bien puede romper con todos. En un caso extremo puede ser la exacerbación o eclosión de lo que ya se daba. Sebastien Charles, en este sentido, propone la noción de hipermodernidad como tumba de la posmodernidad, porque, dice, si ésta fue ruptura, aquélla es exacerbación. Sin embargo ésta característica es propia del mismo fenómeno que se ha presentado siguiendo a Jameson, Lyotard, Vattimo, Lipovetsky y Vargas Llosa, quienes no dejaron de notar es-

tas notas de cuestionamiento, ruptura y eclosión de la posmodernidad que es, además, el contexto del arte contemporáneo.

¿Qué pasa con el arte contemporáneo? Para Jameson fracasa porque está alienado y aliena. Para Lyotard sería pluralista, una narración entre otras, parcial, incrédulo, que actúa en espacios diversos para, a lo más, producir cambios concretos; sería producto del deseo y una mercancía más, pues su valor se mediría según la ganancia. Para Vattimo el arte sería nihilista, débil y plural. El arte, en sentido moderno, habrá muerto para el pensador italiano, porque, de la misma manera que, como lo señalaba Lyotard, ya no se suma al proyecto moderno, significa que ya no es un hecho específico o utópico, porque perdió continuidad y relación con la verdad. El arte es una interpretación más entre otras. Lipovetsky confirma lo señalado por Lyotard, las artes se han integrado en el orden económico, haciéndose mercancías. El arte actual ya no es para la Iglesia, el Estado o la acción política, sino para el mercado. De lo que se trata ahora es de consumir y divertirse y en esto el pensador francés coincide con Vargas Llosa, para quien la civilización del espectáculo ha puesto en el tope de su tabla de valores la diversión y el entretenimiento. Esta situación ha dejado sin criterios de discernimiento al espectador, como también decía Jameson. El arte se ha hecho superficial, pero exigente, está hecho para entretener y divertir, pero para ser consumido y celebrado. Se ha vaciado de todo sentido.

La teoría del discurso posmoderno verá los fenómenos sociales como estructurados semióticamente por códigos y reglas, y sujetos al análisis lingüístico según un modelo de significación y unas prácticas significantes. El sentido no está dado, sino que es socialmente construido a través de ámbitos y prácticas institucionales. El discurso es objeto y campo de batalla donde diversos grupos luchan por la hegemonía y la producción de sentido. Todo es inmanente. Las artes en su contexto posmoderno renuncian, al parecer, a toda *trascendentalidad*, a pensar y comprometerse, pues la ausencia de sentido sólo puede ser sobrellevada por el exceso de medios y métodos.

El vacío lo justifica. En esta misma circunstancia, en el ámbito social o político, también reina un sentimiento de superficialidad, pues toda profundidad es despreciada por la democracia. Los discursos son atacados por otros discursos. Las culturas y el pasado estorban. Al relativizarlas se las vacía de valor y sentido. Un discurso no compromete. No configura criterio. A la falta de éste se lo puede definir como la ausencia criterios.

Mauricio Beuchot sostiene que se necesita, de nuevo, coordenadas o criterios. Para el arte se requiere es una estética que dé coordenadas, porque las hemos perdido, porque sin ello cualquier cosa puede ser una obra de arte (Beuchot, 2012). Mario Vargas Llosa coincide: “La desaparición de mínimos consensos sobre los valores estéticos hace que en este ámbito [el arte] la confusión reine” (Vargas Llosa, 2012, p. 49). Uno de los criterios o coordenadas o consensos es el símbolo, del que no se habla expresamente, precisamente porque está ausente en el discurso posmoderno; el símbolo, pues, permite fundar ontológicamente las artes y estudiarlas estéticamente, tanto desde la estética filosófica como desde los movimientos artísticos. El mismo Vargas Llosa, en un diálogo que tiene con Lipovetsky, dice que gracias a que alguien leyó a Proust, Joyce y sus obras, que requirió del mismo esfuerzo intelectual de lectura que el que supuso para su creación, ahora hay trabajos de sociales, de apoyo, etc. Entonces, siguiendo al autor de *La fiesta del Chivo*, la función del arte, en tanto que símbolo, es la de conocernos (como humanos) y conectar con las causas importantes: la pobreza, el medio ambiente, etc. Y esto es la cultura, que se ha perdido en el contexto posmoderno, según el literato peruano.

