

# Otro tipo de gusto

## Ni autonomía ni consumo de masas<sup>1, 2</sup>

Christoph Menke

Goethe Universität

Christoph.Menke@normativeorders.net

---

### Resumen

El gusto es la categoría en que la estética burguesa que emergió en el siglo XVII formula la promesa de autonomía para reconciliar sin fisuras la forma de la subjetividad con la exigencia de objetividad. Esta promesa de autonomía fue anulada por el capitalismo de consumo de masas y substituida por el gusto como medio para la adaptación creativa. Esto plantea la cuestión por un «gusto distinto» a la vez más allá de la autonomía burguesa y la adaptación consumista. Esta es la idea de gusto como pasión (pathos) o *Kraft* —como «aversión» (Adorno).

**Palabras clave:** gusto; sujeto; autonomía; consumo de masas; *Kraft*.

**Abstract.** *Another Kind of Taste. Neither autonomy nor mass consumption*

---

Taste is the category in which the bourgeois aesthetics that emerged in the 18th century formulates the promise of autonomy to reconcile without fissures the form of subjectivity with the claim to objectivity. This promise of autonomy was canceled by the capitalism of mass consumption and replaced by the taste as the medium for creative adaptation. This poses the question of a «different taste» beyond bourgeois autonomy and consumerist adaptation at the same time. This is the idea of taste as passion (pathos) or *Kraft* —as «reluctance» (Adorno).

**Keywords:** taste; subject; autonomy; mass consumption; *Kraft*.

---

### Sumario

- |               |              |
|---------------|--------------|
| 1. Autonomía  | 3. Antigusto |
| 2. Consumismo | Referencias  |

1. Una primera y más breve versión de la siguiente reflexión apareció en *Texte zur Kunst*, 75, septiembre 2009, 38-46.
2. Traducción del alemán de Remei Capdevila Werning.

Los intentos por parte de las teorías y los diagnósticos sociales actuales de llegar a una explicación sobre los mecanismos centrales de la sociedad actual recurriendo a la figura de lo estético se basan en la suposición de que lo estético es una figura de la subjetividad, más concretamente, de la libertad. Esta suposición es correcta: la última palabra de la estética es la libertad humana<sup>3</sup>. Por eso es necesario primero aclarar qué entiende la estética por libertad. Pues solo si esto queda claro, se puede decidir sobre la validez del intento de querer explicar o incluso valorar, por medio de ella, la sociedad postmoderna que se está desarrollando hoy en día<sup>4</sup>, intento que recurre a conceptos que fueron ideados por las estéticas de la modernidad, desde el siglo XVIII hasta el XX. Con ello se le atribuye a la estética moderna una calidad anticipatoria de los desarrollos sociales contemporáneos y postmodernos.

A continuación se defiende la tesis de que el recurso a la estética por parte de las teorías sociales tiene que fracasar: las formas que se están desarrollando actualmente de una subjetividad postmoderna (o, como diré y argumentaré en lo que sigue, tanto postdisciplinaria como postautónoma) no pueden entenderse como una realización de una figura estética desarrollada en la modernidad. Esto se debe a dos razones aparentemente contradictorias entre sí: porque la libertad estética de la modernidad no se corresponde ni *ya inmediatamente* ni *únicamente* con la subjetividad postdisciplinaria que se está constituyendo hoy en día. Pues, por un lado, la forma postdisciplinaria del sujeto va más allá de la idea de libertad de la modernidad estética; no es su realización social ulterior (sino uno de los resultados de su *crisis*). Sin embargo, por el otro lado, la idea de libertad de la modernidad estética también va más allá de la forma postdisciplinaria del sujeto; no es su copia estética (sino uno de los motores de su *crítica*).

A continuación expondré esta doble tesis con unas reflexiones esquemáticas sobre el concepto del gusto. Pues el «gusto» es a la vez una categoría estética y social. El gusto es una *categoría estética* porque constituye la figura ejemplar de la libertad estética. El gusto es una facultad de la libertad porque es una facultad de interpretación y evaluación en la que el sujeto procede en sen-

3. Menke, Ch. (2008). *Kraft. Ein Grundbegriff ästhetischer Anthropologie*. Fráncfort: Suhrkamp, p. 129.

4. Para una aplicación descriptivo-fenomenológica de la categoría de lo estético véase Honneth, A. «Organisierte Selbstverwirklichung. Paradoxien der Individualisierung». En: Honneth, A. (ed.) (2010). *Das Ich im Wir. Studien zur Anerkennungstheorie*. Berlín: Suhrkamp, p. 202-221. A diferencia de esto, Boltanski, Luc y Chiapello, Eve «Die Arbeit der Kritik und der normative Wandel». En: Von Osten, Marion (ed.) (2003). *Norm der Abweichung*. Zurich, Viena, Nueva York, p. 57-80; y también Reckwitz, Andreas («Vom Künstlermythos zur Normalisierung kreativer Prozesse. Der Beitrag des Kunstfelds zur Genese des Kreativsubjekts»). En: Menke, Ch. y Rebentisch, J. (eds.) (2011). *Kreation und Depression. Freiheit im gegenwärtigen Kapitalismus*. Berlín: Kadmos, utilizan la categoría de lo estético para explicar el desarrollo de determinadas formaciones y figuras sociales a partir de un proceso de estetización. Para el uso de lo estético y de la estetización como categorías valorativas véase la exploración de gran alcance de Rebentisch, Juliane (2010). *Freiheit, Gleichheit, Unbestimmtheit. Das ethisch-politische Recht des Ästhetischen*. Habilitationsschrift, Fráncfort.

tido radical, «sin la guía del otro»<sup>5</sup>: sin la guía de la tradición pero también sin la guía de un método definido de forma general; es más, sin la guía de un concepto previamente dado, es decir, prescrito. A la vez, esta posibilidad es para todos: mientras que solo unos pocos tienen genio, la libertad de la creación estética, el gusto es aquella facultad de la libertad estética que todos pueden desarrollar. Y el gusto es una *categoría social* porque el gusto tiene una importancia fundamental para la constitución y el funcionamiento social del sujeto. Esto no es válido (o no es solamente válido) porque el concepto del «buen» gusto describe un campo más amplio donde se crean distinciones sociales y se pueden acumular capitales convertibles<sup>6</sup>. Más bien es válido justamente porque tanto la sociedad moderna como la sociedad postmoderna o postdisciplinaria que se está desarrollando actualmente necesitan en aspectos decisivos y a la vez, pero de un modo totalmente distinto, de la facultad del gusto.

