



COLUMNA FILOSÓFICA

Crítica artista y fagia capitalista: abusos de la “libertad” y la “autonomía” desde Luc Boltanski y Ève Chiapello

2.4



VALENTINA J. BARÁ

Columnista RHI

PUBLICADO

08 marzo, 2023

VOL. IV COLECCIÓN. C:1 - C15

¡En nombre de la libertad!

“La libertad sin la sociedad es puro instrumento de poder, desprovisto de las preocupaciones por los otros, el mundo o el futuro”. (Brown, 2020, p. 77)

En *El nuevo espíritu del capitalismo* (1999), Luc Boltanski y Ève Chiapello, desde sus miradas sociológicas, plantean argumentativamente que el capitalismo ha hecho uso de la crítica a sus prácticas para reestructurarse y continuar operando.

Por su parte, la *crítica artista* se concentró en la exigencia de nociones que han acompañado las discusiones y las ideas de las artes en –el llamado– Occidente durante siglos, a saber: la libertad, la autonomía y la autenticidad. A través de la incorporación de esas críticas, el capitalismo crea un nuevo espíritu para sí con el cual continúa funcionando. Es decir, no hace una interiorización de la crítica para replantearse un verdadero cambio, ni mucho menos ponerlo en marcha, sino que, por el contrario, se transforma camaleónicamente

para evitar que sus detractores lo pongan en riesgo, ocultando la continuación de sus prácticas nocivas.

Ante la imposibilidad de hallar una fundamentación moral en la lógica del insaciable proceso de acumulación (por sí mismo amoral), el capitalismo se ve obligado a recurrir a órdenes de justificación exteriores a él para hacerse con los principios de legitimación de los que carece. En cierto modo, a través del espíritu del capitalismo, este último introduce a su vez su propia crítica incorporando unos principios morales en los que las personas pueden apoyarse con vistas a denunciarlo cuando no respete los valores por él mismo adoptados. (Boltanski & Chiapello, 2002, p. 603)

De hecho, la crítica artista ha hecho énfasis en reclamar libertad más que autenticidad. Este término (libertad) –extremadamente abstracto a pesar de sus múltiples teorizaciones e intentos de circunscribirlo conceptualmente–, hace parte constitutiva del neoliberalismo en narrativa, pero no en práctica más allá de la esfera económica. El neoliberalismo ha obtenido grandes beneficios por el mantenimiento del ideal de libertad (anhelo social compartido). Así, el texto de Boltanski y Chiapello permite hacer seguimiento de la genealogía del discurso de liberación desde las artes y el cómo ha terminado por constituir parte esencial del capitalismo en sus distintos modelos. Aunque el libro data de 1999, logra prever el desarrollo de nuevas prácticas artísticas dentro de un modelo renovado del capitalismo que continúa abusando de ideales como la libertad en el siglo XXI.

Contestaciones a las promesas de liberación del capitalismo se remontan al comienzo del siglo XIX (primer espíritu del capitalismo),

denunciando por un lado el foco puesto a la autonomía y la autorrealización en detrimento de un orden social fortalecido y, por el otro, sus efectos disciplinarios. Estas promesas de liberación, según Boltanski y Chiapello, fungieron y continúan funcionando, irónicamente, como una forma de sumisión ideológica al orden capitalista: “[...] la liberación prometida es sustituida por una nueva forma de esclavitud” (2002, p. 538). Desde la primera crítica, se cuestiona la individualización que se estaba gestando, presta a saciar tanto apetitos como egoísmos particulares y privados más que a trabajar a favor de representaciones morales colectivas necesarias para la sociedad. Desde la segunda denuncia, que de hecho se asemeja a las luchas libradas en la década de 1960, se concentra en la trampa del deseo y del consumo con la cual se subyuga a la población:

[...] el consumidor, aparentemente libre, se encuentra, de hecho, completamente sometido al imperio de la producción. Lo que él reconoce como sus propios deseos, emanados de su voluntad autónoma en su calidad de individuo singular es, sin que él lo perciba, el producto de una manipulación mediante la cual los proveedores de bienes esclavizan su imaginación. Desea lo que se pretende que desee. El efecto de la oferta subyuga y determina la demanda o, como dice Marx (1957, p. 157), «la producción no produce solamente un objeto para un sujeto, sino también un sujeto para el objeto». Ahora bien, como en el marco del capitalismo la oferta de bienes, mediante la cual se obtienen beneficios, es por naturaleza ilimitada, el deseo ha de ser constantemente estimulado con vistas a convertirlo en insaciable. (Boltanski y Chiapello, 2002, p. 538)

