

ARTICULOS/ARTICLES

EL MOTIVO DE LA ESTETIZACIÓN EN GEORG SIMMEL

THE CONCEPT OF AESTHETICIZATION IN GEORG SIMMEL

Tatiana Staroselsky
Centro de Investigaciones en Filosofía
Facultad de Humanidades y Ciencia de la Educación
Universidad Nacional de La Plata
staroselskytatiana@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0002-9380-4088>

Resumen:

Este trabajo rastrea el motivo de la estetización en la obra de Georg Simmel, enfatizando la importancia de sus aportes para la conformación de un cierto campo de estudios en torno a diferentes procesos estetizantes. En efecto, y si bien casi no utiliza el concepto, Simmel logra reconocer una dimensión estética en aspectos de la vida en principio ajenos al arte. Al hacerlo, vislumbra la potencialidad del arte como aparato que moldea nuestra subjetividad y nuestra forma de ver el mundo y, lejos de entender este hecho de manera inocente, lo liga con un proceso en el que la realidad se nos aleja y se transfigura en imagen, convirtiéndose así en un referente ineludible para problematizar la estetización general de la existencia que caracteriza a nuestra época.

Palabras clave: Estetización; Georg Simmel; Distancia; Estilización.

Abstract:

This article traces the concept of aestheticization in the work of Georg Simmel, emphasizing the importance of his contributions to the study of different aestheticization processes. Although he hardly ever uses the concept, Simmel recognizes an aesthetic dimension in almost every

aspect of life and understands the potential of art as a device that shapes our subjectivity and our way of seeing the world. He also conceptualizes the process in which reality becomes an image and, in doing so, becomes a reference for anyone who wants to problematize the general aestheticization of existence that characterizes our time.

Key Words: Aestheticization; Georg Simmel; Distance; Stylization.

Incluso lo más bajo, lo que es en sí lo más feo, puede ser puesto en un contexto de colores y formas, sentimientos y vivencias, que le otorguen un significado encantador.

Georg Simmel 1992, 64

1. Introducción

En un artículo sobre la ideología estética, Martin Jay recuerda que, desde que Walter Benjamin se refirió a la estetización de la política como un rasgo propio del nazismo en su célebre ensayo sobre “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, esta idea ha adquirido centralidad y autoridad en las discusiones sobre el fascismo y el totalitarismo (Jay 2003, 71; Acosta 2010, 54). En efecto, la alusión a operaciones estetizantes en el ámbito de la política y el análisis de algunos casos paradigmáticos de estas operaciones, como los documentales de Leni Riefenstahl o los dichos de Filippo Tommaso Marinetti,¹ terminaron por adquirir una fuerza explicativa propia, como si el recurso a lo estético por parte de la política valiera por sí mismo para explicar los horrores totalitarios que marcaron el siglo. Crítico de esta asunción apresurada, Jay se dedica, en el artículo, a operar una reconfiguración de este esquema interpretativo: en lugar de usar la estetización de la política para explicar otros fenómenos, se centra en esta idea y se pregunta qué implica, al fin y al cabo, estetizar la política (Jay, 2003).²

¹ Nos referimos a su tristemente célebre afirmación de que la guerra es bella, presente en su texto “Estética futurista de la guerra”, publicado en la revista *Stile Futurista* en 1935, en el que sostiene que “la guerra es bella, ya que reúne en una sinfonía los tiroteos, los cañonazos, los altos el fuego, los perfumes y olores de la descomposición”.

² En una línea cercana a la de Jay, Lutz Koepnick ha sabido, en *Walter Benjamin and the aesthetics of power* (1999), alejarse de las interpretaciones apresuradas que identifican aporreadamente al nazismo con una cierta estética, como si el análisis de las estrategias estéticas que aquél supo, indudablemente, desplegar, fuera suficiente para comprender cabalmente un fenómeno tan complejo como el totalitarismo.

Ahora bien, además de los usos de la idea de “estetización de la política” para caracterizar un modo específico de operar políticamente, encontramos en la actualidad otras aplicaciones de la idea de estetización, como la estetización general de la existencia denunciada por Gianni Vattimo (1987), la estetización de la vida que plantean Lipovetsky y Serroy (2014) y los debates sobre la estetización de las vivencias cotidianas que se dan en Alemania en la década del 90, fundamentalmente de la mano de Wolfgang Welsch (1991) y Gerhard Schulze (1992).³ En este contexto, es interesante ir, con la indagación, incluso más atrás que Jay y preguntarse qué mienta, al fin y al cabo, la idea de estetización misma, cuál es su índice esencial.

Rastrear la historia conceptual del término no es fácil, en tanto su análisis lo coloca, muchas veces, como un derivado del concepto de estética y su campo de significaciones propias es usualmente ignorado. Como supo señalar muy acertadamente Corinna Dziudzia, la historia conceptual trabaja con conceptos clave [*Schlüsselbegriffe*], esto es, reconstruye la historia de determinados significados y discusiones que entiende como relevantes, accediendo a ellos por medio de determinados conceptos, y “en el caso de la estetización no se trata de uno de esos conceptos clave” (2015, 21).

En este trabajo preferimos partir de reivindicar la especificidad de la idea de estetización y la potencialidad crítica que posee esta idea en tanto señala siempre una operación compleja y no sólo la presencia o la realización de *lo estético*, como rezaría una definición básica. El esclarecimiento o la problematización del motivo de la estetización, si bien se despliega siempre en estrecha cercanía con los debates sobre la estética o lo estético, no se limita a ellos, sino que exige un tratamiento propio que atienda a la densidad política de la historia de sus usos.

A su vez, y en tanto “la idea parece más vieja que la acuñación del concepto” (Dziudzia 2015, 12)⁴, resultan muy relevantes los aportes de aquellos autores que, sin utilizar la palabra, parecen mentar el mismo tipo

³ Ulla Fix reconstruye que, en los 90, el concepto de estetización y la idea de que la estetización representaba algo así como un problema se convirtieron en parte del discurso público en Alemania (2001, 36).

⁴ Cabe mencionar en este punto, si bien no lo incluimos en esta presentación, el caso de Schiller, a quien tanto Kösser (2006) como Welsch y Pries (1991) colocan como un antecedente relevante en tanto se refirió, en sus *Cartas sobre la educación estética del hombre*, a la “bella apariencia” [*der schöne Schein*] (Kösser 2006, 455). Sobre este texto, y su importancia para la historia de la estetización, recomendamos ver Melamed (2016).

de proceso⁵. En este sentido, cuando se repasan las obras que configuran una cierta bibliografía sobre la “estetización” (Kösser 2006, Featherstone 2007) no puede dejar de observarse la referencia a una figura que aparece insistentemente: la de Georg Simmel. En este trabajo, entonces, y con el fin de contribuir al campo de estudios sobre los procesos de estetización, nos centraremos en su aporte.

Ahora bien, para abordar la cuestión de la estetización en los escritos de Simmel hay que tener en cuenta algunos datos y sortear algunas dificultades. En primer lugar, es necesario destacar que si bien resulta en alguna medida el precursor de las investigaciones sobre la estetización, Simmel está lejos de usar asiduamente este término (cuya versión alemana es *Ästhetisierung*). De hecho, según Kösser, “Simmel describe ya en el siglo XIX el proceso de estetización en diferentes contextos, sin utilizar el concepto” (Kösser 2006, 455)⁶, sino a través de aquellas observaciones tan características de su producción, que lograron abrir un cierto campo de estudio en torno a la relación entre la estética y la sociedad.

En lo que sigue nos centraremos, entonces, en cómo, al intentar comprender el fenómeno del arte como un fenómeno social complejo, Simmel hizo mucho más, logrando entrever algunos rasgos de la complejidad de nuestra experiencia del mundo a través del prisma que le ofreció el arte, convirtiéndose así en un antecedente importante para la tematización de la estetización, en tanto fue capaz de reconocer una dimensión estética en aspectos de la vida que suponían ser, en principio, ajenos al arte.

2. El componente estético de la experiencia

⁵ En cuanto al uso específico del término, algunas herramientas digitales sirven para trazar la línea de tiempo en el desarrollo de la idea. NGram muestra que, en alemán, “*Ästhetisierung*” aparece en escritos de fines del siglo XIX y principios del XX, luego de lo cual sigue utilizándose sin ser un concepto central en los debates y reaparece con fuerza a partir de 1960 y hasta el fin del siglo XX. Esto coincide con la afirmación de Barck (2000) de que el concepto cobra importancia por primera vez con Nietzsche en 1872, y a su vez da cuenta de la importancia de las discusiones sobre la estetización que se dieron en Alemania alrededor de 1980. “*Aestheticization*”, la versión inglesa del término, es de más reciente aparición: data de los años 60 y sus apariciones aumentan hasta la actualidad, dando cuenta de una discusión que se hereda del contexto alemán y cuyo origen no puede escindirarse de la recepción de las ideas de Benjamin.

⁶ Si bien ciertamente el término no forma parte de la red conceptual con la que Simmel trabaja (que incluye términos como *Stilisierung* o *Schaufenster-Qualität*), y en este sentido la observación resulta válida, cabe mencionar que el autor lo emplea al menos una vez, en “Sociología de la comida”, de 1910. Volveremos sobre este texto en breve.

La relación de Simmel, y específicamente del proyecto sociológico y filosófico que él encarnó, con el componente estético que fue su marca distintiva, ha sido interpretada de múltiples maneras de las que sería excesivo dar cuenta en este artículo. Sin embargo, resulta importante mencionar algunas, dado que aparecerán a lo largo de nuestra reconstrucción. En principio, sin gran polémica, Simmel es reconocido como raíz de algunas tradiciones que son muy relevantes en las discusiones actuales y que tienen en común una cierta transdisciplinariedad que reconocen como necesaria para el estudio de fenómenos culturales complejos, como los estudios culturales (fundamentalmente lo que se llamó *Kulturwissenschaft* en Alemania⁷, pero también los *Cultural Studies* de la tradición norteamericana) y la sociología del arte (o estudios sociales del arte)⁸.

Ahora bien, algunos autores han tendido a ver en la atención al arte y, más allá de él, a las configuraciones estéticas por parte de Simmel una caída en una visión “estetizante” del mundo, como si él mismo no hubiese podido evitar quedarse fascinado ante la apariencia de la superficie de su propio objeto de estudio. Nos referiremos a esta postura sobre el final del trabajo para distanciarnos de ella. Por ahora, nos interesa insistir en el modo en que la relación de Simmel con la estética resulta relevante para nuestro estudio: en la interpretación que proponemos, sus consideraciones aparecen como antecedentes atendibles de denuncias de procesos de estetización como la benjaminiana, pero también de múltiples diagnósticos y descripciones de la sociedad actual y de la centralidad que adquiere en ella la imagen (Didi-Huberman, 2010 y 2012; Rancière, 2010 y 2014)⁹.