## 1. Autonomía

Como apenas ninguna otra, la categoría del gusto está ligada al desarrollo de la estética en el siglo XVIII<sup>7</sup>. Es aquí donde se acuña de forma decisiva este concepto: «gusto», tal como lo define la estética, es una facultad de conocimiento y de juzgar que pertenece a lo «sensible», y esto significa que procede sin reglas ni conceptos prescritos; el gusto es la facultad de conocer y juzgar en un acto de percepción sensible cómo se presenta un objeto sin comprobación metódica ni justificación argumentativa. Esto se dirige simultáneamente en contra de las enseñanzas artísticas tradicionales y la filosofía racionalista. En contra de las enseñanzas artísticas tradicionales, los objetos estéticos del gusto se entienden como irregulares, arrancados de raíz de la teoría y de su saber discursivo-conceptual. No basta que, como reza una cita favorita de la estética procedente de Horacio, los poemas sean bonitos (según las reglas); deben ser dulces y «que muevan el corazón del auditorio, en creciente el interés siempre aumente». Tener gusto significa entender que una «obra, que rompe todas las reglas, puede ser excelente»: el gusto disfruta de las «irrégularités heureuses»<sup>8</sup>. Pero, a la vez, la categoría estética del gusto se dirige en contra de la filosofía racionalista, la cual había declarado que la idea de una facultad de juzgar sensible era un absurdo,

5. Esta formulación proveniente de su «Respuesta a la pregunta, ¿qué es la Ilustración?» es discutida por Kant en la *Crítica del juicio* (§ 40, B 158 s.) como superación de la «pasividad» de la razón. Dirigirse a sí mismo constituye la actividad de la razón o convierte el mismo en sujeto.
6. Así reza (resumida) la tesis de Pierre Bourdieu en la cual intenta anular la «negación de lo social» (*Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Frankfurt: Suhrkamp, 1982, p. 31) que define el gusto y descubre su función social oculta. Quizás, pero, el elemento social del gusto se encuentre precisamente en su negación de lo social.
7. Para una explicación más extensa y con más pruebas de lo que sigue véase Menke, Ch. «Subjekt, Subjektivität». En: Barck, K. et al. (eds.) (2003). *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, Band 5. Stuttgart, Weimar: Metzler, p. 734-787.
8. Dubos, Jean-Baptiste (1967). *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*, vol. II. Ginebra: Slatkine Reprints, p. 368.

porque en lo sensible, sin conceptos claramente definidos, no captamos objetos sino que proyectamos nuestras sensaciones y preferencias (y en seguida olvidamos que simplemente las hemos proyectado). Tal como reza una máxima de Le Rochefoucault, dirigida en contra de la reducción racionalista del juicio de gusto a una simple proyección de preferencias, se puede diferenciar entre mal y buen gusto, y el buen gusto es justamente aquel que «sabe indicar el valor a cada cosa»: el buen gusto (como ya decía Dubos) «nos enseña cómo es algo», descubre las cosas tal como son en realidad<sup>9</sup>.

Así pues, la estética define el gusto como la unión de dos elementos opuestos y en tensión: la forma de la subjetividad y la exigencia de objetividad. El gusto es una facultad subjetiva: adquirida a través de práctica y precisamente por ello una facultad no reducible a reglas que el sujeto puede aplicar bajo su propia responsabilidad, sin guía de la tradición vivida ni de un método racional. En el gusto es el *sujeto mismo* quien juzga. A la vez, el gusto es una instancia objetiva: la capacidad de ver las cosas como son en sí mismas, despojadas por la apariencia del prejuicio y la ingenuidad. El gusto juzga sobre la *cosa en sí misma*. No se trata de la razón del método científico, sino de la razón del gusto estético en la que encuentra su expresión más clara el ideal de autonomía de la sociedad burguesa. Pues ser «autónomo» significa unir en uno mismo la libertad de la autonomía con la normatividad (o «legalidad») de la exigencia de la cosa. En la medida en que el gusto estético puede cumplir con la exigencia normativa sin la orientación de prescripciones externas y captar la cosa en su propia constitución y valor, es la instancia ejemplar de la autonomía<sup>10</sup>.

A la idea estética del gusto le pertenece el saber que la forma de la subjetividad y la exigencia de objetividad no existen ni concuerdan por naturaleza. El gusto es una cuestión de educación y formación cultural (*Bildung*): el gusto, para la estética, es un producto artístico. Solo existe gusto en una cultura. Pues solo aquel que ha sido educado desde un ser natural hasta convertirse en un miembro competente de una cultura ha adquirido aquella forma de la subjetividad que es capaz de objetivar. Este es el punto donde se muestra la relación interna entre estética moderna y sociedad disciplinaria. Esta relación se encuentra en su concepto del sujeto. En los procedimientos disciplinarios que «a lo largo de los siglos XVII y XVIII [...] se convirtieron en formas de dominación generales, se trataba de la “sujeción y subjetivación de aquellos que son percibidos como objetos y de la reificación objetivadora de aquellos que son sometidos a sujetos”»<sup>11</sup>. Los procedimientos disciplinares ejercen dominio social de tal manera que convierten a los sometidos en sujetos capaces y dispuestos a realizar las tareas que se les exijan. Los destinatarios de las disciplinas, por tanto, no siguen órdenes

9. La Rochefoucault (1964). «Réflexions diverses». En: *Oeuvres complètes*. París: Gallimard, p. 517; Dubos, *op. cit.*, p. 343 y s.

10. El gusto no tiene leyes pero no es que no tenga ley: el gusto se desempeña sin leyes, es decir, sin someterse a leyes, a la ley de la objetividad.

