



Tópicos

ISSN: 1666-485X

ISSN: 1668-723X

Asociación Revista de Filosofía de Santa Fe

Galfione, María Verónica
Christoph Menke, *Die Kraft der Kunst*, Frankfurt, Suhrkamp, 2013, 179 páginas.
Tópicos, núm. 35, 2018, pp. 115-124
Asociación Revista de Filosofía de Santa Fe

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28859267009>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

Reseña: Christoph Menke, *Die Kraft der Kunst*, Frankfurt, Suhrkamp, 2013, 179 páginas.

María Verónica Galfione (CONICET, UNL, UNC)

El nuevo libro de Christoph Menke se inicia con una constatación paradójica acerca del estado actual del arte. Según sostiene el autor, nunca habría estado el arte tan presente como hoy y, sin embargo, este nunca se habría encontrado tan gravemente amenazado por el peligro de desaparecer: “La presencia ubicua del arte y el significado central de lo estético en la sociedad van de la mano, sostiene Menke, de la pérdida de aquello que proponemos llamar su *fuerza* – con la pérdida del arte y de lo estético como fuerza” (p. 12). Lo que el autor tiene en mente aquí es la tendencia del capitalismo contemporáneo a convertir lo estético en un medio capaz de producir valor económico; esto es, de intervenir directamente en el proceso de producción, como fuerza productiva, o de hacerlo de manera indirecta contribuyendo a la reposición de las fuerzas gastadas en el trabajo. En este punto, Menke sigue las famosas tesis de Luc Boltanski y Eve Chiapello acerca del *Nuevo espíritu del capitalismo*, que Axel Honneth incorporó al programa de investigaciones del *Institut für Sozialforschung* de Frankfurt, a partir de su arribo como director del mismo¹.

El libro de Menke se halla orientado a dilucidar en qué consistiría esta fuerza del arte que correría el peligro de desaparecer bajo la funcionalización contemporánea del ámbito estético. A tales efectos, el autor se vale del conjunto de categorías antropológicas que había desarrollado en *Kraft*, un libro del año 2008. En este libro, Menke discutía directamente con aquellas perspectivas filosóficas contemporáneas que descubren en la estética, o bien una ampliación de la concepción dominante de la subjetividad², o bien el resultado y la consumación de la propia metafísica moderna del sujeto

¹ Honneth, Axel, “Zur Zukunft des Instituts für Sozialforschung”, en *Mitteilungen des Instituts für Sozialforschung*, 12, 2001, pp. 54-63.

² Menke, Christoph, *Kraft*, Frankfurt, Suhrkamp, 2008, y *Estética y negatividad*, traducción de P. Storandt Diller, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2011, p. 274.

(Heidegger, Gadamer). Para evadir estas dos posibilidades, Menke se volvía a los orígenes de la estética en A. Baumgarten. Desde su punto de vista, la crítica a la concepción racionalista heredada, que suponía la fundación baumgartneriana de la estética, daba lugar a dos posibles formas de entender la dimensión sensible de lo bello. Una de ellas desembocaría en el idealismo alemán y tendría como eje la reducción de la sensibilidad recientemente conquistada a los parámetros que introducía el pensamiento conceptual. La otra, que encontraría su principal promotor en Herder y que alcanzaría su punto culminante en la concepción romántica de Friedrich Schlegel, se caracterizaría por enfatizar la tensión existente entre una esfera sensible (*Kraft*), que se encontraría más allá del control del sujeto, y la propia constitución de este último en tanto poseedor de *facultades* (*Vermögen*).

De este análisis de la estética de Baumgarten, Menke infería en *Kraft* la contraposición de las nociones de fuerza y facultades. Estas últimas remitirían a las diversas competencias que posee un sujeto y que lo configuran como tal, esto es, que hacen de él un ser socialmente *capaz*, un ser con determinadas capacidades. El concepto de fuerza, en cambio, haría referencia a aquella instancia presubjetiva de indiferenciación que es necesario suponer a los fines de explicar la propia capacidad de hombre para adquirir diversas facultades. Siguiendo el diagnóstico de Foucault acerca del carácter disciplinario de las sociedades modernas de Europa, Menke identificaba las fuerzas con aquel momento que se sustraería a toda posible configuración disciplinaria y remite esta última a la producción de facultades.