En este marco, y si bien encontrar en Simmel una *denuncia* similar a las que citamos anteriormente implicaría forzar sus palabras, defenderemos la idea de que este autor sentó las bases para que la problematización de la estetización fuera posible, al dar cuenta del modo en que la dimensión estética de nuestra vida cotidiana fue acrecentando, gradualmente, su importancia hasta impregnar e informar una gran parte

⁷ Uwe Steiner se refiere a los aportes a este campo de Benjamin, Herder, Nietzsche, Freud, Aby Warburg y, por supuesto, Simmel (2010, 183). Weigel (2015) incluye a Freud entre los representantes de esta primera *Kulturwissenschaft* que tuvo lugar cerca de 1900 y se refiere a otra época de los estudios culturales a partir de 1980, en un escenario ya más globalizado en el que aparecen otras influencias, como la de Raymond Williams y en general el Círculo de Birmingham.

⁸ Para una introducción a la sociología del arte como campo de estudios, recomendamos consultar Capasso, Bugnone y Fernández (Coords.) (2020).

⁹ Sobre este punto es interesante consultar también Belting (2007).

de nuestras actividades y de los aspectos de nuestra vida¹⁰. En palabras de Simmel, tal aspecto impregna

desde la arquitectura de las viviendas a la impresión de libros, desde las esculturas a los jardines y la decoración de habitaciones, en las cuales se acumulan, al mismo tiempo, el Renacimiento y el orientalismo, el barroco y el estilo imperio, el prerrafaelismo y la regularidad del realismo. (Simmel 1976, 581-582)

Consecuentemente, intentaremos en primer lugar dar cuenta de este interés en revelar una dimensión estética propia de todas las interacciones sociales, dimensión que no percibimos inmediatamente en nuestra vida cotidiana (Frisby 1992a, 135-136) con ayuda de tres textos de Simmel, a saber, “Exposición comercial de Berlín” [1896], “Sociología de la comida” [1910] y “Filosofía del paisaje” [1913]. Buscaremos dar cuenta, con estos tres trabajos, del modo en que el autor es capaz, no sólo de descubrir este componente estético de nuestra experiencia, sino también de percibir el acrecentamiento de su importancia alrededor del despuntar del siglo¹¹.

Principalmente, como señala Kösser, Simmel “tematiza una estetización en relación al mundo de las mercancías” (2006, 456), como el mobiliario o los productos de la moda, y señala, aporta Featherstone, un “proceso de introducción de la estética en áreas no estéticas” (2007, 73). Aun así, el análisis se extiende a mucho más que el simple aspecto llamativo que los bienes adquieren para atraer al público a su consumo. Los productos de consumo fueron también en otras épocas embellecidos: típicamente, los productos de lujo, el mobiliario y el vestido propio de las monarquías, pero también los espectáculos dirigidos a las masas, como los desfiles militares. Aun así, algo de la dimensión estética que Simmel percibe, y a la que nos referiremos a lo largo de este trabajo, no se limita ni se agota en el eje de la belleza, sino que explora más profundamente el modo en que lo estético impone, en el contexto de la configuración de las

¹⁰ De la Fuente, siguiendo en esto a Jeremy Tanner, ha llamado la atención acerca del riesgo que implica, para la valoración de la filosofía y la sociología de Simmel, centrar su recepción en este aspecto, como en su opinión realiza Featherstone (2008, 346). Si bien compartimos las ideas de De la Fuente, en el caso de una investigación de corte problemático como la nuestra es menester hacer ajustes y recortes en obras de pensadores que, obviamente, exceden el lugar que ocupan aquí.

¹¹ Si bien ahondar en esta relación excede los límites y los objetivos de este trabajo, cabe mencionar, en tanto nos atraviesa el concepto de “vida”, la importancia de la influencia que la filosofía de Bergson tuvo sobre Simmel, fundamentalmente a partir de 1914. Recomendamos consultar al respecto Díaz Isenrath (2016).

ciudades, un cierto régimen, en la medida en que organiza la experiencia de una manera específica¹².

Asimismo, Simmel observa que la prelación del consumo –en el sentido de que el embellecimiento del producto busca fomentarlo y está, así, puesto a su merced– no es tan clara como se esperaría. Los productos de la industria, los logros del capitalismo, la grandeza del dinero, son también objetos de exposición, y así se presentan en un evento de la envergadura de la Exposición Industrial de Berlín de 1896. Este evento, de dimensiones difíciles de imaginar¹³, reunió por 168 días no sólo productos industriales, sino también alimentos, espectáculos y hasta una representación de la vida en las colonias alemanas en África para la cual fueron llevados a Berlín habitantes de dichos territorios, como parte de la Exposición Colonial Alemana [*Deutsche Kolonialausstellung*] que formó parte del evento.

En el texto que le dedica a esta exhibición del poderío de la Alemania que hace su entrada en la edad moderna, Simmel pone en juego varios elementos que son útiles para comenzar a delinear el significado de estetización: por un lado, la observación de que, debido a la competencia¹⁴,

¹² Aquí, y si bien no estamos usando un vocabulario propiamente simmeliano, en tanto el objetivo del artículo es dar cuenta del modo en que Simmel se constituye en un antecedente relevante de aquellos que hicieron un diagnóstico específico de procesos estetizantes, es posible notar cómo en sus ideas pueden encontrarse antecedentes también para otros desarrollos teóricos actuales. Entre ellos, la relación con las ideas de Rancière es digna de destacar. En su libro *Aisthesis. Escenas del régimen estético del arte* (2013), por ejemplo, el filósofo se refiere a las reflexiones de Simmel sobre el estilo y, más generalmente, el influjo de Simmel puede ser visto en el proyecto general de Rancière y en su preocupación por comprender el tejido mismo de la experiencia sensible y sus modificaciones. Para algunos aspectos específicos de esta relación, ver Mallamaci (2018) y Ferrer Rey (2020).

¹³ Sobre la exposición resulta interesante el análisis de Rowe (1995), así como el libro de 1997 *Die Berliner Gewerbeausstellung 1896 in Bildern*, editado en 1997 por la Bezirksamt Treptow von Berlin.

¹⁴ El motivo de la competencia, y su relación con la lucha, resulta central en la filosofía de Simmel. Beltrán y Blanco (2008) han reconstruido la argumentación de Simmel al respecto, partiendo de su comprensión de la lucha como una forma de socialización –y no como una disfunción o patología– y avanzando hacia un análisis específico de la forma que adquiere la lucha en el contexto de la competencia en el mercado y sus implicancias (positivas) para el cuerpo social. Un contrapunto interesante de esta lectura lo constituye Ipar, quien analiza la concepción simmeliana de la lucha a partir de las críticas de Theodor Adorno. Según el autor, “para Adorno, Simmel se limita a analizar con minuciosidad la enorme multiplicidad de formas de lucha que pueden existir en la vida social (...) pero no se hace nunca la pregunta por las implicancias éticas o la racionalidad de las motivaciones que empujan reiteradamente en la historia hacia todas esas formas de lucha entre los hombres” (2016, 231)

“la producción de bienes debe dar a las cosas, más allá de su utilidad, un exterior tentador” (2005, 36-37), por el otro, el señalamiento de la importancia del modo en que están dispuestos los productos, con la lógica y el estilo propios de la exposición (2005, 35).

Como Simmel deja en claro, se privilegia, más que el valor de uso o la calidad de las cosas, el atractivo que poseen en la vidriera [*Schaufenster-Qualität*] (2005, 36), cuya exaltación es la lógica misma de la exhibición y de su productividad estética [*ästhetische Produktivität*] (2005, 36). Al detectar este fenómeno, Simmel presta atención a lo que posteriormente se conceptualizaría como un proceso de estetización (Kösser 2006, 456).

Dorothy Rowe (1995), en el marco de su interpretación del texto de Simmel, dice sobre la exposición:

Esto fue, en efecto, precisamente aquello de lo cual se trató la exhibición –el espectáculo del trabajo y la industria en el emplazamiento de un parque de atracciones para los ciudadanos [*Bürger*]¹⁵ de clase media de Berlín; la representación del trabajo industrial se convirtió aquí en una centrada en el placer de la producción y el consumo, en el que el trabajo se convirtió en el tema de un discurso primordialmente estético por sobre uno socioeconómico. (1995, 222)

Específicamente, Simmel se centra en dos aspectos del evento. En primer lugar, se refiere a su carácter de entretenimiento y específicamente a la sensación general de que allí uno debería divertirse (Simmel 2005, 33), equiparando el mirar productos con un espectáculo, en una operación que deja de lado la acción de comprar o al menos le quita importancia. Queda en evidencia una forma de consumo de los productos industriales, de los productos que dan testimonio del poderío económico del país, que se acerca al modo de consumo del arte: la distancia contemplativa con los objetos de la industria, sumada a la estilización de la que son objeto y al cuidado trabajo de curaduría y montaje los convierte, casi, en obras de arte. Lo que resulta fundamental de la observación que Simmel realiza en este sentido es que revela el valor de exposición, de exhibición, de los objetos más allá de su valor de uso y su valor de cambio¹⁶. Y es que el consumo,

¹⁵ Si bien el texto está en inglés, la palabra “ciudadanos” aparece en alemán en el original.

¹⁶ En este sentido, la lectura de la exposición puede relacionarse con la crítica que dirige Simmel a la tesis marxista de la estructura y la superestructura. En el prólogo a su *Filosofía del dinero*, en efecto, el pensador sostiene que, si bien es necesario mantener “el valor explicativo de la importancia de la vida económica en la causación de la cultura

como es evidente hoy en día, no responde simplemente a la relación entre estos valores, sino que se encuentra fetichizado, en la medida en que los objetos de consumo presentan rasgos auráticos¹⁷. En palabras de Rowe:

Simmel nota que “el estilo específico de exhibición se ve en su forma más clara en los edificios”, y en efecto, el estilo arquitectónico de esta exhibición fue diseñado deliberadamente para evocar una fantasía oriental en la que los productos de la industria de Berlín resultaran estetizados en un entorno que destaca el espectáculo que conformaba lo allí dispuesto en lugar de la función del “trabajo productivo”. (1995, 223)

En segundo lugar, Simmel se refiere a la experiencia de confusión y fascinación que la cantidad impresionante de estímulos y novedades producía en los visitantes. El arsenal conceptual que Simmel despliega en este corto texto para referirse a esta sensación es una muestra de esa capacidad de *mostrar* que caracterizó sus textos: habla de una “parálisis de la percepción” (2005, 33)¹⁸ y de una “verdadera hipnosis” (2005, 33), que recuerda al concepto de *Anästhetisierung* al que se refieren Welsch y Pries (1991, 3) para dar cuenta del poder anestésico de los procesos de estetización. A su vez, se refiere a que

toda sensibilidad delicada y sensible se sentirá violentada y trastornada por el efecto masivo de lo que se ofrece aquí, pero, por otro lado, no se puede negar que la plenitud y la variedad de

espiritual” (1976, 12) es importante también que “se reconozca a las formas económicas como resultado de valoraciones y corrientes más profundas, de presupuestos psicológicos y hasta metafísicos” (1976, 12), argumentando en favor de resguardar en la teoría la “reciprocidad sin fin” (1976, 12) que se da de hecho entre la infraestructura económica y lo que Marx denominó superestructura.