De forma concisa, así como las denuncias realizadas en el primer y el segundo espíritu

del capitalismo –en este, ligadas más al sentido de seguridad–, la crítica artista, que tuvo su mayor despliegue a finales de la década de 1960, fue apaciguada y *fagocitada*. Consciente de la explotación que ejerce el capitalismo en los individuos, esta crítica rechazaba las constricciones jerárquicas, la dificultad de expresar lo auténtico sino había una liberación de las limitaciones impuestas por la acumulación del capital, la falta de conectividad por la individuación, la autonomía, entre otros aspectos. De hecho, el capitalismo toma provecho de malentendidos entre dos significados de liberación que la misma crítica confunde, a saber: (1) como independencia frente a una situación de opresión de un colectivo ejercida por un grupo dominante –*alienaciones específicas*–; y (2) como emancipación ante formas de determinación o limitación de los individuos en cuanto definición y autorrealización; por ejemplo, pertenencia nacional, lazos familiares, determinaciones de sexo, edad u otras, –*alienaciones genéricas*– (Boltanski & Chiapello, 2002, p. 545). Esta última da paso a la pluralidad de identidades e identificaciones de la cual el capitalismo hará uso para garantizar la única modalidad de liberación que le interesa: la libertad del mercado y de consumo.

De esta manera, el capitalismo despliega sus estrategias de adaptabilidad ante la crítica, concentrándose tanto en el impulso de la pluralidad como en la generación de “conexiones” a través de redes. Esto desemboca en la construcción y el surgimiento del tercer espíritu del capitalismo y su nueva configuración ideológica, denominado “el capitalismo en red”. Por un lado, se impulsa la mercantilización del deseo, de las etiquetas,

de las posibilidades de ser, así como se diversifican las actividades, la movilidad, los productos y los servicios; se busca una ilimitada oferta para un supuestamente ilimitado consumo. Por otro lado, a pesar de sostener una narrativa de conectividad, se manifiesta lo contrario en vinculaciones poco duraderas, disminución tanto de los sentidos colectivos como de la búsqueda de bienes sociales comunes.

En las artes se refuerza la falsa idea de liberación de sus prácticas, pero éstas se encuentran cada vez más constreñidas a los movimientos económicos, a lo que dicta el mercado, obligándoles a “reinventarse”, “reciclarse”, ser múltiples y plurales, a seguir las tendencias o a un destino en el “fracaso”. Esto, ligado a la exigencia de “autorrealización”, termina por generar subjetividades frustradas, deprimidas, ansiosas, sin más supuestas culpables que sí mismas. La crítica artista fue por tanto ingerida pero no digerida; se regurgita y termina creando condiciones vertiginosas para las artes. De hecho, cabe preguntarse no sólo cómo el capitalismo crea un nuevo modelo a partir de la crítica artista sino, también, cómo se inspira en los sujetos que practican las artes, en los comportamientos y el ethos que han constituido en la sociedad. La idea del artista que se entrega en “cuerpo y alma” al arte, que no tiene un trabajo regulado sino libre de toda restricción para desplegar la creatividad, la figura bohemia, etcétera. En la actualidad, este modelo se busca ampliar a todos los trabajos, flexibilizándolos en forma, por ejemplo, de emprendimiento; lo cual, a su vez, termina por generar precarización, reducción de apoyo estatal y falta de garantías laborales fijas. Todo en nombre de la libertad.

Es fundamental recordar que “Para autodescribirse, el capitalismo ha incorporado desde sus comienzos la exigencia de liberación, pero, para sobrevivir, termina siempre obligado a detenerla en determinado momento” (Boltanski & Chiapello, 2002, p. 550).

AUTENTICIDAD CON SELLO MADE IN CHINA

“Mediante sus desplazamientos, el capitalismo lleva a cabo un nuevo despliegue liberándose de la crítica. Pero se trata de una ventaja temporal y no de una victoria definitiva”. (Boltanski & Chiapello, 2002, p. 636)

Además de fortalecerse a través de la crítica artista en torno a la libertad, el capitalismo se adapta y beneficia de la idea de *autenticidad*, la cual corre un destino similar, pero con matices distintos. A partir del último tercio del siglo XIX hasta los años sesenta del siglo XX, correspondiente al llamado por Boltanski y Chiapello como el segundo espíritu del capitalismo, la discusión sobre la autenticidad giraba en torno a la crítica de la estandarización y de la masificación. Bajo esta, se denunciaba la pérdida de diferencia entre los individuos, tendiendo a una uniformización, resultado del maquinismo, la industria y la producción en masa. Una sociedad de masas elimina, según esta idea, cualquier vestigio de singularidad.