11. Foucault, M. (1977). *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*. Fráncfort: Suhrkamp, p. 176 y 238.

(como ocurre con la designación tradicional del siervo) cuya forma normativa no pueden entender. Más bien, los destinatarios de estas disciplinas se pueden regir *ellos mismos* por normas cuya realización les es exigida; justamente en ello son y están «sujetos». Por eso, en el centro de la sociedad disciplinaria hay procedimientos de ejercicio y de control mediante los cuales los individuos *devienen* sujetos. Responsables de ello son las instituciones educativas, que adquieren una importancia fundamental y central en la sociedad disciplinaria; la educación se convierte, en la sociedad disciplinaria, en la institución de la institución, en una metainstitución<sup>12</sup>.

La estética, en la medida en que describe el sujeto como algo que ha devenido o, más concretamente, como algo hecho, solamente repite la realidad social del dominio disciplinario<sup>13</sup>. La estética es una teoría y una praxis de los procesos de subjetivación —del ejercicio, del incremento del ejercicio de las facultades y la coordinación, de comprobación— que se encuentran en el centro de las disciplinas sociales. Precisamente sin estos procesos sociales, que crean un sujeto social a través de la internalización de normas sociales, tampoco se da el gusto estético. Y aún así, el gusto estético, y con ello el sujeto estético, se contrapone desde un punto de vista decisivo a la facultad de autocontrol que caracteriza el sujeto de las disciplinas: el sujeto disciplinario está marcado constante y visiblemente por la prehistoria de su adiestramiento. En cuanto a *sujeto* disciplinario se rige según las normas definidas por las instituciones de las cuales participa. Ahora bien, este autocontrol nunca olvida el recuerdo de la situación heterónoma de la disciplinización, donde fue adquirida esta facultad por vez primera. Por el contrario, en el sujeto estético la prehistoria de su adiestramiento se deja de lado, es olvidada o reprimida. El sujeto estético, tal como lo describe la estética en su concepto de gusto, no se orienta según las normas sociales. El sujeto estético lo hace de modo que parezca totalmente erradicada cualquier diferencia entre lo que es por sí mismo y lo que la norma social quiere de él. El sujeto estético ha transformado totalmente sus capacidades sensibles (*Kräfte*) en facultades propias: en la medida en que sus capacidades sensibles se despliegan en plena libertad, concuerdan por sí mismas según el ritmo impuesto por las normas sociales<sup>14</sup>, a las cuales estaban expues-

12. En la sociedad disciplinar toda institución es a la vez una institución educativa: la institución produce primero los sujetos que pueden ingresar en ella.

13. La relación entre estética y sociedad disciplinaria es tan estrecha que Foucault pudo derivar las categorías fundamentales de su teoría del sujeto disciplinario directamente de los escritos programáticos de la disciplina estética que se estaba formando entonces, sobre todo la *Aesthetica* de Baumgarten. Véase más en detalle: Menke, Ch. «Die Disziplin der Ästhetik. Eine Lektüre von *Überwachen und Strafen*». En: Koch, G.; Sasse, S. y Schwarte, L. (eds.) (2003). *Kunst als Strafe. Zur Ästhetik der Disziplinierung*. Munich: Fink, p. 109-121; «Zweierlei Übung. Zum Verhältnis von sozialer Disziplinierung und ästhetischer Existenz». En: Honneth, A. y Saar, M. (eds.) (2003). *Michel Foucault. Zwischenbilanz einer Rezeption*. Frankfurt: Suhrkamp, p. 283-299.

14. Para esta descripción del gusto véase Kant, *Crítica del juicio*, § 35, B 145 s. En la armonía estética entre sensibilidad de la «imaginación» y las normas sociales del «entendimiento» Kant reformula el ideal de Baumgarten del *felix aestheticus*.

tas exteriormente en la situación de disciplinización. El sujeto estético es el sujeto no esforzado: el sujeto al que le es natural ser sujeto, que no tuvo que ser convertido primero a través de la disciplinización sino que, aunque primero tuviera que practicar y formarse, aparece —o *parece*— como si fuera un sujeto «por sí mismo». El sujeto estético es la apariencia del sujeto; el sujeto estético es ideología y la ideología estética es la ideología del sujeto<sup>15</sup>. La estética, en su calidad de teoría y praxis, significa *estetización* de la disciplina. Solo y primeramente en el sujeto estético del gusto se realiza la teleología de la sociedad disciplinaria, donde la heteronomía de la disciplinización desaparece en la autodisciplinización autónoma del sujeto. El sujeto de gusto estético es la esencia de la idea burguesa de autonomía, puesto que la autonomía soslo se da en la apariencia estética.

Esto convierte lo bello, en su «feliz irregularidad», en el objeto ejemplar del gusto<sup>16</sup>. El ámbito del gusto es mucho más amplio que el de los objetos bellos o sublimes: abarca todo lo que para su conocimiento todavía no existe concepto alguno, que para su evaluación todavía no existe norma alguna. El ámbito del gusto es el ámbito de lo desconocido que se ha ido ampliando rápidamente en la sociedad burguesa. Por eso la sociedad burguesa necesita del gusto, para abarcar todos los comportamientos y objetos desconocidos con los que la sociedad burguesa confronta al individuo. En este ámbito lo bello no solamente es un caso inusual, sino precisamente por eso también un caso tranquilizador. Lo bello, en cuanto objeto del gusto, es a la vez el medio en el que el sujeto estético atesta sus posibilidades. En lo bello el gusto se percata de sí mismo: el gusto por lo bello asegura al sujeto estético que la tarea de educarse puede tener éxito, que la forma de la subjetividad y la exigencia de la objetividad se pueden unir sin rupturas. El gusto estético por lo bello no es solamente un modo especialmente cultivado y refinado de gusto, sino que es el gusto del gusto. En el placer por lo bello el sujeto disfruta en la plenitud de su autoformación: una formación que se ha elevado en su transcurso por toda la heteronomía que caracteriza la existencia social del sujeto disciplinario. Según Kant, las cosas bellas muestran que «el hombre concuerda con el mundo».