¹⁷ Nos referimos aquí al concepto de “aura” de Walter Benjamin, que resulta central en su producción, y algunos de cuyos rasgos se pueden encontrar prefigurados en las reflexiones simmelianas. Si bien Benjamin presenta más de una caracterización del aura, la más célebre reza que se trata del “apareamiento único de una lejanía, por cercana que pueda estar [*einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag*]” (Benjamin, 2015, 31; GS I 440). Para una reconstrucción de las diferentes definiciones de aura y de las discusiones que habilita el concepto, recomendamos consultar Fürnkäs (2014), Hansen (2007) y Berti (2015).

¹⁸ Es importante recordar que para Simmel el hombre es un “ser de diferencias”, en tanto “lo que capta no son impresiones sino las variaciones entre impresiones” (Gutiérrez Gutiérrez 2017, 9). Ahora bien, la parálisis de la percepción se da en tanto “son tantas las impresiones que recibe cada día el individuo de la gran ciudad y tan pequeñas y regulares las diferencias entre unas y otras que su conciencia se ve estimulada en muy menor grado. De ahí que el individuo moderno sea un hombre enajenado, porque pierde su condición de ‘ser de diferencia’” (Gutiérrez Gutiérrez 2017, 9).

las impresiones pasajeras es apropiada para la necesidad de excitación de los nervios estresados y cansados. (2005, 34)

Lo estetizado, en la Exposición de Berlín, no son solo los productos industriales, expuestos de modo tal que adquieran un valor nuevo o el valor de exposición que supo tener otro tipo de bienes, sino la *experiencia* en sí, organizada de manera tal que el sujeto no logre involucrarse de manera práctica ni crítica con lo que ve: su vivencia se ve moldeada por la fascinación confundida, alienada, hipnótica, que lo aleja de aquello que está allí para él pero con lo que no entra en contacto. En su enormidad, la exposición se impone dominando al paseante que no es capaz de abarcarla o comprenderla. Como mecanismo de defensa, el visitante se adormece y simplemente recorre sin oponer resistencia el paisaje industrial que el capital le ofrece.

No casualmente habla Simmel de lo allí reunido, heterogéneo, en términos de *imagen*, cuando dice que lo característico de este tipo de eventos es la impresión de que “el trabajo de todo el mundo se ha reunido aquí, *como en una imagen*, en este espacio estrecho y limitado” (2005, 35. Las cursivas son nuestras). El sujeto, sobresaturado por los estímulos, los recibe sólo como imágenes y se deja entretener. Los productos del trabajo alienado, del trabajo mal pago, de la división en clases, e incluso los productos del avance de Alemania sobre el mundo encarnados en los 103 habitantes de las colonias africanas puestos a disposición del hombre blanco para ser observados, todo esto, que podría implicar una experiencia política, un despertar de la conciencia social o de la solidaridad con los oprimidos, no genera ninguna de estas reacciones: la experiencia social o política posible es cancelada a base de sobreestimulación y apariencia agradable¹⁹. El pequeño mundo que es la exposición se presenta como imagen muda, como paisaje o como escenografía, como aquello que no tiene agencia.

Simmel no limita su análisis estético a hechos que posean carácter de cosa, sino que lo extiende más allá del mundo de la mercancía, haciendo evidente que de lo que se trata es de una modificación profunda en el modo de relación con el mundo²⁰. En “Sociología de la comida” [“*Soziologie der*

¹⁹ Como veremos algo más adelante, Simmel da cuenta, en otro texto, de la imposibilidad de volver mera imagen la presencia de otros sujetos, lo que deja en evidencia el sesgo racista que se pone en juego a la hora de lograr este alejamiento de los otros cuando se trata de sujetos esclavizados y presentados en su carácter de posesiones exóticas.

²⁰ Fraga (2015) argumenta, en este sentido, que en la sociología de Simmel el objeto no es “la sociedad” como entidad sino más propiamente las “formas de socialización”.

Mahlzeit”], de 1910, se refiere al procedimiento mediante el cual la alimentación dejó de representar simplemente la satisfacción de una necesidad orgánica y se convirtió en una práctica social reglada y estetizada. En el nivel más básico, entonces, el ensayo permite ejemplificar este hallazgo propio de Simmel, a saber, que nuestra vida se ve atravesada por una dimensión estética que no es exclusiva del arte, y que entonces el comer “exige además del fin de saciar el apetito también una satisfacción estética” (2001b, 403)²¹.

No obstante, dos elementos convierten a este texto en una pieza cuyo alcance sería injusto limitar a simple ejemplo de una regla más o menos general. En primer lugar, la estetización de la comida, lejos de ser un mero ejemplo, funciona como indicador de una tendencia: “Simmel ve la comida como el microcosmos de un orden social estetizante” (De la Fuente, citado por Sabido Ramos 2016, 157), a pesar de que, a diferencia de lo que ocurre con respecto al paisaje –como veremos a continuación–, en el caso de la comida el rango posible de alejamiento es menor, ya que la función de la comida, esto es, el entrelazamiento práctico con ella, se mantiene: “la estética de la comida no puede olvidar nunca *qué* es lo que realmente tiene que estilizar: una satisfacción de necesidades situada en las profundidades de la vida orgánica” (Simmel 2001b, 406). Este punto es importante en la medida en que, si bien mediante este proceso de estilización la comida se nos aleja (hay tiempos apropiados para comer y hay modos y criterios que exceden la satisfacción simple de una necesidad) mantiene siempre un anclaje en su valor de uso.

En segundo lugar, Simmel compara en su texto el componente estético de la comida con el de una obra de arte y, al hacerlo, da claves para comprender mejor su concepción del arte, que confirman la importancia de la distancia. En sus palabras, “mientras que la belleza de la obra de arte tiene su esencia en la intangibilidad que nos mantiene a

Indagando en la noción misma de “forma”, la autora enfatiza el vínculo entre el arte y la sociología, dando cuenta del modo en que la perspectiva estética sobre los fenómenos sociales forma parte de la mirada del autor.

²¹ En torno a la sociabilidad y las formas de estetización que se dan alrededor de la comida, mediadas ambas por la reglamentación de la forma de comer que rige en diferentes momentos históricos, resulta posible poner en relación el pensamiento de Simmel con el análisis de Norbert Elias sobre la sociedad cortesana. Para el autor, “en los salones de la alta sociedad la función de distinción social y la jerarquía propiciaban un refinamiento de la conducta en la dirección del distanciamiento y la autoacción” (García Martínez 2011, 390), lo que confiere a dichos salones una importancia central “como nicho de un específico impulso civilizador en Occidente” (García Martínez 2011, 390).

distancia, el refinamiento de la mesa consiste en que su belleza nos invite a sentarnos en ella” (2001b, 407)²².

La belleza, y en este sentido la estilización de un objeto, puede operar entonces en dos sentidos contrarios: acercando o alejando. En el caso de la comida, como en el de la mercancía, la belleza cumple el fin de atraer. En el arte, la belleza es lo que vuelve a la obra intocable, esto es, es un elemento que indica que aquella pieza está, usando la terminología de Agamben, *retirada del uso*²³. Esta diferencia, no obstante, se manifiesta de un modo no tan lineal en el proceso de refinamiento de los platos: si bien la estilización atrae (haciendo a la comida más deseable), todo el ensayo es una explicación acerca de cómo el acto de comer se vio cada vez más mediado y la relación con la comida se tornó más distante. Del mismo modo, en el texto sobre la Exposición de Berlín, la manera de hacer atractivos los productos es alejarlos y retirarlos de la esfera de lo práctico o lo útil.

A su vez, este texto resulta relevante, como adelantamos, porque Simmel utiliza en él el término “estetización”. Sobre el final de su análisis, y en alguna medida anticipando objeciones respecto del tema elegido, considerado de rango poco filosófico, el autor sostiene que, si la comida “no fuera algo tan bajo, no habría encontrado, pues, este puente, atravesando el cual asciende hacia la significatividad de la comida sacrificial, *hacia la estilización y estetización* [Stilisierung und Ästhetisierung] *de sus últimas formas*” (2001b, 409-410. El enfatizado es nuestro). El trasfondo de la relación estetizante con el mundo es otro tipo de relación de índole práctica que está, como queda claro en el ensayo sobre el paisaje que analizaremos a continuación, en crisis.

El texto más paradigmático del modo en que Simmel comienza a percibir que un cierto componente de lo estético empieza a configurar nuestra experiencia del mundo es justamente el ensayo breve de 1913

²² La forma en que Simmel entiende nuestra relación con la obra de arte como estando ligada a la distancia recuerda a la idea kantiana de desinterés estético. En efecto, y si bien no nos centraremos en ello, la de Kant es una de las influencias más importantes en la formación del pensamiento de Simmel. Según Werner Jung, “El desarrollo intelectual de Georg Simmel comenzó con una discusión sobre Kant, así como unos pocos años después, siguió con consideraciones metodológicas fundamentales respectivas a la ética, centralmente, luego también se abocó a cuestiones de filosofía de la historia y problemas de una teoría general de la comprensión” (Jung 2016, 109).

