



RESEÑAS DE LO PUBLICADO

HIJOS DE WARHOL O LA NORMALIZACION DEL ESCANDALO

Fulvio Carmagnola, pensador y diseñador italiano se pregunta: *¿Adónde van los objetos?*¹. Los objetos de la cultura material se han ido produciendo y consumiendo en relativa correlación a ciertas lógicas: de ellas, en este discurso, tratamos de aludir a las lógicas proyectuales, o sea, las que remiten o explican aspectos del proyecto de una parte de los objetos (los que forman parte, genéricamente, de la clase *objetos de arte*, los que forman parte de la clase *objetos de la arquitectura de la ciudad* y la posible intersección de ambas clases). Algunas grandes características históricas han determinado la cualidad de parte de los objetos y por lo tanto, de sus lógicas proyectuales (o de producción): por ejemplo, el concepto de *mercancía* —en relación a la determinación del valor de los objetos— o el concepto de *obra de arte inorgánica* —en relación al desarrollo vanguardístico de ciertos objetos artísticos que niegan de la condición y apariencia de totalidad mercantil—.

Una de las expresiones de la evolución histórica ha sido la complejización creciente de

las relaciones entre tales características culturales y las formas o métodos de producción de objetos, no sólo entendida como la complejización de su producción (*el paso del artesanato al maquinismo*) sino también de sus lógicas proyectuales (*complejo de formalización, significación y representación*). Por esto, algunos procesos suponen *confrontación* de lógicas (como los de la *obra de arte orgánica / alegórica-obra de arte inorgánica / montada*, en los albores del desarrollo del vanguardismo moderno) o bien, *superposición* (como en el desarrollo del *pastiche* historicista postmoderno). Y en cualquier caso, una creciente autonomía de cada objeto respecto de una supuesta homogeneidad lógica en su proyectista. Este eclecticismo de un sólo autor que exaspera la autonomía de cada objeto respecto de una lógica, en todo caso, no parece expresar más que la renovadas exigencias de homogeneidad/diferencia que estas épocas imponen a la condición de mercancía de todos y cada uno de los objetos del entorno actual.

De allí que la intención de Carmagnola de reexaminar la homogeneidad relativa de los objetos contemporáneos, en lugar de su adscripción a supuestos englobamientos lógicos, nos parece un acceso complementario para dilucidar las condiciones del proyecto contemporáneo.

E. Panofsky instituyó una primaria condición de los objetos cuando definió que todos los objetos —tanto naturales o artificiales— son susceptibles de ser experimentados estéticamente, por cierto, en diferentes condiciones socio-culturales de recepción; es decir, complicando las pretensiones universalistas kantianas y la estipulación genérica de un juicio². Sin embargo, el razonamiento de Panofsky apunta a una condición histórico-evolutiva por la cuál cabría imaginar una estetización evolutiva o difundida, que hoy recae, como otra de las características de la condición postmoderna, en una cierta generalizada *estetización de lo cotidiano*: habría que relativizar en seguida esta reflexión, al campo de las sociedades desarrolladas urbanas, más precisamente, occidentales.

Circunscrito pues a tales ámbitos, Carmagnola cree advertir dos acontecimientos en la transformación de la entidad de los objetos, en el contexto de la actual condición de sensibilidad postmoderna. En primer lugar, en el plano del desarrollo tecnológico, se ha operado el paso de las estructuras productivas industriales de *control* a las estructuras productivas industriales de *calidad*. En segundo lugar, y unido a la derivación precedente, en el plano de la evolución formal se ha sustanciado un progresivo distanciamiento del condicionamiento funcionalista de los objetos y una creciente *autodeterminación de la forma* de los mismos, que Barilli iden-

tifica como el fenómeno de llegada a un cierto *dadaísmo normalizado*. Quizá las obras de diseño de P. Starck o las arquitecturas de F. Gehry, ilustren acerca de este movimiento de la evolución formal.