Referencias bibliográficas

- Augé, M. (1999). *Sobremodernidad. Del mundo de hoy al mundo de mañana*. Recuperado de www.memoria.com.mx/129/auge.htm.
- Bauman, Z. (2004). *Modernidad líquida*. Buenos Aires: FCE.
- Beuchot, M. (2009a). *Historia de la filosofía en la Posmodernidad*. México: Editorial Torres Asociados.
- Beuchot, M. (2009b). *Tratado de hermenéutica analógica. Hacia un nuevo modelo de interpretación* (4a ed.). México: UNAM-Editorial Itaca.
- Beuchot, M. (2012). *Belleza y analogía*. México: San Pablo.
- Charles, S. (2013). La Hipermodernidad, ¿tumba de la posmodernidad? En J. C. Moreno (Ed.), *Coloquio Internacional: “Modernidad, posmodernidad, hipermodernidad”* (p. 16). Querétaro: UAQ.
- Fullat, O. (2002). *El siglo posmoderno (1900-2001)*. Barcelona: Crítica
- Habermas, J., Baudrillard, J., Said, E., & Jameson, F. (1998). *La Posmodernidad*. (H. Foster, Ed.) (4a ed.). Barcelona: Kairós.
- Hernández, B. (2009). Posmodernidad y obra de arte: De Heidegger a Vattimo. *Revista de filosofía*, 65, 189-205.
- Jameson, F. (1991). *Ensayos sobre el posmodernismo*. Buenos Aires: Ediciones Imago Mundi.
- Lipovetsky, G. (1996). *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas* (Vol. 1). Barcelona: Anagrama.
- Lipovetsky, G. (2000a). *El crepúsculo del deber. La ética indolora de los nuevos tiempos democráticos* (5a ed.). Barcelona: Anagrama.
- Lipovetsky, G. (2000b). *La era del vacío* (13a ed.). Barcelona: Anagrama.
- Lipovetsky, G. (2007). *La tercera mujer. Permanencia y revolución de lo femenino* (7a ed.). Barcelona: Anagrama.
- Lipovetsky, G., & Charles, S. (2006). *Los tiempos hipermodernos*. Barcelona: Anagrama.
- Lipovetsky, G., & Roux, E. (2004). *El lujo eterno*. Barcelona: Anagrama.

- Lipovetsky, G., & Serroy, J. (2015). *La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico*. Barcelona: Anagrama.
- Lyotard, J.-F. (1987a). *La condición postmoderna. Informe del saber*. Madrid: Cátedra. <https://doi.org/10.1017/CBO9781107415324.004>
- Lyotard, J.-F. (1987b). *La posmodernidad (explicada a los niños)*. Barcelona: Gedisa.
- Lyotard, J.-F. (1988). *La Diferencia*. Barcelona: Gedisa.
- Sánchez Vázquez, A. (1978). *Antología Textos de estética y teoría*. México: UNAM.
- Vargas Llosa, M. (2009). La civilización del espectáculo. *Letras libres*, 11(122), 14-22.
- Vargas Llosa, M. (2012). *La civilización del espectáculo (1a ed.)*. México: Alfaguara.
- Vargas Llosa, M. (2018). *La llamada de la tribu*. México: Alfaguara.
- Vattimo, G. (1987). *El fin de la Modernidad (2a ed.)*. Barcelona: Gedisa.
- Vattimo, G. (1990). *La sociedad transparente*. Barcelona: Paidós.
- Vattimo, G. (1991). *Ética de la interpretación*. Barcelona: Paidós.
- Vattimo, G. (1992). *Más allá del sujeto. Nietzsche, Heidegger y la hermenéutica*. Barcelona: Paidós.
- Vattimo, G. (1995). *Más allá de la interpretación*. Barcelona: Paidós.
- Vattimo, G. (1996). *Creer que se cree*. Buenos Aires: Paidós.
- Vattimo, G. (1998). *Las aventuras de la diferencia. Pensar después de Nietzsche y Heidegger (3a ed.)*. Barcelona: Península.

Cita recomendada

Granados Valdéz, J. (2022). Las artes en contexto posmoderno. En: *Imagonautas*, Nº 15 (2), pp. 7-21.