²³ En *Profanaciones* (2005), Agamben define “sacralizar” como sustraer “al libre uso y al comercio de los hombres” (97), y entiende que esta operación es propia de la sociedad actual en tanto museificada. El opuesto que propone es la operación de profanación, en tanto restitución de las cosas “al libre uso de los hombres” (97).

titulado “Filosofía del paisaje”. Allí, Simmel realiza una cierta ontología del paisaje: se pregunta por su ser propio, por aquello que lo determina como tal, y comienza dando cuenta del carácter moderno del paisaje como configuración²⁴. En sus palabras:

Precisamente, las religiones de los tiempos más primitivos me parece que manifiestan un sentimiento especialmente profundo hacia la ‘naturaleza’. Sólo la sensación de la *imagen* [*Gebilde*] específica ‘paisaje’ ha nacido posteriormente, y en verdad porque su creación exige un *despegarse* de aquel sentir unitario de la naturaleza en su totalidad. (2001c, p 267-268. El enfatizado es nuestro)

Asimismo, agrega que no hay que sorprenderse de que ni la Antigüedad ni la Edad Media tuvieran *sentimiento* alguno del paisaje; precisamente el objeto mismo aún no existía en aquella firmeza anímica y transformabilidad autónoma, cuyo logro final confirmó entonces y, por así decirlo, capitalizó el surgimiento de la pintura paisajista. (2001c, 268. Enfatizado en el original)

Estos pasajes merecen una lectura atenta. Lejos de estar corroborando, meramente, el proceso de separación del hombre de la naturaleza, el desplazamiento de la vida humana hacia un centro que no refiere ya al eje de las necesidades que podríamos denominar naturales²⁵, Simmel está haciendo mucho más: está ligando ese proceso a una operación estética. En este sentido, no resulta casual que, como en el caso de la Exposición de Berlín, utilice el concepto de imagen. La naturaleza aparece, a lo sumo, como una cierta condición de posibilidad para que se configure aquello que entendemos como paisaje, pero no es suficiente, en tanto “paisaje” es una categoría estética, un tipo de imagen que necesita

²⁴ Según Campos Lleó, “el giro hacia el paisaje, definitivamente moderno, se produce en el romanticismo cuando la contemplación adquiere independencia frente a la comprensión conceptual y se vuelve placer estético” (1995, 203). A partir de allí, entre los pensadores que toman en serio su consideración se destaca José Ortega y Gasset, quien en su *Pedagogía del paisaje* ha llegado a afirmar: “Dime el paisaje en que vives y te diré quién eres” (Ortega y Gasset, 2010, 150). Sobre la influencia de Simmel sobre el filósofo español, puede consultarse Gutiérrez Gutiérrez (2021).

²⁵ Aun así, la postulación de este proceso de separación no es ajena al autor. Como menciona Simonis, Simmel tiene esto en común con Max Weber, en tanto comparten la experiencia de la diferenciación y el distanciamiento propios de la época moderna, así como la experiencia de la racionalización y del avance de la técnica (1999, 613).

autonomía y un despegarse por parte del sujeto de aquello que podría ser percibido como el entorno. El paisaje, para existir, debe ser organizado y percibido como tal. La naturaleza, en esa operación, se nos aleja, en tanto, como Simmel declara en su breve ensayo “Puente y puerta [*Brücke und Tür*]”, “somos a cada instante aquellos que separan lo ligado o ligan lo separado” (2001e, 46)²⁶.

En su *Filosofía del dinero* se referirá Simmel a

aquello que es la naturaleza para nosotros, esto es, una imagen espiritual remota que, incluso en los momentos de proximidad corporal, se encuentra frente a nosotros como algo íntimamente inalcanzable, como una promesa jamás realizada, como algo que respondiera a nuestra entrega más apasionada con un rechazo y una extrañeza ligeras. (1976, 604)

Cuando se pregunta qué es lo que configura, finalmente, un paisaje, el autor afirma que para comprenderlo debemos referirnos al artista, en tanto la operación que este realiza y la que realiza cualquier persona cuando observa un paisaje son una y la misma. Así lo expone:

Precisamente esto, lo que el artista hace: delimitar un trozo a partir de la caótica corriente e infinitud del mundo inmediatamente dado, aprehenderlo y conformarlo como una unidad que encuentra su sentido en sí misma y que *ha cortado los hilos que lo unen con el mundo* y que ha anudado de nuevo en el propio punto central, precisamente esto hacemos nosotros en menos medida, menos fundamental, de forma fragmentaria y de contornos inseguros, tan pronto como en lugar de una pradera y una casa y un arroyo y el paso de las nubes, contemplamos un “paisaje”. (2001c, 270. Las cursivas son nuestras)

La operación del arte, entonces, no tiene que ver, o no centralmente, o no solamente, con la belleza (Müller 2018, 58), sino con

²⁶ En el mismo texto, Simmel compara la construcción de puentes y la colocación de puertas y reflexiona acerca de que *separar* y *unir* son dos caras de un mismo acto: al hacer un puente el hombre, tras caer en la cuenta de la separación de dos orillas, las une; con la puerta, en cambio, interpone una distancia entre dos cosas cuya separación se desea, pero a su vez las mantiene todavía comunicadas (Simmel 2001e, 48). En ambos casos, y como en el caso del paisaje, la configuración estética es bien relevante en tanto “el hombre que erigió por vez primera una choza, al igual que el primer constructor de caminos, manifestó el poder específicamente humano frente a la naturaleza en tanto que recortó una parcela de la continuidad e infinitud del espacio y ésta configuró un sentido conforme a una unidad específica” (Simmel 2001e, 48-49).

una forma de organización. Así lo entiende, entre otros, Michel Maffesoli, cuyas ideas recupera Eduardo De la Fuente para pensar el fenómeno de la estetización en el contexto de las sociedades contemporáneas, en tanto sostiene que “el modo estético de existencia social característico de las sociedades posmodernas (...) tiene muy poco que ver con las ‘bellas artes’ y más que ver con la ‘estética como una manera de sentir y experimentar en común’” (en De La Fuente 2008, 346)²⁷. Este punto permite situar las reflexiones de Simmel como las predecesoras de la forma de entender la estetización como una operación organizadora de la experiencia.

Otro aspecto de este corto escrito sobre el paisaje que resulta muy relevante es el modo en que Simmel analiza las razones para que el proceso de conformación del paisaje como tal –que proponemos entender como una cierta operación de estetización de la naturaleza– se de con más facilidad en torno al paisaje que a otros estímulos a los que estamos expuestos.

La comparación que articula la argumentación es entre los elementos con los que conformamos el paisaje y la visión de otra persona. Simmel encuentra que, cuando estamos frente a otra persona, no somos capaces de realizar la misma operación que ponemos en marcha frente a, por ejemplo, árboles, una casa y una pradera. Y es que el paisaje, explica, se coloca a “una distancia frente a la objetividad que favorece el comportamiento artístico y que no es alcanzable ni fácil ni inmediatamente respecto de la visión de otro hombre” (2001c, 274). A continuación, buscando las razones por las que nos es difícil ver, en el otro, una imagen, un paisaje humano, agrega: “aquí nos estorban en esto las desviaciones subjetivas en virtud de la simpatía y la antipatía, los entrelazamientos prácticos” (2001c, 274).

Recapitulando, aquello que nos permite *ver* el paisaje es nuestro alejamiento de la naturaleza, el hecho de que nuestra vida se haya apartado de ella, de que tengamos con ella cada vez menos “entrelazamientos

²⁷ Maffesoli, en cuyo trabajo puede verse la influencia de Simmel y, centralmente, de sus estudios sobre la sociabilidad, estudia la organización social en pequeñas tribus en la vida contemporánea, para la cual la identificación emocional resulta central. A su vez, y dado que –como recupera Herrera Gómez (2003)– “las tribus expresan el propio *ethos* mediante las imágenes que posteriormente se canalizan por las cosas (los objetos de consumo, vestuarios etc.) que constituyen su *habitus común*, sus rituales fundadores” (97), el componente estético es central: compartir una estética habilita compartir una ética y, en fin, compartir un mundo. Sobre la organización social en tribus en Maffesoli puede consultarse también Arteaga Botello (2007).

prácticos”. Por su parte, los otros hombres²⁸ son, para Simmel, todavía algo que no podemos transformar, tan simplemente, en objeto y en imagen. Este impedimento se pone en cuestión a medida que la estetización se empieza a percibir como un problema social y político que alcanza a los otros e incluso a la relación que el sujeto entabla consigo mismo. Aun así, nos interesa hacer especial hincapié en cómo Simmel es capaz, en este ensayo, de iluminar el hecho fundamental de que la operación artística implica una manera de mirar que toma distancia y que pone entre paréntesis las implicaciones prácticas con aquello que convierte en objeto.

El texto sobre el paisaje revela una realidad de los procesos estetizantes, y es que no se sitúan solamente en el mundo, esto es, en algo dispuesto a propósito para nuestro deleite visual o en aquello que busca convertirse en el objeto de nuestro goce estético o de nuestro entretenimiento –como en el caso de la Exposición de Berlín y en general de las mercancías que se presentan enfatizando su valor estético–. No se trata siempre del embellecimiento o la estilización del mundo: también algo que ya estaba ahí (la pradera, la casa) puede ser convertido por nosotros, en una operación que habita del todo en nuestra propia subjetividad, en un objeto estético. Lejos de montar el paisaje, lo encontramos ahí, donde siempre estuvo, pero lo configuramos en la percepción como paisaje. La estetización habita ya en nuestra mirada: son nuestros ojos los que buscan la imagen donde antes estaba el mundo.

Como muestra Simmel, este proceso mediante el cual juzgamos estéticamente aquello que percibimos, reduciéndolo a la imagen que proyecta, tiene lugar también con respecto a fenómenos sociales y cotidianos de diferentes índoles. El ensayo “Estética sociológica” resulta en este sentido de suma importancia. La tesis central, que no desarrollaremos aquí, es que: “La cuestión social no es sólo una cuestión ética, sino también estética” (Simmel 1992, 220), y en este sentido, “no nos guía solo la racionalidad” (Müller 2018), y aun si lo hiciera, “ella también tiene un componente estético” (Müller 2018).

Una forma de organización política, dirá Simmel en este ensayo, puede ser apreciada estéticamente, en relación al tipo de configuración que propone. Entre la estética y la política el autor encuentra sugerentes concordancias de formas o estructuras. La influencia de las fuerzas

²⁸ Se trata, claro, de los otros cuando son considerados pares, como muestra el ejemplo de la Exposición Colonial al que nos referimos más arriba. Allí, y si bien los sujetos esclavizados eran exhibidos y exotizados en una operación que sin dudas es de estetización, esta operación es posible allí en tanto se trata de sujetos a los que se les niega el reconocimiento como tales.

estéticas sobre los hechos sociales –dirá– se torna visible de la forma más resuelta en el moderno conflicto entre las tendencias socialistas e individualistas (Castillo 1998, 314).

En efecto, en este ensayo Simmel se refiere a lo que él llama “cosmovisión estética” y sostiene:

La esencia de la contemplación [*Betrachtung*] y la representación [*Darstellung*] estéticas reside, para nosotros, en el hecho de que descubre, en el individuo, el tipo; en lo contingente, la ley, y en lo aparente y fugaz el ser y el significado de las cosas. (1992, 64)

Simmel observa entonces, por un lado, un componente estético de nuestra experiencia que es parte de nuestra vida y que tiene un impacto relevante en nuestras decisiones. Sin embargo, lejos de considerar este aspecto de nuestra percepción como algo dado, logra dar cuenta de su aspecto histórico y del modo en que esta dimensión estética en nuestra apreciación del mundo cobra, ya desde finales del siglo XIX y más aún a principios del siglo XX, una importancia cada vez mayor.

