

Neoliberalismo: el arte de homogeneizar el arte

CITLALY AGUILAR SÁNCHEZ*

Se debate sobre la estética del capitalismo que homogeneiza todo haciéndolo pasar por artístico. El arte, particularmente la literatura, se propone como una alternativa para el desarrollo dado que por medio de la sensibilización humana permite recuperar la individualidad y a la par genera empatía con la comunidad.

Según Gilles Lipovetsky y Jean Serroy el capitalismo es

un sistema incompatible con una vida estética digna de este nombre, con la armonía, la belleza, la satisfacción [dado que] la economía liberal destruye los elementos poéticos de la vida social; produce en todo el planeta los mismos paisajes urbanos fríos, monótonos y sin alma (...), se tiene la sensación de que estar aquí es como estar en cualquier otra parte.¹

Esto ha provocado que el mundo se haya ido ajustando a la estética del capitalismo y no viceversa.

El arte, cuyos principios clásicos se fundaban principalmente en la armonía y el goce, se ha ido sumando a la consolidación de una belleza efímera, desechable. En el caso de la literatura, a partir de la década de 1980, los escritores, jóvenes en su mayoría, comenzaron a proponer hechuras breves, simulando el lenguaje autómatas, pues la computación y la

robotización del planeta iniciaban apenas su desenfreno. Desde finales del siglo XX ya no se escriben extensas novelas de más de 500 páginas, sino esquirlas que dejan apenas entrever una realidad fragmentada, desoladora y con tendencia hacia la autodestrucción.² Cada vez hay menos lectores, ello explica que el neoliberalismo entrara en vigor, dentro de la fase más aguda del capitalismo, cuyo paralelo en el arte es la hipermodernidad.

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. El estilo, la belleza, la movilidad de los gustos y las sensibilidades se imponen cada día más como imperativos estratégicos de las marcas: lo que define el capitalismo de hiperconsumo es un modo de producción estético. En las industrias de

* Estudiante, Doctorado en Estudios del Desarrollo, Universidad Autónoma de Zacatecas

¹ Gilles Lipovetsky y Jean Serroy, *La estetización del mundo*, Barcelona, Anagrama, 2013, p. 8.

² Jaime Alejandro Rodríguez Ruiz, *Hipertexto y literatura: una batalla por el signo en tiempos modernos*, Bogotá, Centro Editorial Javeriano, 1999.

consumo, el diseño, la moda, la publicidad, la decoración, el cine, el mundo del espectáculo crean en masa productos cargados de seducción, promueven afectos y sensibilidad, organizan un universo estético proliferante y heterogéneo mediante el eclecticismo de estilos que se despliega con él.³

Lo anterior tiene una suerte de estrategia aparentemente impenetrable, puesto que

al crear un paisaje económico mundial caótico estilizado el universo de lo cotidiano, el capitalismo no es tanto un ogro que devora a sus propios hijos, [por lo que] estamos en un ciclo nuevo caracterizado por una relativa desdiferenciación de las esferas económicas y estéticas, por la desregulación de las distinciones entre lo económico y lo estético, la industria y el estilo, la moda y el arte, el pasatiempo y

³ *Ibid.*, p. 9.

la cultura, lo comercial y lo creativo, la cultura de las masas y la alta cultura: desde este momento, en las economías de la hipermodernidad estas esferas se hibridan.⁴

Walter Benjamin explica que el capitalismo y sus mecanismos de producción han modificado la percepción del arte en la sociedad:

La extracción del objeto fuera de su cobertura, la demolición del aura, es la rúbrica de una percepción cuyo «sentido para lo homogéneo en el mundo» ha crecido tanto, que la vuelve capaz, gracias a la reproducción, de encontrar lo homogéneo incluso en aquello que es único.⁵

⁴ Gilles Lipovetsky y Jean Serroy, *op. cit.*, p. 10.