## 2. Consumismo

La estética del gusto está ligada a la sociedad burguesa que se está creando simultáneamente, cuya subjetivización disciplinaria proporciona la estética como ideal de autonomía: una subjetividad que se rige a sí misma porque solo se puede formar desde sí misma. Este ideal de autonomía se realiza solo en la apariencia estética, pero precisamente así se constituye la realidad social, en la cual el sujeto disciplinario se presenta como «ciudadano». La subjetividad del ciudadano se crea a través de disciplinización social, pero esta es capaz de

15. Véase Eagleton, T. (1990). *The Ideology of the Aesthetic*. Cambridge, Mass.: Oxford, cap. I.

16. Véase De Man, P. (1993). *Die Ideologie des Ästhetischen*. (C. Menke, ed.). Fráncfort: Suhrkamp, parte I.

comprender socialmente las particularidades y la valía de los objetos. En el gusto del ciudadano la disciplinización social se convierte en objetividad libremente garantizada. Necesita del gusto, del gusto como ideología estética, para que el sujeto disciplinario se vea capaz de acceder (objetivamente) al mundo solo a través de su juicio (subjetivo).

En el capitalismo postdisciplinario actual<sup>17</sup>, el gusto tiene una forma y una función totalmente distintas: el gusto se convierte en la condición básica para el consumo de masas. Por «consumo de masas» no solo se entiende un incremento cuantitativo de los bienes de consumo y de los grupos de consumidores. «Consumo de masas» significa más bien que la economía se dirige esencialmente hacia y es mantenida en marcha por el hecho de que se producen bienes en masa, los cuales solamente sirven para la satisfacción de aquellas necesidades que solo han sido creadas para y *por* estos mismos bienes. Las necesidades, para las que los bienes deberían tener un «valor de uso»<sup>18</sup> en el sistema del consumo de masas, son por eso «culturales» en un sentido eminente, pues no son solo generadas artificialmente sino que ellas mismas se dirigen al significado que adquiere la mercancía y su posesión. Por lo tanto, el consumo de masas no solo presupone la cultura de masas sino que el sistema del consumo de masas y el de la cultura de masas son idénticos<sup>19</sup>. El consumidor económico es aquí por ello un participante de la cultura: necesita el gusto. Si a la economía de consumo de masas le pertenece una producción inauditamente acelerada de mercancías siempre nuevas, entonces su acogida también requiere de una capacidad de juzgar, por parte de los consumidores, flexible y abierta a las innovaciones.

La característica del gusto consumista consiste en una nueva unión entre creación y adaptación. El gusto consumista es simultáneamente creativo y adaptativo: es adaptativo *mediante* su creatividad. La economía definida por el consumo de masas continuamente produce bienes estables para los cuales todavía no puede haber necesidad alguna. Esto significa aquí innovación: ir más allá de lo que se conoce como necesidad. Por eso se produce lo que según estándares anteriores es inservible: ¿Qué puede hacer una persona del año 2006 con un aparato llamado «iPhone», que fue declarado «el invento del año 2007» por la revista *Time*? Solo se puede hacer algo con él cuando uno se ha convertido en otra persona: alguien que está a la altura de la presencia de este aparato. Con su producción se apuesta por la capacidad creativa del consumidor, la cual, dirigida por la publicidad y la industria cultural, crea en última instancia

17. Para esta caracterización véase Deleuze, G. «Post-scriptum sur les sociétés de contrôle». *L'autre journal* 1 (1990). Hay traducción al castellano: «Post-scriptum sobre las sociedades de control». *Conversaciones*. Valencia: Pre-textos, 1995, p. 277-286. (N. de la T.)

18. Que con ello la diferencia entre valor de uso y valor de cambio es en sí misma problemática es ya la tesis de Adorno, Th.W. (1969). «Über den Fettscharakter der Musik und die Regression des Hörens». *Disonanzen. Musik in der verwalteten Welt*, Gotinga: Wandenhoeck & Ruprecht, 9-45. Según la propuesta terminológica de Zygmunt Baumann, esta es la diferencia entre consumo y *consumismo*. Véase Baumann, Zygmunt (2009). *Leben als Konsum*. Hamburgo: Hamburger Edition, p. 37 y s.

19. Makropoulos, Michael (2008). *Theorie der Massenkultur*. Munich: Fink.

los estándares y las necesidades a satisfacer conformes a este aparato. Puesto que esta capacidad creativa del gusto en el capitalismo de consumo de masas se ha convertido en la condición esencial de su funcionamiento, aquí el gusto ha perdido todo carácter de privilegio social que estaba ligado al gusto estético bueno, a pesar de su exigencia de *universabilidad*<sup>20</sup>. En el sistema del consumo de masas, el gusto está tan diseminado como lo es la posición del consumidor. Por eso el gusto aquí se ha cotidianizado radicalmente. Ya no concierne solo a las caras bonitas de la vida sino a toda la vida. Pues ahora toda la vida es bella: no hay ninguna mercancía que no tenga una cara bonita (o menos bonita) y por esto debe ser juzgada por el gusto para poder ser consumida. Por ello, en el capitalismo actual, ya no se puede presumir de gusto: todos lo tienen (o deben tenerlo). Es más, en oposición al orgullo neoburgués por el propio «buen gusto», que casi siempre ha sido removido penosamente de un origen pequeño-burgués, son precisamente las vanguardias del consumo de masas, ávidas por conseguir el producto más nuevo, las que tienen la facultad del gusto más desarrollada. Se ocupan continuamente de dar sentido al sinsentido mediante la invención de puntos de vista desde los cuales se puede juzgar el nuevo producto.