En este contexto, el arte no sólo cambia la forma en que vemos el mundo (como en el caso de nuestra percepción de un paisaje mediada por el conocimiento de las pinturas de paisajes) sino que traspasa, a su vez, las fronteras de la obra para dar lugar a objetos de uso cotidiano estetizados, de modo tal que la diferencia entre la obra de arte y ciertos objetos de uso se hace un poco más borrosa. En este sentido, “Simmel observa la estetización del mundo de la vida tal y como se da en el *Jugendstil*²⁹, en tanto los productos de uso cotidiano poseen diseños inconfundibles y las artes aplicadas reclaman ser consideradas ‘arte’” (Müller 2018, 56).

Asimismo, y como mencionamos, los cambios en los modos de vida propios del acrecentamiento de los estímulos en la vida urbana resultan centrales para comprender los procesos estetizantes: “el fundamento psicológico sobre el que se alza el tipo de individualidades urbanitas”, dirá Simmel en “Las grandes urbes y la vida del espíritu”, “es el acrecentamiento de la vida nerviosa, que tiene su origen en el rápido e ininterrumpido intercambio de impresiones internas y externas” (2001d,

²⁹ El *Jugendstil* (literalmente, estilo joven) es la versión alemana del *Art Nouveau* (que encuentra también estilos análogos en otros países, especialmente el modernismo español, la *Sezession* austríaca, el *Modern Style* británico y el *Liberty* italiano). Algunos de sus representantes más destacados fueron Hermann Obrist, Richard Riemerschmid, August Endell y Georg Hirth, quien fundó en 1896 la revista *Jugend*, en la que Simmel publicó algunos artículos entre 1897 y 1907. La serie se tituló “*Momentbilder sub specie aeternitatis*”, esto es, “Imágenes momentáneas sub specie aeternitatis” (Simmel, 2007).

376). En efecto y como menciona Ingo Meyer (2018, 132) Simmel anticipa el concepto de *shock* de Walter Benjamin, y trabaja, como él, con una batería terminológica relativa a los nervios. Por otro lado, Simmel es capaz, como desarrollaremos en el próximo apartado, de iluminar el proceso de estetización como una tendencia que comienza a formar parte de nuestra configuración como sujetos. Aun así, no puede obviarse el hecho de que su postura frente a la estetización ha sido ambivalente, en tanto confió, en alguna medida y como sostiene De la Fuente, en la posibilidad de que la estilización y la estetización de las formas sociales operaran haciendo efectivos los pactos sociales. En efecto, “en la sociología de Simmel, el paralelismo entre las formas sociales y las formas estéticas es por momentos tan fuerte que da la impresión de que los factores estéticos, en efecto, fortalecen los lazos sociales” (De la Fuente 2008, 344)³⁰.

Benjamin, algunos años más tarde, ya sin ambigüedades, observa el proceso estetizante como un peligro³¹, y afirma que

La humanidad, que fue una vez, en Homero, un objeto de contemplación [*Schauobjekt*] para los dioses olímpicos, se ha vuelto ahora objeto de contemplación para sí misma. Su autoenajenación ha alcanzado un grado tal que le permite vivir su propia aniquilación como un goce estético de primer orden [*ästhetischen Genuß ersten Ranges*]. (2015, 67)

Aun así, sus observaciones no están tan lejos de las de Simmel. La función social de las formas estéticas se mantiene; sin embargo, en un momento histórico en el que la configuración social que se propone es una amenaza para la humanidad, el juicio necesario no es estético sino político.

³⁰ Son relevantes en este punto las reflexiones de Simmel sobre diversos fenómenos tradicionalmente considerados menores pero cuya importancia social es reconocida por el pensador muy tempranamente, como el perfume, que busca “establecer formas de relación basadas en el agrado e inclusive la sociabilidad” (Sabido Ramos 2017, 388) o el adorno (Simmel [1908] 2014) sobre cuya función relacional también insiste Simmel (Sabido Ramos 2017, 385). Asimismo, y como muestra Gómez Reyes (2006) la moda aporta un ejemplo de cómo el esfuerzo estético se relaciona con aspiraciones sociales, y el análisis de la seducción y la coquetería dan cuenta de los diferentes modos que adquiere la sociabilidad especialmente en las mujeres (ver al respecto Gómez Reyes, 2006). El juego y la conversación, por su parte, también son señalados por Simmel como formas lúdicas de la socialización, en la que el componente estético no deja de ser relevante (Lambruschini 2014, 6). Sobre la importancia de la sociabilidad en Simmel, ver también Rizo (2006) y García Martínez (2011).

³¹ Hemos analizado la importancia del problema de la estetización en la filosofía de Benjamin en Staroselsky (2018).

Si bien no nos abocaremos aquí a ello, es importante indicar que diagnósticos como el benjaminiano solo son posibles dada la lucidez con la que autores como Simmel supieron descubrir algunos aspectos de la relación entre el arte y la sociedad³². Por ello, es importante delinear más precisamente la concepción de la estetización que puede desprenderse de los escritos de Simmel, en la que la prelación de la distancia resulta central.

3. Estetización y distancia

Para continuar precisando los contornos de aquello que nombramos cuando nos referimos a procesos de estetización, y habiendo realizado un cierto recorrido por aquellos ámbitos que Simmel encuentra afectados por la prelación de lo estético, cabe ahora preguntarnos qué es lo que el arte aporta, traslada o contagia a estos ámbitos, o, con otras palabras, qué es en este contexto *lo estético*. En el caso del paisaje, en la exposición industrial y en la comida, como hemos intentado mostrar, se descubre que la distancia, como parte fundamental de una forma especial de mirar, configura una experiencia específica que, despegándose de la acción que las cosas tienen o podrían tener sobre nosotros, las transfigura en imagen. A su vez, en los tres casos aparece el arte indicando que esa

³² La relación entre Benjamin y Simmel, y especialmente la influencia del último sobre el primero, ha sido desde siempre atendida, aun cuando Benjamin supo ser muy crítico de algunas ideas de Simmel, fundamentalmente en torno a la historia (GB 162). Entre quienes prestaron atención a esta relación, Ann T. Martínez piensa al berlinés como un sociólogo en la senda de Simmel (1984, 115), lo que resulta curioso sólo unos años después, cuando con los estudios sobre Benjamin ya más establecidos en el seno de las academias, otros autores (por ejemplo, Jameson 1999 y Meyer 2018) invierten esta relación y piensan en Simmel como un predecesor sociológico de Benjamin. A su vez, Hans-Peter Müller (2018) sostiene que ni Benjamin, ni Lukács ni Heidegger, entre otros, podrían haber desarrollado su obra como lo hicieron si no fuera por la influencia de los escritos de Simmel (13) y Werner Jung coloca a Benjamin en el grupo de los “discípulos críticos” (2016, 110) de Simmel, junto con Bloch, Lukács, Kracauer y Adorno, y lo mismo hace Kang, cuando se refiere a los análisis sociológicos de Simmel sobre la cultura de la mercancía y la vida urbana contemporánea como las bases que hicieron posibles las reflexiones benjaminianas sobre la experiencia y sus modificaciones (2014, 7). Naishtat, por su parte, observa que la cierta “semiótica materialista” de Benjamin “remonta en su forma plástica a Georg Simmel, verdadero ancestro de este esquema interpretativo, con el que Benjamin enmienda a la tradición marxiana” (2011, 262). El propio Benjamin se refiere a Simmel muchas veces: en una de las versiones de su currículum menciona sus clases, a las que asistiera en Berlín en 1912 (GS VI 215), y en su diario de viaje del verano de 1911 reporta estar leyendo un texto suyo, “*Die Religion*” (GS VI 248). Además, como menciona Leslie, Benjamin realizó también un seminario sobre la filosofía de la historia de Simmel dictado por Ernst Troeltsch (2007, 45).

distancia está marcada por lo estético –y no por lo dinerario o lo religioso, como ejemplos de otras fuerzas que operan distanciamientos–: en la exposición industrial, los objetos se exhiben, como las obras, y se relacionan con el sujeto más como paseante en una galería que como comprador potencial; en la comida, la satisfacción que se busca es explícitamente estética, y el atractivo del plato es comparado por el mismo Simmel con el de una obra de arte; en el paisaje, una forma artística concreta, un cierta imagen producida por el arte, ayuda a configurar una experiencia de la naturaleza típicamente moderna, en tanto “cada arte va determinando lentamente la forma en que vemos la naturaleza” (Simmel 1976, 559).

Nos interesa especialmente destacar el modo en que Simmel interpreta al arte como operando no sólo una representación del mundo sino también una modificación del sujeto, o cumpliendo una función en alguna medida conformadora de lo que percibimos. En sus propias palabras, “todo arte transforma la perspectiva en la que, originaria y naturalmente, nos situamos frente a la realidad” (1976, 597), en la medida en que “*ordena* y transforma la inmediatez de la impresión merced a determinados presupuestos y exigencias” (1976, 597. El enfatizado es nuestro). El arte organiza la experiencia, mediatizándola, de un modo específico que pone a lo que es visto más allá del uso, quebrando la relación originaria de implicación con el objeto y distanciándolo. Esta organización propia del arte, el modo en que configura su objeto, supone operaciones en el espectro de lo espacial de las que Simmel da cuenta con el bagaje conceptual que pone en marcha, con palabras como “perspectiva”, “situarse” e “inmediatez”.

En esa operación espacial, el mundo no sólo se aleja, sino que, al hacerlo, cambia de naturaleza: mientras que los elementos naturales, en la cercanía, pueden ser percibidos en su carácter de refugio, o como amenaza, fuente de calor, de frío, de humedad, de comida, abrigo o consuelo, en la distancia sólo pueden configurar un paisaje, esto es, una imagen. En su *Filosofía del dinero* dirá Simmel en este sentido:

lo alejado origina muchas representaciones, vivaces o de carácter oscilante y, de este modo, satisface a nuestra necesidad de estímulos; sin embargo, debido a su falta de relación con nuestros intereses más inmediatos y personales, estas representaciones extrañas y alejadas tienen poca resonancia y, por este motivo, únicamente suponen una excitación agradable para una recepción nerviosa debilitada. (1976, 598)

Jakob Schultz y Steven Sello (2018), responsables de la entrada sobre la distancia [*Distanz*] en el *Handbuch* de Simmel, se refieren a ella como una cierta figura del pensamiento [*Denkfigur*] del sociólogo y filósofo alemán que, sin ser un concepto, atraviesa y estructura sus ideas con un carácter propio. La referencia a la distancia aparece en su obra estructurando la relación entre sujeto y objeto, así como también el análisis del dinero, del arte, del conocimiento y fundamentalmente de la vida en las ciudades, donde una cierta separación aparece como necesaria para que el sujeto se resguarde de los estímulos que lo acechan.