⁵ Walter Benjamin y Alicia Entel, *La obra de arte en la era de su reproductividad técnica y otros textos*, Argentina, Ediciones Godot, 2012, p. 25.



Desde la hipermodernidad, la sensibilidad humana es confundida con un placer instantáneo, satisfecho al instante en su propia aniquilación. Debe hacerse una pausa y cuestionarse la función del arte, en particular la literatura como generadora de desarrollo.

Dentro de las alternativas para el desarrollo, tal como lo constata la crítica de Eduardo Gudynas,⁶ se requiere de una reconfiguración del mundo en la que la conciencia ambiental, la comunidad y el hombre sean la prioridad. Sin embargo, eso no sería posible si el hombre ha perdido sensibilidad, puesto que a través de ella puede empatizar con la naturaleza y la otredad, esta última facilita el desarrollo humano y deshace la homogeneización. La sensibilidad ha sido relegada por un sistema cuyas dinámicas positivistas privilegian los aspectos matemáticos y cuantificables, pero en su esencia rechazan lo humano como una manera de mecanizar la humanidad; lo humano tendría que ser una conjunción de intelecto y emoción. Una de las vías, aunque no la única ni la más eficaz, para acceder a la sensibilización es la literatura.

Al respecto, la literatura se entiende como «una concreción lingüística (concreción en forma de lenguaje) de una emoción, de una experiencia, de una imaginación, de una actitud ante el mundo, ante los hombres»,⁷ y siguiendo a Jürgen Habermas las

restricciones estructurales que impone un lenguaje intersubjetivamente compartido, obligan a salir de la lógica egocéntrica⁸ (...) El entendimiento lingüístico es sólo el mecanismo de coordinación de la acción, que ajusta los planes de acción y las ac-

tividades teleológicas de los participantes para que puedan construir una interacción.⁹

Es decir, que todo lenguaje nos coloca en una dialéctica, lo indispensable para una conciencia social. Jochen Schulte-Sasse indica que

la literatura contiene elementos ideológicos cuyo valor semántico sigue estando determinado en parte por su contexto sociohistórico y psichistórico [y que] el nivel más importante en el que la literatura basa su naturaleza normativa (ideológica) es el de las constelaciones de personajes y de las estructuras de la intriga.¹⁰

En el caso de la literatura, la ideología es perceptible a nivel discursivo porque desvela el sistema al que pertenece la obra literaria y ejerce una crítica sobre éste:

La ficción puede desempeñar el papel de un modelo de esta índole porque los personajes literarios funcionan como paradigmas ideológicos yuxtapuestos. Los lectores son conducidos de este modo a la evaluación del aspecto de los personajes, con los que se identifican de manera favorable. En otras palabras, en el transcurso del proceso de narración, a los personajes literarios se les atribuye una serie de normas y de valores de acuerdo con un orden jerárquico; eso es susceptible de modificar la reacción de los lectores. En términos textuales, a estas normas y estos valores se los puede describir como marcadores semánticos (es decir, ideológicos).¹¹

Así, la literatura es una posibilidad para desmitificar el mundo y reconstruirlo, desde su base más rígida, por medio de la resensibilización de

⁶ Eduardo Gudynas, «El postdesarrollo como crítica y el Buen Vivir como alternativa», en Gian Carlo Delgado (coord.), *Buena Vida, Buen Vivir: imaginarios alternativos para el bien común de la humanidad*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2014.

⁷ Antonio Alatorre, «¿Qué es la crítica?», *Revista de la Universidad de México*, vol. 27, núm. 9, 1973, p. 5.

⁸ Jürgen Habermas, *Pensamiento postmetafísico*, Madrid, Taurus, 1990, p. 85.

⁹ Jürgen Habermas, *Teoría de la acción comunicativa*, Madrid, Taurus, 1987, p. 507.

¹⁰ Marc Angenot, Edmond Cross, Isabel Vericat Núñez y la International Comparative Literature Association, *Teoría literaria*, México, Siglo XXI, 2002, p. 333.