Estos cambios, diríamos en la producción y en los productores / proyectistas, también se estarían verificando en los consumidores que podrían caracterizarse como que han cambiado de un modelo *industrial* (o consumidor de productos ligado a la *utilidad*) a un modelo de *ciudadano postindustrial* (o consumidor de *formas*, en las que la calidad formal implica una suerte de competencia abierta por encima de la cobertura de un umbral funcional).

Si G. Dorfler podía hablar de una especie de cansancio o aburrimiento, que deriva en una crisis del *design*, lo cierto es que tal *stress* cultural parece ligado al tope de la calidad funcional y que ahora, según Carmagnola, se estaría en camino de una cada vez más relevante atención a la semántica de los objetos y a una evolución de sobreestetización de los mismos. Superada la fase de la denotación funcionalista, esta etapa postmoderna presencia el avance de una cierta autorreferencialidad de los objetos, incluso del riesgo que suponen los efectos de redundancia semántica.

Es interesante acotar, en este punto de redundancia, que en el psicoanálisis se suele decir que la posibilidad misma del análisis (en cuanto a la producción de nuevas interpretaciones de las figuras de conflicto) concluye cuando se entra en redundancia, es decir, cuando concluye la posibilidad, (teóricamente interminable) de la *interpretación*.

Prevalece pues, una condición de la sensibilidad postmoderna por la cuál el objeto de uso deriva

hacia un juego simbólico y lingüístico, situación que en rigor no debería confundirse con el retorno a un estado pre-mercantil, sino que al contrario, expresa la expansión y complejización de un estado hiper-mercantil.

La densidad perceptiva que parece explicar la llegada a una condición de objetos transfuncionales, equivale al intento de maximizar la artización de lo cotidiano, alcanzar una objetualidad que consume el ideal moderno como emblema estético, al decir de M. Maffesoli³ e incluso, llegar al estado histórico que L. Ferry⁴ identifica como del *Homo aestheticus*. Carmagnola encuentra en este estado de maximización estética un principio de superación de la racionalidad weberiana: «La investigación formal actual trasciende la simple finalidad del proyecto que sigue el modelo de la “*zweckrationalität*” sistematizada por el pensamiento weberiano... al potenciar, al mismo tiempo, la capacidad autónoma de la forma».

Estos hechos, que quizá no son objeto de crítica socio-productiva en el discurso de Carmagnola (a pesar de que, objetivamente, se explican en la expansión de la noción de mercancía al plano simbólico y comunicacional y que, precisamente, el fin de las teleologías funcionales discrimina definitivamente los grupos sociales, redeterminadas por la necesidad socialmente restringida y conectada al placer), suponen, sin embargo, la posibilidad de ofrecer algunas explicaciones a fenómenos estéticos contemporáneos.

Por ejemplo, en primer lugar, la caducidad de una teleología moderna de unos productos tecnológicos sublimados por la funcionalidad, lo que conlleva a situar en una especie de condi-

ción arcaica respecto de la postmodernidad al pensamiento funcionalista.

En segundo lugar, también se podría reconocer la crisis de la dualidad entre el elemento formal y el elemento decorativo, o lo que es lo mismo, la crisis del concepto loosiano de *ornamento*. En rigor, esta caducidad se puede explicar únicamente con la victoria del ornamento, o sea, con la prevalencia del componente ultrasignificante en esta redefinición estetizada del objeto. «El funcionalismo decae —subraya Carmagnola— cuando la relación utilidad / inutilidad, estructura / sobreestructura, forma / función cambia históricamente de aspecto».

En tercer lugar, el efecto de sobreestetización no sólo pone de manifiesto la crisis de la estructuralidad de lo funcional (con lo que entra en crisis todo el paradigma estructuralista) sino que afirma la disponibilidad casi infinita que presenta el nuevo material tecnológico, ahora definitivamente lanzado a obtener también prestaciones ligadas a las exigencias estéticas.