Refiriéndose a la vida en las ciudades, por ejemplo, dirá Simmel en “*Die Großstädte und das Geistesleben*”:

La concentración tan alta de hombres y cosas estimula el sistema nervioso del individuo hasta sus máximos grados de excitación. Por medio de la mera intensificación cualitativa de los mismos factores condicionantes esta excitación se transforma en su opuesto y desemboca en el hastío tan peculiar en la actitud blasée (Simmel 1995, 122),

y en formas patológicas de miedo al contacto con el mundo, como “la hiperestesia³³ para la cual todo contacto, inmediato y enérgico, constituye un dolor” (Simmel 1976, 598) y las diferentes formas de aislamiento [*Vereinzelung*] a las que puede arrojar (Schultz y Sello 2018, 170).

La transformación de las formas de vida en el despuntar del siglo es un tema central en la obra de Simmel. El hecho de que “lo estético” juegue un rol en esta transformación, mediante la cual el propio entorno deja de ser un objeto inmediato con el que nos implicamos para transformarse en algo lejano que observamos, podríamos decir, implica una primera forma de estetización. El arte no solo es estético, sino que expresa una experiencia específica, un modo de organizar la relación con el entorno, ofreciéndonos una forma de mirar que, de las obras, se traslada a otros objetos. A este respecto, dice Simmel:

Todo arte implica un alejamiento de la inmediatez de las cosas, hace que se reduzca el carácter concreto de los atractivos e interpone una especie de velo entre éste y nosotros, de modo similar a aquel aire azulado y fino que rodea a las montañas lejanas. (1976, 597)³⁴

³³ Como afirma Frisby (1992b, 80), la neurastenia fue clasificada como condición en la década de 1850.

³⁴ En su célebre ensayo sobre la obra de arte, Benjamin utilizará el ejemplo de la montaña para hablar del aura. Esta coincidencia fue advertida ya por Krymanski: “Además, el

La mirada artística, entonces, como en el caso del paisaje, desenfoca el carácter de útil o amenaza de lo que tenemos enfrente y nos lo ofrece velado, protegido por aquello que impide que nos afecte. Es por eso que comprender el modo en que el arte transforma nuestra forma de situarnos frente a la realidad resulta central para comprender la potencia y el peligro que encierran los procesos estetizantes. Y una parte esencial de estos procesos es la operación a través de la cual el mundo se nos coloca a una determinada *distancia*.

Otro ámbito de su producción en el que Simmel se refiere a la distancia es el de sus reflexiones sobre la economía dineraria. En efecto, la distancia se revela como el puente que une la lógica propia del intercambio económico con la estética:

El conjunto de nuestra vida está caracterizado por el alejamiento de la naturaleza, que impone la economía monetaria y la vida urbana, de ella dependiente. En todo caso, sólo a su través resulta posible la apreciación estética y romántica de la naturaleza. El que no conoce otra cosa que su contacto inmediato, podrá disfrutar de sus encantos de modo subjetivo, pero carece de aquella distancia que es la que posibilita una consideración estética de la misma y a través de la cual surge esa tristeza tranquila, ese sentimiento de extrañeza nostálgica y de paraíso perdido, que caracterizan al sentimiento romántico de la naturaleza. (Simmel 1976, 604)

Esta “distancia respecto al objeto” (1976, 604) y la “ruptura de la unidad natural con él” (1976, 604), que forman parte, como Simmel explica en su gran obra, del modo en que el dinero, en la forma de valor de cambio, obtiene prelación con respecto al valor de uso, son también los elementos que posibilitan la mirada estética, ya que, como explica Frisby, “los juicios estéticos requieren la tensión entre cercanía y distancia, y sus expresiones más modernas están basadas, básicamente, en la distancia” (1992a, 138).

En efecto, la distancia juega un rol crucial en la *Sociología del dinero* desde el primer capítulo. Allí, Simmel se refiere a la prefiguración de la relación estética en los casos en los que la sola visión de un objeto con el que supimos tener una relación de implicación práctica que nos

paisaje simmeliano puede haber jugado un rol en la construcción del concepto benjaminiano de aura” (citado por Amat 2018, 352).

resultaba beneficiosa nos genera una sensación placentera. En sus palabras:

En lugar de la relación concreta que antes nos unía con él, aparece la mera contemplación como origen de la sensación agradable. (...) En resumen, el objeto nos resultaba valioso la primera vez para nuestros fines prácticos (...) mientras que, ahora, es su mera presencia la que nos procura alegría, sin que nosotros, reservados y distantes, lleguemos a tocarla. Aquí aparecen ya prefigurados los rasgos decisivos de lo estético. (Simmel 1976, 37)

Central resulta también el último capítulo, “El estilo de vida”, en el cual Simmel logra dar cuenta de las formas de vida que genera y favorece la economía monetaria, con centro en el intercambio y el dinero. Allí, se centra en cómo el dinero, como mero medio, privilegia lo intelectual sobre lo sentimental y lo mediato sobre lo inmediato, imponiendo distancia entre el hombre y las cosas. El incremento de lo medible, pesable y calculable (1976, 557) determina para el autor tanto el crecimiento de ciertos rasgos psicológicos en detrimento de otros como el surgimiento de una cierta cultura propia de las sociedades estructuradas en torno al dinero. En este marco, despliega su teoría de la diferencia entre la cultura objetiva y la cultura subjetiva, que no desarrollaremos aquí pero cuyo centro resumen estos fragmentos de su texto:

Si se compara la época contemporánea con la de hace cien años, se puede decir –con ciertas excepciones– que las cosas que llenan y rodean objetivamente nuestra vida: aparatos, medios de circulación, productos de la ciencia, de la técnica y del arte, están increíblemente cultivados, pero la cultura de los individuos (...) no está igualmente avanzada e, incluso en muchos casos, hasta se encuentra en retroceso. (Simmel 1976, 563)

El mundo de la cultura, entonces, se presenta para el individuo como algo lejano, inabarcable. Los avances científicos y técnicos son, como los estímulos de la ciudad, demasiado para el sujeto. La distancia se hace presente también aquí, en el mundo estructurado por la economía dineraria y las lógicas que le son propias, en la forma de una falta de capacidad de acercarse a aquello que teóricamente representa los logros de la humanidad. Como consecuencia, los avances técnicos no se corresponden –siempre desde la posición de Simmel– con avances observables en la cultura de las personas, como queda claro en este fragmento:

Por supuesto, hoy tenemos acetileno y luz eléctrica, en lugar de las lámparas de aceite; no obstante, el entusiasmo acerca de los adelantos de la iluminación hace olvidar, a veces, que lo importante no es ésta, sino aquello que hace más visible; el delirio en que el triunfo de la telegrafía y la telefonía ha sumergido a los hombres hace que éstos olviden a menudo que lo importante es lo que se ha de comunicar. (1976, 609)

En su interpretación, Frisby reconoce la importancia de la distancia, que interpreta como una clave en torno al motivo de la estetización, que, como mencionamos, atraviesa la obra de Simmel sin ser puntualmente tematizado. Teniendo en cuenta las utilidades posteriores del término, y típicamente la benjaminiana, la importancia de las ideas de Simmel para teorizar la estetización se descubre en esta intersección entre la economía dineraria y la estructura de la contemplación. Los elementos que forman parte del diagnóstico benjaminiano de la estetización de la política están prefigurados en las ideas de Simmel que hemos presentado aquí. Específicamente, la referencia a una experiencia empobrecida por la distancia a la que el sujeto se coloca del mundo, cuya agencia niega. Esta cerrazón, este aislamiento y el intento por mantener al mundo bajo control, aunque para hacerlo haya que reducirlo a una mera imagen de lo que supo ser, involucra una distancia que se caracteriza por una marcada orientación estética, en tanto el entorno, para dejar de ser amenazante, se configura como mero paisaje, en consonancia con “el interés estético de los últimos tiempos [que] se orienta hacia el aumento de la distancia frente a las cosas, ocasionada por la elaboración artística de éstas” (Simmel 1976, 598).

Simmel mismo percibe este retirarse del mundo como una operación que implica la búsqueda de lugares seguros. Al comparar esta “estetización” con la actitud del avaro, que encuentra un goce en simplemente atesorar aquello que podría usar, comenta:

También aquí, sin embargo, tiene que hallarse presente el encanto emparentado con el de carácter estético: la dominación de las formas y las ideas puras de las cosas o los actos, frente a la cual todo avance hacia la realidad, con sus obstáculos, contratiempos e insuficiencias, únicamente puede suponer un descenso y una limitación del *sentimiento de dominar absolutamente a los objetos* por medio del poder. (Simmel 1976, 397. El enfatizado es nuestro)

Es importante destacar que, en diagnósticos posteriores –en Vattimo, Debord, Lipovetsky y Serroy, entre otros–, esta relación entre distancia y dominio (o ilusión de dominio) se mantiene: en la relación estetizante con el mundo, la facticidad es transfigurada en imagen, en una medida tal que su amenaza se percibe como menor y es subestimada: las masas, para Benjamin, fascinadas por la imagen que el fascismo le devuelve de sí misma, se encaminan a su propia destrucción. Ya en Simmel, esta percepción que no dimensiona el poder agente de las cosas es atendida: “Las cosas (...) nos hablan como desde lejos y la realidad se da en ellas no con seguridad inmediata, sino como entrevelada (...) Aquí aumenta todavía más la distancia que el arte, como tal, establece entre las cosas y nosotros” (1976, 598-599).

4. Consideraciones finales: el aporte de Simmel

Habiendo analizado la forma en que la problemática del crecimiento de la dimensión estética en nuestras vidas aparece en algunos de los escritos de Simmel, y dado que estamos pensando al autor como un antecesor de diagnósticos posteriores con un carácter marcadamente político, en los que la estetización es atendida no como fenómeno sino como peligro, analizaremos ahora la valoración de Simmel de este proceso. Nos interesa apartarnos, en primer lugar, de las interpretaciones que sostienen que Simmel cae víctima, él mismo, del proceso estetizante, estructurando su propia relación con la sociedad –en tanto pensador– en función de criterios estéticos. En este sentido, si bien compartimos con Frisby, como hemos argumentado, que la cuestión de la distancia está entre las preocupaciones sociológicas centrales de Simmel (Frisby 1992b, 84), consideramos innecesario interpretar esta distancia como “parte de una distancia mucho mayor que Simmel mismo mantiene con su objeto” (Frisby 1992b, 84). De igual manera, y si bien compartimos con este autor que la distancia que Simmel vislumbra es “la postura de la estetización de la realidad” (Frisby 1992b, 84), no lo seguimos cuando afirma que esa distancia estetizante ha formado parte de la mirada de Simmel.