Por medio de estas dos categorías, Menke logra delinear en la primera parte de su libro los rasgos principales de una concepción estética que debería ser capaz de rescatar la fuerza del arte tanto frente a las formas tradiciones de la reflexión estética, esto es, el idealismo alemán, como frente a las tendencias estetizadoras de las versiones actuales del capitalismo. De hecho, precedida por siete tesis acerca de la fuerza del arte, la primera parte del mismo lleva por título “Categorías estéticas” y consta de cuatro capítulos que se corresponden con las cuatro categorías en las cuales se apoya la teoría estética de Menke: “obra de arte”, “belleza”, “juicio” y “experimento”. Todas estas categorías son desarrolladas por Menke en términos de tensión entre las facultades, propias de la dimensión subjetiva, y las fuerzas, inherentes al hombre en tanto instancia presubjetiva. Así, la categoría de “obra de arte” es definida a partir de la

paradójica idea de una “posibilidad de la imposibilidad”. La obra de arte sería, entonces, el resultado de la capacidad para no ser capaz de hacer algo, es decir, el resultado de aquellas acciones en las cuales las fuerzas son liberadas de la tutela de las facultades. Para definir el concepto de “belleza”, por otra parte, Menke recurre a las nociones de “contemplación” y “delirio”. En este punto, su intención es poner en evidencia la tensión irresoluble que se plantea entre la belleza y la felicidad.

También el concepto de “juicio” es caracterizado por Menke a partir del antagonismo entre la fuerza y las facultades. En esta oportunidad, la primera categoría es identificada con el término expresión, mientras que las facultades son pensadas bajo el concepto de reflexión. Apartándose de la lectura kantiana, que había entendido el juicio estético como el producto del acuerdo espontáneo entre la sensibilidad y el entendimiento, Menke descubre en él el despliegue de la diferencia existente entre la expresión de las fuerzas estéticas y la reflexión racional acerca de las mismas. De esta forma, el juicio estético deja de presentarse como aquella instancia en la cual sería posible verificar las capacidades judicativas del sujeto. Para este autor, la especificidad del juicio estético radicaría más bien en su imposibilidad. Contra la idea kantiana de un juego armónico de las facultades, que permitía fundar nuestra confianza en el uso extraestético del entendimiento y la razón, el juicio estético sería, para Menke, un juicio crítico acerca de la propia actividad judicativa.

El tratamiento del juicio que realiza Menke en este capítulo resulta de particular importancia porque introduce algunas de las tensiones que serán trabajadas en el segundo momento del libro. Concretamente, Menke se pregunta cómo es posible que un sujeto se vuelva miembro de una comunidad por medio de su propio juicio e introduce de esta forma el problema del disciplinamiento y la pregunta acerca del rol que desempeña la estética en el marco de las sociedades modernas y contemporáneas. Por cierto, al definir al juicio estético como un juicio crítico acerca de la propia capacidad judicativa, Menke adelanta algunos elementos de su respuesta frente al problema de la relación entre disciplinamiento y pensamiento estético. No obstante, la respuesta definitiva a este problema será ofrecida por el autor en la segunda parte del libro que es, quizás, la más rica en sugerencias acerca de cómo pensar el potencial crítico del ámbito estético en el marco de las sociedades postcapitalistas.

El carácter radicalmente antiutópico de la respuesta que ofrecerá Menke a este problema ya se anticipa en su tratamiento de la categoría de “experimento”. Mediante ella, el autor pretende analizar la problemática relación que se establece entre el arte y la vida y mostrar el modo (paradójico) en que dicho vínculo debe ser pensado. El término experimento contribuye a enfatizar el carácter incierto de la acción artística, cuyo origen, como vimos, se encontraría más allá del ámbito de las facultades. Sin embargo, también sirve para rechazar todas aquellas perspectivas que, o bien plantean la necesidad de fusionar el arte con la vida, o bien afirman la independencia ontológica de aquella con respecto a esta última.