A la vez, todo este incremento de la creatividad que distingue el gusto consumista del burgués está al servicio del principio de adaptación. El gusto es la facultad de la elección: el gusto juzga y con ello prefiere una cosa sobre la otra, rechaza una cosa sobre otra. Al igual que el gusto estético, el gusto consumista tampoco puede confiar en criterios ya existentes a la hora de juzgar productos. Primero debe desarrollar y descubrir creativamente los criterios que le son adecuados. Ahora bien, estos criterios no los busca el gusto consumista (como hacía el gusto estético-burgués) en la correspondiente cosa, sino en las actividades y los estilos de vida, a la que la cosa debe adecuarse. No son las cosas sino estas situaciones de adaptación las que rigen al gusto consumista: ¿Acaso la cosa se adecua a mi vida? Ó, mejor, ¿qué vida es adecuada a esta cosa? ¿Y cómo se adecua la vida adecuada a esta nueva cosa con mi vida pasada? ¿Cómo debo transformar mi vida, definirla e inventarla de nuevo, para que esta nueva cosa se adecue a ella o yo me pueda adecuar a esta nueva cosa? De la adecuación unánime de persona y cosa, de la cual se aseguraba el gusto estético en el placer de lo bello, se desarrolla el esfuerzo continuo para adaptarse a los nuevos productos. La facultad del gusto consumista, con toda su creatividad, trata más bien de asegurar que uno tenga éxito, se trata de simple autopreservación.

A menudo se ha constatado y lamentado que la «autopreservación» no puede significar la realización de uno mismo, que se presenta como idéntico ante

20. En una realidad social, el régimen del gusto estético no puede mantener la apertura de sus criterios inicialmente proclamada y la «teoría presentada de una manera tan convincente recurre finalmente de nuevo a la estratificación» (Luhmann, N. [1993]. «Individuum, Individualität, Individualismus». En: *Gesellschaftsstruktur und Semantik*, vol. 3, Fráncfort: Suhrkamp, p. 205). Los análisis de Bourdieu se refieren a esto, a los mecanismos mediante los cuales el «buen» gusto es definido como «nuestro» gusto.

él mismo y los demás por medio de una continuidad razonable de sus juicios (y por ello se habla tanto de «autorrealización» en la cultura de masas consumista, porque en sentido estricto no se da). El gusto consumista es la creatividad de la adecuación que ya no se puede preocupar por preguntas por el sentido y la continuidad. Más bien es la expresión de una flexibilidad ilimitada<sup>21</sup>. Un aspecto decisivo en ello, pero, es que el sujeto consumista no sufre la «corrosión del carácter» (según el título original de Sennett), sino que la realiza él mismo. La «minimización y el cuestionamiento de las *necesidades de ayer*, la mofa y la deformación de sus objetos, que ahora son *passé*, y sobre todo el descrédito de la simple idea que la vida consumista debería estar guiada por la *satisfacción de necesidades*»<sup>22</sup>, todo esto es precisamente realizado por el propio sujeto consumista a través de su facultad del gusto. La flexibilidad es la prestación que lo aporta. Y justamente por el único motivo por el que se aportan prestaciones en el capitalismo: para venderlas. El fundamento para consumir es solamente el poder ser consumido, el ser consumible: «los miembros de la sociedad de consumo se convierten ellos mismos en bienes de consumo [...]. Convertirse en y permanecer un bien vendible es el motivo más fuerte del consumidor».<sup>23</sup> El sentido social del gusto consumista ya no se encuentra, como sí en cambio se daba en el del gusto estético, en la transformación ideológica de la disciplina hacia la autonomía. Su sentido social es más bien directamente económico: sirve a la «remercantilización» (Baumann) del sujeto, su autopresentación y autoalabanza como una mercancía que debe ser comprada o utilizada por los demás. Esta mercancía, que el sujeto se ofrece a sí mismo, es la mercancía mano de obra: en las participaciones competentes al consumo de masas, en cuanto a cultura de masas, el sujeto adquiere y muestra que dispone exactamente de las facultades, a saber, creatividad y adaptación, que le convierten en mano de obra demandada<sup>24</sup>. En ello el sujeto consumista se muestra como postdisciplinario: si en la sociedad disciplinaria las capacidades utilizables eran definidas por cada una de las instituciones específicas (de manera que con la adquisición de la correspondiente capacidad también se incluía la seguridad de encontrar el propio sitio —para toda la vida— dentro de la correspondiente

21. Véase Sennet, R. (2006). *Der flexible Mensch*. Berlín: Berlin Verlag, cap. 5. Para una determinación precisa tanto de la forma socioeconómica actual de la creatividad como de su prehistoria económico-estética véase Bröckling, U. (2011) «Über Kreativität. Ein Brainstorming»; y Thomä, D. (2011) «Ästhetische Freiheit zwischen Kreativität und Ekstase. Überlegungen zum Spannungsfeld zwischen Ästhetik und Ökonomik» (ambos en: Menke, Ch. y Rebentisch, J. (eds.), *Kreation und Depression. Freiheit im gegenwärtigen Kapitalismus*).

22. Baumann. *Leben als Konsum*, p. 130.

23. *Ibid.*, p. 77.

24. En la medida en que «dignidad» designa una cualidad que consigue el sujeto (autónomo-burgués) al presentar su identidad individual más allá de sus roles institucionales garantizados disciplinariamente (Luhmann, Niklas. [41999]. *Grundrechte als Institution*. Berlín, p. 53-83), en la sociedad postdisciplinaria la prestación de la dignidad, que antes era extrasocial, se convierte en la determinación propia de la mercancía mano de obra. Y esto significa también lo contrario, que la producción y el mantenimiento de la mano de obra se convierte en una prestación extrasocial, «privada». Véase la nota 28.

institución), ahora estas capacidades consisten en la capacidad inespecífica o metacapacidad de la adecuación flexible. Quien sabe hacer esto, es decir, quien sabe hacer de todo, es apropiado para el mercado en cuanto mercancía o mano de obra. Y esto se sabe hacer, se practica y se enseña en el gusto.

### 3. Antigusto

La transformación del gusto burgués-estético al gusto consumista tiene causas socioeconómicas, pero también tiene motivos culturales y espirituales. De qué motivos se trataba fue el centro del debate sobre la postmodernidad. Por primera vez desde la estética burguesa del siglo XVIII, las teorías postmodernas pusieron de nuevo el concepto de gusto en el centro. Las teorías de la postmodernidad son apologías del gusto consumista<sup>25</sup>. Esta apología se dio en nombre de la libertad estética. Según la interpretación postmoderna, la transformación del gusto burgués al gusto consumista es la liberación de su auténtico potencial estético, es un acto de «estetización». En la medida en que el gusto pasa de un privilegio burgués a una posesión igualitaria de la masa, solo será verdaderamente creativo y con ello, como ya prometió su concepto estético, será en un sentido propio realmente libre de cualquier regla y estándar prescrito.