Frisby mismo, en el marco del “debate que rodea el esteticismo de Simmel” (1992b, 85), se posiciona en alguna medida entre aquellos que creen que su metodología “concuera totalmente con la estetización de la realidad” (1992b, 88). Contrariamente, creemos que, si bien no hay en su obra un diagnóstico explícito de los peligros que encierra la estetización del mundo, el sociólogo y filósofo alemán observa muy agudamente el proceso que años más tarde será denunciado y está lejos de caer él mismo

en una estetización del mundo social³⁵. Es posible, incluso, encontrar elementos en sus escritos que permiten observar una crítica del modo moderno de relación con el entorno y de su deriva contemplativa.

Lejos que tener una “concepción estética de la realidad” (Frisby 1992b, 73), Simmel despliega su análisis muchas veces en la dirección del descubrimiento de configuraciones estéticas, en cuanto está convencido de la importancia de relevarlas, y permite, con el tipo de estudio que le es propio, delinear los contornos de este problema mostrándolo. Este mérito no es menor, en tanto la filosofía ha lidiado y lidia aun con la búsqueda de formas que le permitan dar cuenta de los modos de experiencia que le son contemporáneos, y el aporte de Simmel es, en este sentido, muy valioso, no sólo en lo que respecta al modo de exposición o el estilo, sino también con respecto al recorte de los temas y los problemas. En este marco, el énfasis de Simmel en lo estético se justifica, en tanto es la vía que le permite mostrar modos típicamente modernos de configuración de la percepción y la atención, cuyo derrotero llega hasta nuestros días y cuyos peligros y potencialidades se siguen discutiendo. El mismo Frisby sostiene, en otro lado, que Simmel fue capaz de revelar y analizar constelaciones y configuraciones estéticas que existen –y se ocultan– en la superficie de la vida cotidiana (Frisby 1992a, 136).

En este sentido, si bien su atención a la exposición y su peculiar estilo pueden pensarse como formas de *estilizar* o *embellecer* en algún sentido el discurso científico, que se acerca por momentos a géneros más literarios, por otro lado, un rasgo de su modo de operar lo mantiene, a nuestros ojos, a salvo de la acusación de poner en marcha una estetización del mundo: al no tener una visión global de la realidad, Simmel no ve al mundo desde una posición de exterioridad, distanciado, como un mero paisaje. Así, lejos de un mecanismo estetizante, esta aproximación a los fenómenos es una forma de oposición al discurso totalizante de lo social.

Como recuerda Frisby, “lo que le interesó a él son los aspectos particulares de la totalidad de la sociedad y nunca esa totalidad en sí misma” (1992b, 93). En efecto, al fragmentar la realidad de un modo

³⁵ Asimismo, ha sido destacada la influencia del impulso simmeliano en el análisis de la industria cultural que llevan a cabo Adorno y Horkheimer en los años cuarenta (2006, 165 y ss.). Así lo sostuvo Roger Behrens, quien afirma que la insistencia de la teoría crítica en la crítica inmanente encuentra arraigo en el autor que nos ocupa (entrevistado en Maiso 2011, 298). Gutiérrez Gutiérrez, por su parte, argumenta que la obra de Simmel plantea “una plataforma conceptual que será el caldo de cultivo de la teoría crítica de la Escuela de Frankfurt” (2020, 64) y muestra la continuidad entre la teoría de la cultura de Simmel y algunos postulados de la teoría crítica.

nuevo, iluminando y ampliando partes y aspectos hasta el momento invisibles, Simmel logra mantenerse alejado de una comprensión de la sociedad como un todo cerrado que puede captarse en una imagen completa. Además, en su carácter de “pensador del quizás” [*Vielleichtdenker*] como lo llamó Bloch (citado por Frisby 1992b, 99), evitó presentar un cuadro acabado o una teoría terminada que explicara el todo social sin grietas ni saltos, y eligió el sinuoso camino de *mostrar*. En este sentido se expresa también Lukács, para quien el *impresionismo* de Simmel (citado por Frisby 1992b, 94) late siempre en ese trabajar con fragmentos –con la lógica del montaje– en lugar de ofrecer una representación acabada del mundo. Asimismo, es más matizada la tesis de Meyer (2018,136), para quien lo que Simmel realiza es una sociología guiada estéticamente.

De todos modos, como cualquier autor que escriba acerca de su propia época, Simmel fue a la vez un observador y un participante de los fenómenos que registró. La distancia a la que se refiere, y que es parte del modo de vida que se configura en la economía dineraria, no puede ser sorteada simplemente por la voluntad. El caso del arte naturalista es, en este sentido, un buen ejemplo. En palabras de Simmel, su “sentido exclusivo parecería ser la abolición de la distancia que media entre nosotros y la realidad” (1976, 597), pero olvidó que “él también es un estilo, es decir, que también él ordena y transforma la inmediatez de la impresión merced a determinados presupuestos y exigencias” (1976, 597).

Si bien Simmel no se refiere específicamente a una “estetización de la política” ni a una “estetización de la vida cotidiana” ni, mucho menos, a un capitalismo artístico como el que describen Lipovetsky y Serroy, sus ideas aportan dos elementos que nos interesa destacar a modo de conclusión.

En primer lugar, Simmel describió el cambio de época que significó el cambio de siglo de una manera brillante, y sus observaciones tienen la capacidad de dar cuenta de aquello que en una teoría de la sociedad como tal no emerge, haciendo uso de una combinación de textos breves, libros y ensayos de estilo por momentos literario.

En segundo lugar, este pensador vislumbra la potencialidad del arte como aparato que moldea nuestra subjetividad y nuestra forma de ver el mundo y, lejos de entender este hecho de manera inocente, lo liga con un proceso en el que el mundo se nos aleja y se convierte en imagen, en el cual el valor de uso de las cosas deja de tener prelación y, en su lugar, el valor de cambio –en la economía dineraria– y el valor de exposición resultan centrales. Por todo esto y como menciona Brett Wheeler, en el

círculo de Simmel emerge “un grupo de sociólogos y críticos sociales que estaban entre los observadores más agudos y los críticos más perspicaces del rol de la estética en ‘reencantar el mundo’” entre los que se cuentan Georg Lukács, Max Weber y Leopold von Wiese (2002, 114) y entre los cuales podríamos sumar, como mencionamos, a Walter Benjamin, cuya importancia para los diagnósticos actuales en torno a la estetización no cabe subestimar.

Bibliografía

- Acosta M. y Quintana L. (2010), “De la estetización de la política a la comunidad desobrada”, *Revista de Estudios Sociales*, 35, 2010, pp. 53-65.
- Agamben G. (2005), *Profanaciones*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- Amat M. (2018), “Landschaft” en Müller H. P., Reitz T. (2018), *Simmel-Handbuch. Begriffe, Hauptwerke, Aktualität*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, pp. 347- 352.
- Arteaga Botello, N. (2007), “Lógica de la dominación y potencia social en Michel Maffesoli”, *Convergencia*, 14 (44), pp. 81-101.
- Barck K. (2000), “Ästhetisierung”, en *Ästhetische Grundbegriffe: Historische Wörterbuch in sieben Bänden*, ed. Karlheinz Barck. Stuttgart: J. B. Metzler.
- Belting H. (2007), *Antropología de la imagen*. Buenos Aires: Katz.
- Beltrán I.; Blanco C. (2008), Conflicto y competencia en el mercado: un análisis de “La lucha” de Georg Simmel. *Revista Colombiana de Sociología* n° 31. Bogotá, pp. 33-49.
- Benjamin W. (2015), “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” en Benjamin W., *Estética de la imagen: fotografía, cine y pintura*, traducido por A. E. Weikert, M. Dimópulos y M. López Seoane, Buenos Aires, La Marca Editora.
- Benjamin W. (1966), *Briefe*, ed. por G. Scholem y Th. Adorno. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Benjamin W. (1972-1989), *Gesammelte Schriften*, 7 vols., ed. por R. Tiedemann y H. Schweppenheuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Berti A. (2015), “Aura y técnica”, en Benjamin, W. (2015), pp. 205–218.
- Bezirksamt Treptow von Berlin (ed.), (1997), *Die Berliner Gewerbeausstellung 1896 in Bildern*, Berlín, Berliner Debatte.

- Campos Lleó A. (1995), “Ortega ante el paisaje, o la puesta en práctica de una estética fenomenológica”, *Anales del Seminario de Metafísica*, n 29, 1995. Servicio de publicaciones. Madrid: Universidad Complutense, pp. 201-221
- Capasso V.; Bugnone A.; Fernández C. (Coords.) (2020), *Estudios sociales del arte: Una mirada transdisciplinaria*. La Plata: EDULP.
- Castillo J. J. (1998), “Presentación: el estilo de Simmel” en *Revista española de investigaciones sociológicas*, N. 84 *Monográfico: Sociología del arte*.
- De la Fuente E. (2008), “The Art of Social Forms and the Social Forms of Art: The Sociology-Aesthetics Nexus in Georg Simmel's Thought” en *Sociological Theory*, Vol. 26, No. 4 (Dec., 2008), pp. 344-362.
- Diaz Isenrath C. (2016), “Notas sobre el bergsonismo de Simmel”, en Vernik E., Borisonik H. (eds.), *Georg Simmel, un siglo después: actualidad y perspectiva*, CABA, IIGG-Clacso, pp. 365-375.
- Didi-Huberman G. (2010), *Ante la imagen: pregunta formulada a los fines de una historia del arte*. Murcia: Cendeac
- Didi-Huberman G. (2012), *Arde la imagen*. México: Fundación Televisa.
- Dziudzia C. (2015), *Ästhetisierung und Literatur. Begriff und Konzept von 1800 bis heute*, Heidelberg, Universitätsverlag.
- Featherstone M. (2007), *Consumer Culture and Postmodernism*, London, SAGE.
- Ferrer Rey L. (2020), “Bordes y desbordes: el pensamiento al límite de Jacques Rancière” en *Theory Now: Journal of literature, critique and thought*, Vol 3, N 1, pp. 50-62.
- Fix U. (2001), “Die Ästhetisierung des Alltags” en *Zeitschrift für Germanistik*, Vol. 11, No. 1 (2001), Peter Lang, pp. 36-53.
- Fraga E. (2015), “La sociología como mirada estética de las formas de vida: el arte según Georg Simmel”, *Revista Latina de Sociología*, 5(1), pp. 33-44
- Frisby D. (1992a), “The aesthetics of modern life” en Frisby D, *Simmel and since. Essays on Georg Simmel's Social Theory*, London, Routledge, pp. 135-151.
- Frisby D. (1992b), “A Sociological Flâneur?” en Frisby D, *Sociological Impressionism*, London, Routledge, pp. 68-101.