Con su capacidad de presentar lo aparente como realidad –en su juego hipnótico de preservación–, el capitalismo a inicios de 1970 responde a esas críticas mediante la “mercantilización de la diferencia”. Es decir, diversifica bienes, servicios, modos de

identificación y, sobre todo, productos, creando falsas necesidades de consumo. Se sustituyen los productos estandarizados de la modernidad fordista con series limitadas, a la búsqueda de un mercado con oferta ilimitada tanto de lo material como de lo inmaterial. La lógica en la que parece reposar esta práctica es que a través de la adquisición de productos “auténticos”, los sujetos se autentican; evidentemente tramposa e impostora.

Según Boltanski y Chiapello, existe un carácter paradójico en las aspiraciones de autenticidad de la crítica artista. Para considerarse “auténtico”, el objeto debe permanecer externo a la esfera mercantil; eso le otorga singularidad, pureza y un valor no especificado por lo económico. Mercantilizar lo auténtico supone convertir como objetos de deseos no ya a un grupo limitado y específico reconocido a través de lo social, sino a una basta cantidad de seres, bienes, valores y medios (materiales, inmateriales, reales o virtuales), transformando lo no capital en capital. Así, la paradoja consiste en que para pretender conservar su “autenticidad”, estos elementos deben ser puestos en el proceso de circulación, transacción, control, cálculo, contratación y similares (2002, pp. 559-560). Como dirían:

En efecto, la conversión del no capital en capital obedece a una serie de operaciones que cabría llamar operaciones de producción, puesto que crean un “producto” a partir de una diversidad de recursos, aun en el caso de las personas o en el de los bienes inmateriales cuya transformación remite a un orden puramente simbólico. (Boltanski & Chiapello, 2002, p. 560)

Aquí radica la estrategia del capitalismo para hacer frente a la crítica artista de la autenticidad y obtener nuevas fuentes de beneficio. En vez de estandarización, hija de la producción en masa, se genera un proceso de codificación. Al asignar códigos, a modo de clasificación de las más mínimas particularidades, es posible lograr innumerables tipos de combinaciones de elementos que se diferencian entre sí. Esta singularidad es la que ilusoriamente el capitalismo quiere hacer pasar por autenticidad. Genera, al tiempo, un consumo tanto inducido como intensificado en medio de “ciclos rápidos de entusiasmo y de decepción” (Boltanski & Chiapello, 2002, p. 562); es decir, la ampliación de los objetos de deseo es inversamente proporcional a la satisfacción en los mismos, creando un consumo adictivo para nutrir la falsa idea de gratificación o plenitud en obtener lo deseado.

En la actualidad y de manera general, las artes han tenido que asumir esa misma exigencia de codificación, exprimiendo sus estilos históricos y combinando los mismos para crear constantemente obras de fácil consumo. Por tanto, las obras terminan por ser singulares, pero no auténticas en el sentido reivindicativo que pretendía defender la crítica artista. Pero no sólo eso, sino que según Boltanski y Chiapello se estaba gestando otro fenómeno en la redefinición de la demanda de autenticidad. El capitalismo la invertiría por la demanda de inautenticidad:

La deconstrucción del antiguo concepto de autenticidad -como fidelidad a uno mismo, resistencia de un sujeto frente a las presiones ajenas, exigencia de verdad entendida como compromiso con un ideal- está efectivamente relacionada con la

concepción de un mundo en red. En el mundo conexionista, la fidelidad a uno mismo es rigidez; la resistencia frente a los demás, rechazo a conectarse; la verdad definida desde la identidad de una representación con respecto a su original, desconocimiento de la variabilidad infinita de los seres que circulan por la red y que se modifican cada vez que entran en relación con seres diferentes, de tal forma que ninguno de sus avatares puede tomarse como punto de origen con el que quepa confrontar otras manifestaciones. (2002, p. 571)

El capitalismo en red trastoca la idea de autenticidad para transformarla en la acepción del “simulacro”, de que lo auténtico era pura ilusión y que lo real es la diversidad de los individuos, la flexibilidad de sus subjetividades y la importancia de las conexiones en red para ir transformando continuamente esas identificaciones tanto personales como supuestamente sociales. Se pierde, así, el verdadero relacionamiento de los sujetos con lo material y lo inmaterial, se desvanecen los fuertes simbolismos sociales que se le adjudicaba. No obstante, a pesar de esta fuerte capacidad del capitalismo por reajustarse ante la crítica, una noción apocalíptica o fatalista del futuro no es acertada, porque las tensiones políticas siguen presentes para reivindicar valores sociales fundamentales para el ser humano y su forma de actuar frente al mundo. Boltanski y Chiapello invitan a la crítica artista a cuestionar y reconsiderar su acercamiento a las nociones de libertad y de autenticidad bajo las nuevas condiciones que presenta la contemporaneidad: “[...] nuevas formas de opresión y de mercantilización que ella misma, involuntariamente, ha contribuido a crear” (2002, p. 592).