¹¹ Algirdas Julien Greimas y Jacques Fontanille, *Semiótica de las pasiones: de los estados de cosas a los estados de ánimo*, México, Siglo XXI, 2002, p. 334.

los individuos, misma que se logra gracias a la dialéctica entre el texto y su lector, en la que se ejerce una conversación crítica. En opinión de Marta Sanjuán Álvarez, «la imaginación que se desencadena en el acto de la lectura está ligada a la capacidad productiva del lenguaje: las palabras producen sentido, crean realidad».¹² La literatura recrea al hombre porque los límites entre la realidad y la ficción se rompen y de esa manera permite al individuo escapar de la homogeneización y reconstruir su individualidad siempre en función de los demás, no se trata entonces de un ejercicio de ensimismamiento. La literatura se yergue como una herramienta de generación de conocimiento, una forma de desarrollo.

Amartya Sen, al dilucidar la trascendencia de la cultura en el desarrollo, expresa que

tener un alto PNB *per capita* pero poca música, pocas artes, poca literatura, etcétera, no equivale a un mayor éxito en el desarrollo. De una u otra forma, la cultura envuelve nuestras vidas, nuestros deseos, nuestras frustraciones, nuestras ambiciones, y las libertades que buscamos (...) no sólo sucede que los factores culturales figuran entre los fines y medios del desarrollo: también sucede que tienen un papel central incluso en la formación de los valores.¹³

Tanto los deseos, las frustraciones, las ambiciones y las libertades, al igual que los valores que alude Sen, son abstracciones que se concretan en la lectura literaria. Por ejemplo, en *El llano en llamas*, de Juan Rulfo, uno de los tópicos centrales es el capitalismo y sus dinámicas después de la Revolución mexicana. Leer a los personajes rulfianos es adentrarse en los conflictos que generan la propiedad privada, la migración,

¹² Marta Sanjuán Álvarez, *La dimensión emocional en la educación literaria*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2013, p. 133.

¹³ Amartya Sen, «¿Cómo importa la cultura en el desarrollo?», *Letras Libres*, 30 de noviembre de 2004, en <http://www.letraslibres.com/mexico/como-importa-la-cultura-en-el-desarrollo>

la desigualdad social y de género; sus personajes son una encarnación de sectores sociales que han prevalecido en México hasta nuestros días. Nadie regresa intacto a su realidad luego de enfrentarse a la obra del escritor jalisciense, es imposible cerrar el libro y no experimentar un cambio interno. Con Rulfo algo se rompe: el diálogo con su escritura permite reconstruir el mundo a través de la crítica del universo que propone; no obstante, dicha actividad es intrínseca en la cultura y ésta posee una relación profunda pero paradójicamente escindida con la educación.

¿Cómo puede el ser humano acercarse al arte para escapar de la estética del capitalismo y su naturaleza homogeneizadora, si en principio no se sabe diferenciar lo que es artístico de lo que no? De acuerdo con Lipovetsky y Serroy,

en todo tiempo y lugar, comprendidas las sociedades «primitivas» sin escritura, los hombres han producido una multitud de fenómenos estéticos (...) No hay ninguna sociedad que no se dedique de un modo u otro a un trabajo de estilización o de «artisticización» del mundo, que es lo que «singulariza una época o una sociedad» al llevar a cabo la humanización y la socialización de los sentidos y los gustos.¹⁴

El arte será aquello que de singular tenga la humanidad, con la posibilidad de *comunizarlo*; en otras palabras, el arte tendría que atender a lo que la sociedad construya para su crecimiento humano y no a los artificios propuestos por el capitalismo. Se requieren críticas cada vez más agudas respecto a lo que aprobamos como artístico; esto no es posible sólo desde la academia especializada, sino desde los cimientos sociales y educativos. El neoliberalismo está despojando al arte de su arte, transformándolo en mera mercancía. 🐦

¹⁴ Gilles Lipovetsky y Jean Serroy, *op. cit.*, p. 11.