Es cierto que la alabanza postmoderna de la libertad estética en el consumo de masas se contradice con su guijae cultural-industrial y con su localización funcional en la utilización del capital. Sin embargo, la postmodernidad tiene razón al oponerse a la apología nostálgica del gusto burgués en cuanto a facultad de la autonomía, puesto que hay una buena razón para el hundimiento del gusto burgués en el consumo de masas, que impide regresar hacia él: el gusto burgués no es auténtico. La identidad entre forma de la subjetividad y exigencia de objetividad que da por supuesta es obtenida, con perspicacia, ideológicamente. Que el gusto se encuentre con las cosas tal como son objetivamente lo entienden el gusto burgués como su propia prestación subjetiva<sup>26</sup>, mediante cuyo esfuerzo el gusto puede garantizar su éxito. Esta capacidad es producida por el sujeto burgués a través de su «operación de la reflexión», la cual se entiende como la repetición de la tarea de educación por la cual fue primeramente creada. «Esto sucede cuando se lleva el propio juicio hacia el juicio de los otros, apoyándose menos sobre los juicios ajenos reales que sobre los que son simple-

25. Esto se ve más claramente en los escritos programáticos de la teoría de la arquitectura (Charles Jencks, Robert Venturi), los cuales sitúan la postmodernidad en oposición a una modernidad elitista en nombre de lo «popular». Véase Menke, Ch. «Aporien der kulturellen Moderne». En: Brunkhorst, H.; Kreide, R. y Lafont C. (eds.) (2009). *Habermas-Handbuch*. Stuttgart: Metzler, p. 205-214.

26. Lo que dice Kant sobre el gusto por lo bello también vale para la facultad del gusto burguesa en general: «Se ve claramente que para afirmar que un objeto es bello y para demostrar que tengo gusto, someto la satisfacción a lo que hago de esta representación en mí mismo, y no a la dependencia que tengo respecto a la existencia del objeto» (Kant. *Kritik der Urteilskraft*, § 2, B 6).

mente posibles, y cuando uno se sitúa en el lugar de cualquiera de los demás y hace abstracción solo de las limitaciones que, de forma contingente, afectan nuestra propia apreciación»<sup>27</sup>. Lo que ocurrió en la tarea de subjetivación de la disciplinización, por parte de los demás y desde fuera, fue que el propio juicio estaba ligado al del otro y su estado bruto se eliminaba hasta que fuera igual que el juicio del otro y con ello, supuestamente, se convertía en objetivo; esto es lo que debe hacer el gusto en su operación de la reflexión desde su propio impulso y capacidad. En esta repetición libre de la tarea de disciplinización por medio de la autorreflexión se encuentra la autonomía del gusto: su procedimiento debe darse solo según su propia ley, la cual le debe descubrir las cosas en sí mismas<sup>28</sup>.

En vistas a esta ideología optimista de la aculturación que define el gusto burgués, el gusto consumista aparece menos como un progreso postmoderno hacia la libertad estética que como el resultado de una desilusión aparentemente bien fundamentada: la promesa del modelo de gusto burgués de poder convertir al sujeto en instancia de la objetividad mediante su propia capacidad reflexiva ya no tiene credibilidad. La simple reflexión conduce hacia el «abismo de meditaciones sin fondo», del cual «se sustraen las cosas en su simple carácter»<sup>29</sup>. Sin embargo, la consecuencia desoladora que el gusto consumista saca de esta perspectiva desilusionada consiste solo en la sustitución de la exigencia de objetividad garantizada por el sujeto debido al éxito de una adaptación flexible que el sujeto consumista, siguiendo el programa postmoderno, idealiza como la autorrealización estético-creativa. En el gusto consumista no se trata de captar los objetos en sí mismos, sino de explotar las capacidades de adaptación cada vez más exigentes, las cuales son necesarias, en unas circuns-

27. Kant. *Kritik der Urteilskraft*, § 40, B 157.

28. Para el gusto consumista también vale que «en última instancia [se basa] en capacidades individuales». El ejercicio del gusto es una «tarea que se debe abordar y solucionar *individualmente*, con la ayuda de habilidades consumistas y patrones de actuación adquiridos *individualmente*». (Baumann. *Leben als Konsum*, p. 75) La diferencia con el gusto burgués se encuentra en que su capacidad propia consiste en la *repetición* libre de la disciplinización social, mientras que la sociedad de consumo exige del sujeto que se subjetive a sí mismo, que se convierta en su propio origen. Esto es lo que constituye el carácter *postdisciplinario* del gusto consumista: la capacitación para participar socialmente, es decir, ser fundamentalmente mano de obra apta para el mercado, ya no es producida —como ocurría en la sociedad disciplinaria— por las correspondientes instituciones que luego también utilizan, sino que en la sociedad de consumo de masas la capacidad de la subjetivación mediante socialización es privatizada. Es esta paradoja, con cuya solución todos están desbordados, gracias a la cual la sociedad de consumo de masas produce también depresiones (véase Ehrenberg, Alain. [2007]. «Depression: Unbehagen in der Kultur oder neue Formen der Sozialität». *Texte zur Kunst*, 65, 57-65). En el lugar de la duda, que el sujeto de gusto burgués nunca puede responder, de si se ha adecuado suficientemente a las normas disciplinarias para poder ser «genérico» y con ello capaz de objetividad, aparece la desesperación del sujeto del consumo de masas ante la tarea irresoluble de producirse a sí mismo como la mercancía consumible que es la mano de obra.

29. Benjamin, W. (1974). *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. En: *Gesammelte Schriften*, vol. I. Fráncfort: Suhrkamp, p. 402 y 403.

tancias en continua transformación, para conseguir el estatus de una mercancía consumible y mantener la ilusión de una identidad que se realiza a sí misma. Esta doble preocupación por la propia consumibilidad y la autorrealización suplanta la idea de la verdad, cuya comprensión subjetiva y sin normas era el propósito del gusto estético.

