

Reflexiones en torno al "fin del arte" en relación con la literatura. Consideraciones liminares.

Susana A. C. Rodríguez
CIUNSA - Universidad Nacional de Salta
surodrip@yahoo.com

Resumen

En el marco del actual proyecto de investigación en el que se reflexiona sobre los procesos artísticos y sus discursos en el complejo contexto de globalización y triunfo del neoliberalismo de mercado, por un lado y pluralismo cultural (Žižek 2005) por el otro, y con los antecedentes del proyecto anterior que dio cuenta del devenir otro de sí mismas de las prácticas artísticas en relación con las tradiciones instauradas, el presente trabajo tendrá como hipótesis la siguiente: el concepto "fin de milenio" oficia como interpretante de las variantes anunciadas en términos de "fin de la representación y del arte" (Danto 2005, ULM 2008) que se proyectan en el campo literario.

Para reconocer el campo discursivo en el que la dimensión interpretante del concepto fin de milenio se ejercita se recorrerán tópicos recurrentes en los discursos teóricos y críticos a propósito de las artes audiovisuales y la literatura. Se analizará la pertinencia de las nociones de "literatura" y "valor" según la tradición teórica moderna (Dorra 2002) y las versiones de los estudios culturales (Said 2004) con el objetivo de explicar cuál es el estado de cuestión del problema y en qué grado afecta pensar la literatura en sus articulaciones con los mecanismos de poder (funcionalidad institucional y política) o en su potencia transgresora (Foucault 1996).

Palabras clave: Discursos del arte - literatura - fin de milenio - representación - globalización

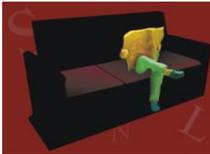
Por eso, si es cierto que en Occidente el dinero ha salvado al arte de su muerte anunciada, es poco probable que el arte salve al mundo.

La creación contemporánea se ha hecho demasiado móvil, demasiado veloz, demasiado fragmentada para servir de lazo de unión a una sociedad.

Régis Debray

1. Una cuestión en ciernes: el posible retorno de la literatura al campo del arte

Nuestra investigación en torno al concepto de 'fin de milenio' fue motivada, *a priori*, por el deseo de saber qué aspectos de los relacionados con el pensamiento



milenario se actualizaron en los discursos del arte a fines del siglo XX, de ahí que la selección de los epígrafes en este trabajo dé cuenta del síndrome catastrofista que circuló en los años '90 y se proyecta aún hoy en la bibliografía crítica. En un proyecto anterior, cuyo eje fue el problema de las identidades como construcciones móviles y socialmente fragmentadas, analizamos -bajo la denominación lotmaniana de "textos culturales"- la canción popular, rock y folklore, la poesía en formatos no convencionales, el cine documental y de ficción, para observar los modos de representación de actores sociales emergentes y los procesos de territorialización y desterritorialización implicados en los cruces de géneros y prácticas. Los resultados obtenidos y la conciencia de la disolución de las especificidades antes convocadas en el ámbito académico en relación con la literatura, alimentaron una serie de discusiones en torno a las transformaciones provocadas por la insatisfacción ante las formas heredadas y los circuitos establecidos por el mercado¹. La hipótesis de que el concepto 'fin de milenio' pudiera officiar de *interpretante* de los otros finales anunciados: 'de la representación' y 'del arte', problema y ámbito en que lo literario no deja de estar inscripto, comenzó a operar como generadora de ideas en términos del actual proyecto, "Análisis crítico del concepto 'fin de milenio' en los discursos del arte".

En las postrimerías del siglo XX y en especial a la vuelta del milenio lo que ha sido estigmatizado como 'final del arte' incita a investigar qué deberíamos considerar en un análisis cultural más refinado, en el contexto de la globalización y el triunfo del maximalismo capitalista (Barthes 2004: 266) que caracteriza la escena postmoderna². El camino elegido en este trabajo ha sido seleccionar lo que se leyó como recurrente en los discursos críticos -con un mínimo excursus acerca de lo que entendemos por crítica cultural, en medio de la polémica creada por la rivalidad estudios literarios/estudios culturales- para construir una perspectiva que recolocque la cuestión literaria en el contexto del arte.

¹ Remitimos al lector a la interesante introducción que Cárcamo-Huechante, Fernández Bravo y Laera realizan en *El valor de la cultura*, citado en la bibliografía de este trabajo. Allí se refiere y actualiza la bibliografía crítica sobre las relaciones entre arte y mercado. Por nuestra parte, antes de la investigación de textos culturales, en *Periodismo y Literatura. El campo cultural salteño de los '60 al 2000*, exploramos un universo acotado y diferencial, en relación a la modernización argentina, cual es el de Salta.

² En proceso de publicación, el libro que coordinó Elisa Moyano presenta un estado de la cuestión. Cfr *Identidades locales fragmentadas: literatura, folklore, cine y rock en la cultura glob(blog)al*.