- Fürnkäs J. (2014), “Aura”, en Opitz y Wizisla, *Conceptos de Walter Benjamin*, Buenos Aires: Las cuarenta, pp. 83–157.
- García Martínez A. N. (2011), “¿Distinción social o sociabilidad pura? El impulso civilizador en los salones aristocráticos y burgueses, según Elias y Simmel”, *Papers*, 2011, 96/2, pp. 389-408.
- Gómez Reyes Y. I. (2006), “La mujer, la coquetería y la moda en la obra de Georg Simmel”, *La Colmena*, núm. 51-52, 2006, Universidad Autónoma del Estado de México Toluca, México, pp. 67-74
- Gutiérrez Gutiérrez E. (2017), “Georg Simmel: una antropología filosófica”, *Contrastes* vol. XXIII-Nº2 (2018), pp. 7-23.
- Gutiérrez Gutiérrez E. (2020), “Georg Simmel: una teoría crítica de la cultura”, *Revista Laguna*, 47; diciembre 2020, pp. 63-88
- Gutiérrez Gutiérrez E. (2021), “La estética de Georg Simmel en el joven Ortega”, *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, 38(1), pp. 91-102.
- Hansen M. (2007), “Benjamin’s Aura”, *Critical Inquiry* 34 (Winter 2008), pp. 336-375.
- Herrera Gómez M. (2003), Relación social y teoría de las formas en Michel Maffesoli. *Reis: Revista Española de Investigaciones Sociológicas*. N 101, 2003, pp. 89-118.
- Horkheimer J.; Adorno T. (2006), *Dialéctica de la ilustración. Fragmentos filosóficos*. Madrid: Trotta
- Ipar E. (2016), “La forma de las formas sociológicas. Afinidades y diferencias entre Simmel y Adorno”, en Vernik E., Borisonik H. (eds.), *Georg Simmel, un siglo después: actualidad y perspectiva*, CABA, IIGG-Clacso, pp. 229-238
- Jameson F. (1999), “The Theoretical Hesitation: Benjamin's Sociological Predecessor”, *Critical Inquiry*, Vol. 25, No. 2, "Angelus Novus": Perspectives on Walter Benjamin (Winter, 1999), pp. 267-288.
- Jay M. (2003), *Campos de fuerza. Entre la historia intelectual y la crítica cultural*, Buenos Aires, Paidós.
- Jung W. (2016), “Capítulo 6: De la velocidad y las modas. Aspectos de crítica cultural y social de la filosofía de Georg Simmel” en Vernik E., Borisonik H. (eds.), *Georg Simmel, un siglo después: actualidad y perspectiva*, CABA, IIGG-Clacso, pp. 105-120.

- Kang J. (2014), *Walter Benjamin and the Media*. The Spectacle of Modernity. Cambridge: Polity.
- Koepnick L. (1999), *Walter Benjamin and the Aesthetics of Power*, Lincoln and London, University of Nebraska Press.
- Kösser U. (2006), *Ästhetik und Moderne: Konzepte und Kategorien im Wandel*, Nürnberg, Filo.
- Lambruschini P. (2014), “Sociabilidad y mirada cara a cara según Georg Simmel”, *VIII Jornadas de Sociología de la UNLP*, 3 al 5 de diciembre de 2014, Ensenada, Argentina.
- Leslie E. (2007), *Walter Benjamin. Overpowering Conformism*. London: Reaktion Books.
- Lipovetsky G., Serroy J. (2014), *La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico*, Barcelona, Anagrama. Versión para KOBO EPUB.
- Maiso J.; Behrens R. (2011), “¿Qué significa hoy teoría crítica de la industria cultural? Entrevista a Roger Behrens”, *Constelaciones. Revista de teoría crítica*. Número 3, diciembre 2011, pp. 292-314
- Mallamaci M. G. (2018), “Hacia una analítica del sensorium común. Apuntes para una morfología estético-política de lo social” en *Astrolabio Nueva Época: Revista digital del Centro de Investigaciones y Estudios sobre Cultura y Sociedad*, N 21, pp. 196-223.
- Martínez, A. T. (1984), “Walter Benjamin, a sociologist in the path of Simmel”, *Humboldt Journal of Social Relations*, Vol. 12, No. 1 (Fall/Winter 1984-85), Humboldt State University, pp. 114-131.
- Melamed A. (2016), “Repercusiones contemporáneas de la crítica estética inmanente a la modernidad” en X Jornadas de Investigación del Departamento de Filosofía FaHCE-UNLP, 19 al 21 de agosto de 2015, Ensenada, Argentina.
- Meyer I. (2018), “Ästhetik, soziologische” en Müller H. P., Reitz T. (2018), *Simmel-Handbuch. Begriffe, Hauptwerke, Aktualität*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, pp. 131-136.
- Müller H. P. (2018), “Einführung” en Müller H. P., Reitz T. (2018), *Simmel-Handbuch. Begriffe, Hauptwerke, Aktualität*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, pp. 11-90.
- Naishtat F. (2011), “El exilio francés de Walter Benjamin y el Libro de los pasajes”, en Burello, M., Ludueña Romandini, F. y Taub, E. (Eds.) (2011). *Políticas del Exilio. Orígenes y vigencia de un concepto*. Buenos Aires: Eduntref, pp. 239-264.

- Ortega y Gasset, J. (2010), *La pedagogía del paisaje*, en *Misión de la Universidad y otros ensayos sobre educación y pedagogía*. Madrid: Alianza, pp. 147-153.
- Rancière J. (2010), *El espectador emancipado*, trad. A. Dillon, Buenos Aires: Manantial.
- Rancière J. (2013), *Aisthesis. Escenas del régimen estético del arte*. Buenos Aires: Manantial.
- Rancière J. (2014), *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Buenos Aires: Prometeo.
- Rizo M. (2006), “George Simmel, sociabilidad e interacción. Aportes a la Ciencia de la Comunicación”, *Cinta Moebio* 27, pp. 43-60.
- Rowe D. (1995), “Georg Simmel and the Berlin Trade Exhibition of 1896”, *Urban History*, Volume 22, Issue 02, pp. 216-228.
- Sabido Ramos O. (2016), “Capítulo 9. Alcances teórico-metodológicos de la sociología relacional de Georg Simmel. El caso reciente de la sociología de los sentidos” en Vernik E. y Borisonik H. (eds.), *Georg Simmel, un siglo después: actualidad y perspectiva*, CABA, IIGG-Clacso, pp. 149-165.
- Sabido Ramos O. (2017), “Georg Simmel y los sentidos: una sociología relacional”, *Revista Mexicana de Sociología* 79, núm. 2 (abril-junio, 2017), pp. 373-400.
- Schultz J., Sello S. (2018), “Distanz” en Müller, H. P., Reitz T. (2018), *Simmel-Handbuch. Begriffe, Hauptwerke, Aktualität*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, pp. 166-172.
- Schulze G. (1992), *Die Erlebnisgesellschaft: Kultursoziologie der Gegenwart*, Frankfurt, Campus.
- Simmel G. (1976), *Filosofía del dinero*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos.
- Simmel G. (1992), “Soziologische Ästhetik” en Simmel G., *Gesamtausgabe. Bd. 5.*, Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- Simmel G. (1995), “Die Großstädte und das Geistesleben” en Simmel G., *Gesamtausgabe. Bd. 7*, Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- Simmel G. (1996), *Philosophie des Geldes. Gesamtausgabe. Bd. 6*, Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- Simmel G. (2001a), “Philosophie der Landschaft” en Simmel G. (2001), *Gesamtausgabe. Bd. 12*, Frankfurt am Main, Suhrkamp.

- Simmel G. (2001b), “Sociología de la comida” en Simmel G. (2001), *El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura*, Barcelona, Ediciones Península.
- Simmel G. (2001c), “Filosofía del paisaje” en Simmel G. (2001), *El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura*, Barcelona, Ediciones Península.
- Simmel G. (2001d), “Las grandes urbes y la vida del espíritu” en Simmel G. (2001), *El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura*, Barcelona, Ediciones Península.
- Simmel G. (2001e), “Puente y puerta” en Simmel G. (2001), *El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura*, Barcelona, Ediciones Península, pp. 45-53.
- Simmel G. (2005), “Berliner Gewerbe-Ausstellung” en Simmel G., *Gesamtausgabe. Bd. 17*, Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- Simmel G. (2007), *Imágenes momentáneas sub specie aeternitatis*, trad. de Ricardo Ibarlucía. Barcelona: Gedisa
- Simmel G. (2014), “Digresión sobre el adorno”. En *Sociología: estudios sobre las formas de socialización*. México: Fondo de Cultura Económica, pp. 394-399.
- Simonis L. (1999), “Reflexion der Modeme im Zeichen von Kunst. Max Weber und Georg Simmel zwischen Entzauberung und Ästhetisierung” en von Graevenitz G. (comp.), *Konzepte der Moderne*, Stuttgart, Weimar, Metzler.
- Staroselsky T. (2018), “El problema de la estetización en la filosofía de Walter Benjamin” en *Diánoia. Revista de Filosofía*, Vol. 63, Núm. 81. Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 61-84.
- Steiner U. (2010), *Walter Benjamin, an introduction to his work and thought*. Chicago: University of Chicago Press.
- Vattimo G. (1987), *El fin de la Modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna*, traducción de A. L. Bixio, Barcelona, Gedisa.
- Weigel S., Dramis A (2015), “Entrevista a Sigrid Weigel. El nuevo papel de las humanidades”, disponible en: <https://noticias.unsam.edu.ar/entrevista-a-sigrid-weigel-el-nuevo-papel-de-las-humanidades/>
- Welsch W. (1991), “Ästhetik und Anästhetik” en Welsch W., Pries Ch. (eds.), *Ästhetik im Widerstreit. Interventionen zum Werk von Jean-Francois Lyotard*, Weinheim, VCH, Acta humaniora.

- Welsch W., Pries Ch. (1991), “Einleitung” en Welsch W., Pries Ch. (eds.), *Ästhetik im Widerstreit. Interventionen zum Werk von Jean-Francois Lyotard*, Weinheim, VCH, Acta humaniora.
- Wheeler B. R. (2002), “Modernist Reenchancements II: From Aestheticized Politics to the Artwork” en *The German Quarterly*, Vol. 75, No. 2, Spring 2002, pp. 113-126.

Recibido el 07 de abril de 2021; aceptado el 11 de octubre de 2021.