A parte del gusto consumista (y su teoría postmoderna), ¿se deriva otra consecuencia de la desintegración del gusto burgués? ¿Existe otro gusto?

Otro tipo de gusto sólo puede emerger de la capacidad con la que el gusto mismo se dirige en contra de sí mismo. Dice Adorno:

El gusto es el más fiel sismógrafo de la experiencia histórica. Como ninguna otra facultad es capaz de registrar incluso su propio comportamiento. Reacciona contra sí mismo y se reconoce como falto de gusto. [...] Para los nervios estéticamente evolucionados, la infatuación estética se ha vuelto insoportable<sup>30</sup>.

Silvia Bovenschen explica:

El gusto [...], por lo tanto, en la ejecución de la reacción idiosincrática en contra sí mismo, puede convertirse en una especie de conciencia estética. Si el gusto rige las idiosincrasias, entonces estas idiosincrasias constituyen a la vez el gusto; son, en un proceso interminable de pujas, la otra cara del gusto, la cual se ocupa de que no se degrade en norma o dictado<sup>31</sup>.

El giro del gusto contra sí mismo significa la ruptura con la certeza del sujeto de que mediante la repetición reflexiva de su socialización disciplinaria podía ser libre y con ello poder descubrir las cosas en sí mismas. Esta ruptura es una intervención de los «nervios» que se alimenta de la aversión o «repugnancia a todo subjetivismo artístico»<sup>32</sup>. El gusto se dirige contra sí mismo, en cuanto a facultad de la subjetividad autónoma, en la medida en que es el ejercicio de esta facultad (*Kraft*) —afección (*pathos*) o energía—. Este es el motivo en los escritos programáticos del siglo XVIII donde la estética se crea, motivo constantemente tratado con el que la estética misma desde el principio se dirige en contra del modelo de gusto burgués que ideó Baumgarten y Kant pensó hasta el final. Con ello la estética misma incluye ya la idea de que supera la oposición —falsa y mala— entre gusto burgués-autónomo o consumista-postmoderno. Esta es la idea de la «aporía» del gusto<sup>33</sup>: que el gusto está dividido en facultad subjetiva y ejercicio estético de esta facultad (*Kraft*). Es más, la idea de que el gusto en sí se dirige a sí mismo:

30. Adorno, Th. W. (1978). *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*. Fráncfort: Suhrkamp, p. 191. Se cita en: Adorno, Th. W. (2004). *Minima Moralia. Reflexiones desde la vida dañada*. Madrid: Akal, p. 151.

31. Bovenschen, Silvia (2000). *Über-Empfindlichkeit. Spielformen der Idiosynkrasie*. Fráncfort: Suhrkamp, p. 89.

32. Adorno. *Minima Moralia*, p. 191. Aquí se cita la versión en castellano, p. 151.

33. Adorno. *Minima Moralia*, p. 192. Aquí se cita la versión en castellano, p. 152. Para el desarrollo de esta aporía (del gusto) en los textos programáticos de la estética véase Menke, *Kraft*, p. 46 y s.

el gusto está constantemente comprobando sus imágenes en una operación reflexiva y de captarlas con razones; así las convierte en juicios que se separan de las razones. Hacia esto se dirige la «aversión» (*Widerwille*, Adorno) del gusto en cuanto ejercicio de la facultad de juzgar (*Kraft*): el ejercicio de la facultad de juzgar (*Kraft*) es la antivoluntad, la voluntad en contra de la voluntad, de controlar las imágenes del gusto en una operación reflexiva. El ejercicio (*Kraft*) del gusto se expresa como una «impression soudaine» o «sentiment subit»<sup>34</sup>, como una sensación repentina e inesperada que, de un modo inmediato y abrupto, interrumpe el transcurso gradual de la reflexión y hace que el sujeto no sea capaz de proceder según razones. Justamente con ello, el ejercicio del gusto *posibilita* al sujeto lo que no puede hacer desde su propia facultad: abrirse para la cosa. La relación del gusto con la cosa tiene su sitio justo allí donde los dos chocan con aversión, aporéticamente, en el momento ligado al gusto.

La pasión del gusto es lo más interno del individuo, lo que le es «propio», lo que le constituye; pero precisamente por ello es extraño al individuo, porque en él se supera y se le abre la posibilidad de llegar a las cosas. A través de lo que le es más propio, el individuo es lo más objetivo posible: solo mediante la «aversión» del gusto en contra del «subjetivismo» puede el gusto captar la cosa. Otro tipo de gusto solo puede aparecer allí donde el sujeto no confía en poder cumplir su exigencia de objetividad mediante su propia capacidad reflexiva ni donde el individuo aplica su creatividad a la creación de capacidades de adaptación. El gusto es lo que nos caracteriza. Precisamente por esto el gusto es a la vez lo que nos descubre las cosas. Al inicio de otro tipo de gusto está la comprensión de que la incondicionalidad de la verdad se debe al ejercicio de la facultad estética.

## Referencias

- ADORNO, Th.W. (1969). «Über den Fetischcharakter der Musik und die Regression des Hörens». *Dissonanzen. Musik in der verwalteten Welt*. Gotinga: Vandenhoeck & Ruprecht, 9-45.
- (1978). *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*. Fráncfort: Suhrkamp.
- BAUMANN, Z. (2009). *Leben als Konsum*. Hamburgo: Hamburger Edition.
- BENJAMIN, W. (1974). *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. En: *Gesammelte Schriften*, Vol. I, Fráncfort: Suhrkamp.
- BOLTANSKI, L. y CHIAPELLO, É. (2003). «Die Arbeit der Kritik und der normative Wandel». En: VON OSTEN, M. (ed.). *Norm der Abweichung*. Zurich, Viena, Nueva York: Springer, 57-80
- BOURDIEU, P. (1982). *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Fráncfort: Suhrkamp.
- BOVENSCHEN, S. (2000). *Über-Empfindlichkeit. Spielformen der Idiosynkrasie*. Fráncfort: Suhrkamp.