Como ya mencionamos, la segunda parte del libro tiene por objeto analizar la forma en que debe ser pensado el pensamiento estético a los fines de conservar el potencial crítico que se hallaría inscripto en la fuerza del arte. En este contexto, la reflexión de Menke intenta sortear dos maneras de considerar la estética que resultan igualmente problemáticas. En el apartado “Pensamiento estético”, el autor plantea sus objeciones frente a aquellas perspectivas que identifican la libertad estética con el modelo moderno de la autonomía estética. A tales efectos, Menke redescubre el concepto de autonomía a partir de la concepción foucaultiana de la disciplina. Para Menke, desde esta perspectiva es posible mostrar el carácter ideológico de aquellas posturas que, como la kantiana, intentan fundamentar la autonomía del juicio estético en el presunto acuerdo espontáneo de las facultades. Según entiende Menke, el gusto, en tanto instancia subjetiva de carácter normativo, permitiría superar una debilidad que resultaría constitutiva de las propias formas de gobierno disciplinario. En este punto, el autor tiene en mente el hecho de que la transformación del hombre en un sujeto, esto es, su conversión en una entidad que es capaz de ejercer conscientemente el control de sus propias acciones, no presupone la eliminación de las huellas de la heteronomía que conlleva el propio proceso disciplinario. El gusto, en cambio, lograría salvar esta fisura en la constitución de la subjetividad que amenaza a la totalidad del sistema de control. En tanto normatividad exenta de reglas, el gusto se presentaría como un modelo de la identificación del deseo de los cuerpos con la norma social.

No obstante, no menos problemática resulta para Menke aquella postura estética que intenta superar la visible complicidad del pensamiento de la

autonomía estética con el régimen disciplinario. En este punto, el autor se refiere a las perspectivas postmodernas que consideran que asumir seriamente la experiencia estética del arte suponer transformar la idea moderna de libertad estética en un concepto de carácter social. Desde el punto de vista de Menke, antes que salvaguardar la fuerza crítica del arte, estas concepciones acabarían legitimando la propia apropiación productivista de dichas categorías que ha tenido lugar en el marco del capitalismo postdisciplinario. Sin embargo, la crítica radical de Menke a la perspectiva postmoderna de la estetización, no implica un rechazo absoluto de toda posible concepción estética del pensamiento. Por el contrario, Menke aprovecha este momento para introducir los lineamientos de su propio alegato anti-postmoderno de un pensamiento de carácter estético.

Desde su perspectiva, el pensamiento posmoderno tendría razón cuando afirma que la reiteración del disciplinamiento no redundaría en la configuración de sujetos libres ni abre la posibilidad de un acceso inmediato a la cosa misma, como suponía la concepción clásica de la autonomía estética. Como ya mencionamos, esta concepción del gusto solo conduciría a la cosificación del objeto y a la alienación del hombre con respecto a sus propias fuerzas presubjetivas. No obstante, esto no quiere decir que sea necesario bregar por la liberación de las fuerzas estéticas en el plano productivo. Para Menke, la libertad de estas últimas se encuentra vinculada a su carácter intrínsecamente improductivo, mientras que la libertad práctica se halla orientada a incrementar nuestro dominio frente al mundo. Por ello mismo, se trataría, más bien, de potenciar la diferencia que existe entre la libertad estética y la libertad práctica. De hecho, si la libertad estética pone en cuestión el logro de las prácticas sociales habituales, ella se presenta, a la vez, como la condición de posibilidad de la adquisición de las facultades que hace posible la ejecución de las mismas. Al respecto sostiene Menke: “presuponemos la fuerza porque sin ella no habiéramos podido adquirir ninguna facultad. Presuponemos la fuerza en la medida en que vamos más allá de nuestras facultades y hacemos “cosas que no sabemos que son” (Adorno) – cosas estéticas” (p. 172).