En cuarto lugar, el avance de la estetización como figura de goce, significa la superación de su histórica condición efímera y no necesaria, «para adquirir —dice Carmagnola— una condición estructural del consumo y de la interacción social». Aquí habría que reafirmar, en primer término, las condiciones geopolíticas sesgadas que aluden a las caracterizaciones de nuestro autor: la estabilidad del goce estético como condición de vida postmoderna parece estar reservada a determinados niveles consumidores, diría, casi exclusivamente compuestos por élites urbanas europeas. En segundo término, hay que apuntar el rechazo que Carmagnola hace del argumento (a nuestro

entender, justo) de P. Bürger, quién sostiene que el avance de la estetización en el consumo de productos no sería una derivación específica de la cultura, sino un mero efecto perverso del marketing.

La oposición entre sensibilidades (casi diríamos, lógicas) dominadas por lo funcional y lo estético-formal, no significa, para Carmagnola, aducir una condición no-poética —o de ausencia de signos— para el momento funcionalista, sino más bien, el desemboque del movimiento de la modernidad en ciertas reconceptualizaciones de los objetos que pueden, así, explicar un estado postmoderno.

Una de tales características consistiría en el desarrollo de una creatividad no efímera que se orienta socio-culturalmente hacia el forjado de una sensibilidad estética de masa. Esto supondría sin más, el reconocimiento de una nueva vigencia de lo estético en el contexto de la condición postmoderna, hecho que sin valorar las calidades y generalidades de tal estetización podría en principio compartirse.

Otra característica es la renovada vigencia —según Carmagnola— del *subsistema-Arte* (respecto del *sistema-Sociedad*), explicable en varios hechos:

La condición conceptualista que prevalece en los discursos artísticos contemporáneos.

La reflexividad creciente de los artefactos artísticos (o sea, en otro sentido, la pérdida del efecto de representación).

La pérdida de límites entre la forma de la obra y la forma de lo cotidiano.

La artistización autónoma de lo cotidiano.

Por último, en el comentario a Carmagnola, vendrá resumir su caracterización de los cambios habidos, de la modernidad a la postmodernidad, tanto en los *objetos-obras de vanguardia* como en los *objetos cotidianos*. La obra de vanguardia pasó de ser «una provocación contra la banalidad de lo cotidiano» un objeto que busca su «conversión en banal». Como dice L. Ferry, se ha operado la «normalización del escándalo». El objeto cotidiano ha pasado de ser un elemento portador de signos y funciones, hacia «la adquisición de creciente densidad semántica hasta los límites experimentales de la intransitividad». «Todos somos hijos de Andy Warhol», comenta Carmagnola en este aspecto. Esta «adquisición estable de riqueza y sensualidad» que, según nuestro autor, supone la sobreestetización postmoderna impone sin embargo, la «necesidad de reflexionar sobre la eticidad de la forma, que ya no puede ser el retorno al mito funcionalista». Según nuestra opinión, esa *ética* no puede construirse al margen de la crítica al concepto de mercancía, ni como consecuencia, de la crítica al consumo elitista y diferencial. **R.F.**

■ FULVIO CARMAGNOLA, *¿Adónde van los objetos?* Ed. Arteleku, San Sebastián, 1992. ■

NOTAS

¹ F. Carmagnola, *¿Adónde van los objetos?*, ensayo incluido en la colección dirigida por F. Jarauta, *Tensiones del arte y la cultura en el fin de siglo*, Ed. Arteleku, San Sebastián, 1992.

² E. Panofsky, *El significado de las artes visuales*, Ed. Alianza, Madrid, 1984.

³ M. Maffesoli, «El paradigma de lo estético (La sociología como Arte)», artículo en *Revista de Estética* 8, Buenos Aires, 1991.

⁴ L. Ferry, *Homo Aestheticus*, E. Costa & Nolan, Génova, 1990.