34. Dubos. *Réflexions critiques*, vol. II, p. 343 y s.

- BRÖCKLING, U. (2011). «Über Kreativität. Ein Brainstorming». En: MENKE, Ch. y REBENTISCH, J. (eds.). *Kreation und Depression. Freiheit im gegenwärtigen Kapitalismus*. Berlín: Kadmos.
- DELEUZE, G. (1995). «Post-scriptum sobre las sociedades de control». *Conversaciones*. Valencia: Pre-textos, 277-286.
- DE MAN, P. (1993). *Die Ideologie des Ästhetischen*. (C. Menke, ed.). Fráncfort: Suhrkamp.
- DUBOS, J.-B. (1967). *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*. Ginebra: Slatkine Reprints.
- EAGLETON, T. (1990). *The Ideology of the Aesthetic*. Oxford, Cambridge, Mass.: Blackwell.
- EHRENBERG, A. (2007). «Depression: Unbehagen in der Kultur oder neue Formen der Sozialität». *Texte zur Kunst* 65, 57-65.
- FOUCAULT, M. (1977). *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*. Fráncfort: Suhrkamp.
- HONNETH, A. (2002). «Organisierte Selbstverwirklichung. Paradoxien der Individualisierung». En: HONNETH, A. (ed.). *Befreiung aus der Mündigkeit. Paradoxien des gegenwärtigen Kapitalismus*. Fráncfort: Campus, 2002, 141-158.
- KANT, I. (1790). *Kritik der Urteilskraft*.
- LA ROCHEFAUCAULT (1964). «Réflexions diverses», X. En: *Oeuvres complètes*, París: Gallimard.
- LUHMANN, N. (1993). «Individuum, Individualität, Individualismus». *Gesellschaftsstruktur und Semantik*, vol. 3. Fráncfort: Suhrkamp.
- LUHMANN, N. (1999). *Grundrechte als Institution*. Berlín: Duncker & Humblot.
- MAKROPOULOS, M. (2008). *Theorie der Massenkultur*. Munich: Fink.
- MENKE, Ch. (2003). «Zweierlei Übung. Zum Verhältnis von sozialer Disziplinierung und ästhetischer Existenz». En: HONNETH, A. y SAAR, M. (eds.). *Michel Foucault. Zwischenbilanz einer Rezeption*. Fráncfort: Suhrkamp, 283-299.
- (2003). «Die Disziplin der Ästhetik. Eine Lektüre von *Überwachen und Strafen*». En: KOCH, G.; SASSE, S. y SCHWARTE, L. (eds.). *Kunst als Strafe. Zur Ästhetik der Disziplinierung*. Munich: Fink, 109-121.
- (2003). «Subjekt, Subjektivität». En: BARCK, K. et al. (ed.) *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, Band 5. Stuttgart, Weimar: Metzler, 734-787.
- (2008). *Kraft. Ein Grundbegriff ästhetischer Anthropologie*. Fráncfort: Suhrkamp.
- (2009). «Aporien der kulturellen Moderne». En: BRUNKHORST, H.; KREIDE, R. y LAFONT, C. (eds.). *Habermas-Handbuch*. Stuttgart: Metzler, 205-214.
- REBENTISCH, J. (2010). *Freiheit, Gleichheit, Unbestimmtheit. Das ethisch-politische Recht des Ästhetischen*. Habilitationsschrift. Fráncfort.
- RECKWITZ, A. (2011). «Vom Künstlermythos zur Normalisierung kreativer Prozesse. Der Beitrag des Kunstfelds zur Genese des Kreativsubjekts». En: MENKE, Ch. y REBENTISCH, J. (eds.). *Kreation und Depression. Freiheit im gegenwärtigen Kapitalismus*. Berlín: Kadmos.
- SENNET, R. (2006). *Der flexible Mensch*. Berlín: Berlin Verlag.
- THOMÄ, D. (2011). «Ästhetische Freiheit zwischen Kreativität und Ekstase. Überlegungen zum Spannungsfeld zwischen Ästhetik und Ökonomik». En: MENKE, Ch. y REBENTISCH, J. (eds.). *Kreation und Depression. Freiheit im gegenwärtigen Kapitalismus*. Berlín: Kadmos.

---

**Christoph Menke** es catedrático de filosofía práctica en el cluster de excelencia «La formación de órdenes normativas» y en el Instituto de Filosofía de la Johann Wolfgang Goethe-Universität en Fráncfort del Meno. Estudió filosofía y literatura germánica en Heidelberg y Constanza. Después de su doctorado en Constanza (1987) y su habilitación en Berlín (1995) fue profesor asociado en la New School for Social Research en Nueva York, de 1997 a 1999. De 1999 a 2008 fue profesor de filosofía, centrándose en ética y estética en la Universidad de Potsdam. Entre sus libros cabe destacar: *Die Souveränität der Kunst. Ästhetische Erfahrung nach Adorno und Derrida* (1988); *Spiegelungen der Gleichheit* (2000); *Die Gegenwart der Tragödie. Versuch über Urteil und Spiel* (2005); *Kraft. Ein Grundbegriff ästhetischer Anthropologie* (2008).

**Christoph Menke** is Professor for Practical Philosophy at the cluster of excellence «The formation of normative orders» and at the Institute for Philosophy at the Johann Wolfgang Goethe-Universität in Frankfurt am Main. He studied Philosophy and German literature in Heidelberg and Konstanz. After his PhD in Konstanz (1987) and his Habilitation in Berlin (1995) he was associate professor at the New School for Social Research, New York, from 1997 to 1999. From 1999 to 2008, he was professor for philosophy with special regard to ethics and aesthetics at the University of Potsdam. Some of his publications are: *Die Souveränität der Kunst. Ästhetische Erfahrung nach Adorno und Derrida* (1988); *Spiegelungen der Gleichheit* (2000); *Die Gegenwart der Tragödie. Versuch über Urteil und Spiel* (2005); *Kraft. Ein Grundbegriff ästhetischer Anthropologie* (2008).

---