Como puede apreciarse, el replanteo antropológico del pensamiento estético que propone Menke en este libro parece hallarse orientado a recuperar, en términos postmetafísicos, la concepción adorniana acerca del doble carácter de la obra de arte, esto es, que esta sea un acontecimiento autónomo y un hecho

social a la vez. Ciertamente, ya en la *Soberanía del arte*, el primer libro publicado por Menke, el autor había abordado este problema al redefinir semióticamente el concepto adorniano de obra de arte. Al igual que ahora, la preocupación de Menke consistía en aquel entonces en recuperar la concepción autónoma y crítica de la obra de arte, que había sostenido Adorno, sin recaer por ello en los presupuestos metafísicos de este último. En la *Fuerza del arte*, Menke desarrolla una concepción antropológica acorde a su planteo semiótico de 1988 y retoma en principio su pretensión de rehabilitar la doble referencia de la estética adorniana. Entendida como aquel lugar en el cual las fuerzas se transforman en facultades y estas se convierten nuevamente en fuerzas, la obra de arte es autónoma porque involucra fuerzas que se encuentran liberadas de toda normativa social, pero es simultáneamente un hecho social porque en ella se realizan facultades que han sido adquiridas en el ámbito social. De hecho, advierte Menke, ni siquiera “el poder de no poder” parece susceptible de ser pensado más allá de todo posible aprendizaje de carácter social.

No obstante, esta tensión, que pareciera ser altamente productiva a los fines de pensar el arte contemporáneo, tiende a perderse en los análisis concretos que desarrolla Menke a lo largo del libro. Esto resulta particularmente evidente en las consideraciones acerca de un cuadro de Neo Rauch que introduce Menke en el marco de su discusión sobre el juicio estético. Dadas las características que Menke le ha atribuido al juicio estético, no resulta posible esperar del análisis del cuadro una valoración de la obra. Lo que el autor hace, más bien, es establecer un criterio que permita diferenciar las auténticas obras de arte de aquellas que no lo son. Desde esta perspectiva, serían auténticas obras de arte aquellas obras que *fuerzan* la crítica interminable entre la fuerza y las facultades, esto es, aquellas que impiden la ejecución de todo juicio estético concreto, y carecerían del estatuto estético, aquellas obras que no dan lugar a esta tensión y que no nos compelen, por ello mismo, a postergar indefinidamente el enjuiciamiento estético.

Si bien es posible compartir la valoración concreta que hace Menke de la obra de Rauch, lo que vuelve problemático su planteo es, desde mi perspectiva, la pretensión de separar de manera tajante el momento crítico del ámbito estético con respecto a su componente de carácter ideológico. Antes que pensar la copertenencia de estos elementos, Menke pone al arte auténtico al resguardo de toda posible complicidad con las relaciones sociales existentes.

En este punto, el arte (auténtico o estético) dejaría de ser el lugar de tránsito entre las fuerzas y las facultades, es decir, el lugar en el cual inevitablemente se produce la solidificación de algún tipo de normativa social, para convertirse en aquel espacio en el cual tan solo tiene lugar la disolución de las facultades en el juego interminable de las fuerzas. De esta manera, la tensión entre los momentos críticos e ideológicos, que para Adorno era constitutiva de la obra de arte auténtica, queda desplazada o bien hacia el plano del arte estéticamente malo o bien hacia el ámbito de la reflexión estética. En este último caso, lo ideológico sería un componente que introducirían desde fuera aquellas perspectivas filosóficas que procuran colonizar, racional o productivamente, el ámbito de las fuerzas simbólicas, es decir, la concepción clásica de la autonomía estética y las estéticas postmodernas de la libertad subjetiva.

Recibida: 01/2017; aceptada: 03/2017