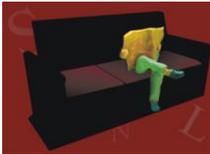
Entonces, nuestro objetivo consiste en integrar lo literario al análisis del concepto 'fin de milenio' asociado al 'fin del arte', pues hablar de literatura supone en la trama de las prácticas artísticas mencionar un discurso sometido a las normas y altamente institucionalizado, con lo cual el poder (ilusorio) de transgresión de los textos que lo convocan pareciera permanecer aislado en la escena social y perdida su función "religante", según diagnostica para el caso del arte, Debray (1998). La figura del lector en relación a los textos literarios, con todas las consideraciones que se han hecho al respecto de su actividad productiva, está supeditada al género discursivo que los informa y que plantea un contrato de lectura en particular. El poema parece ser, en el ámbito de lo literario, el más lábil y el de mayor cercanía con las otras artes, debido a su carácter anti-discursivo que, semióticamente, lo coloca en proximidad con un recorrido de lectura pluritópico y multiespacial³.

Aquí cabe considerar la reflexión de un especialista en estudios literarios quien a propósito de las nociones de 'valor' y de 'literatura' propone retomar la palabra 'poesía' para dar cuenta de la forma artística y de la experiencia estética como tales, en tal caso 'literatura' abarcaría el amplio universo de los discursos (Dorra 2000: 237). Esta posición concilia el desarrollo de una 'ciencia de la literatura' con la 'Estética'; la primera se conoció en occidente como Poética y su base en principio fue lingüística y a posteriori semiótica, la segunda es una rama de la filosofía que debió ser aislada de los estudios literarios para imponer la autonomía necesaria a la constitución científica de aquellos. Una vez cumplido ese objetivo, Dorra dice que es hora de articular lo que a su juicio pertenece al dominio de lo inteligible, con lo sensible, la *aisthesis*, de modo de recuperar los efectos de sensibilización que están en la base de las formas artísticas y que son producto de una experiencia a la que hay que atender.

En tanto, la bibliografía sobre arte (Carey 2007, Danto 2005⁴), que abunda en definiciones del mismo y en discusiones acerca de su valor, circunscribe a aquel al orden

³ En "El lenguaje poético", Décio Pignatari (1981) dice que la poesía parece estar más cerca de la música y de las artes plásticas y visuales que de la literatura.

⁴ Arthur C. Danto (1924), profesor de filosofía de la Universidad de Columbia, Nueva York, y crítico de arte, produjo a principios de los 80 un estallido cuando publicó 'El fin del arte', un artículo polémico sobre la situación y el destino de producción artística de la segunda mitad del siglo XX.



de lo acordado institucionalmente, lo que implica, en algunos casos, una reducción, mientras que en otros libera por fin la estricta rejilla que en la modernidad dictaminó sin cortapisas lo que era y lo que no era arte. Esta posición, por cierto, generó rechazos, sobre todo de quienes cuestionan el hecho de que si todo es arte nada lo es, por lo que la mayor conquista de la modernidad, la autonomía, se perdería para siempre.

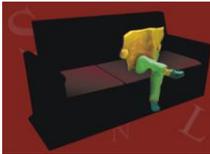
Entre los especialistas en arte, el desacuerdo lo marca Bourriaud (2006) quien se interesa por lo que denomina la cuestión teórica, refiriéndose en particular a los '90 y a la ausencia de un dispositivo que permita comprender la diferencia entre el arte de vanguardia (histórico) de finalidad mesiánica, y el arte contemporáneo "relacional", que tan sólo insta a la conformación de 'mundos posibles'. Si bien, dice, ya no se puede pensar en términos de "cambiar el mundo" o "salvar la sociedad", aún subsiste la impronta de la unión arte/vida, propia de las vanguardias, y basta echar una ojeada a la narrativa literaria y fílmica post-noventa en Argentina y en Latinoamérica, decimos nosotros, para acordar con que se postulan mundos posibles y alternativos que ofrecen una zona de indeterminación y pasaje de imposible reducción binaria. Quizá la categoría de lo neutro, reintroducida en la escena crítica por la edición de los apuntes de clases de Barthes, nos permitiría explorar esa zona que en un trabajo, a propósito del cine de Rejtman, Loza, Lerman, Acuña, Alonso y Martel y de la narrativa literaria de Alejandro López, Ignacio Apolo, Florencia Abbate, Terranova, Gamarro, entre otros creadores, calificamos de "desdramatización":

Lo cotidiano, lo insípido, lo neutro, son las coordenadas de un sentir despojado de las exigencias doctrinales y los sometimientos moralizantes, detectados en la concentración del matiz imperceptible del acontecer cotidiano, sin heroísmo ni afán ejemplarizador, casi despojado de fines trascendentes.⁵

2. Efectos/afectos políticos

Cuando Nicolás Bourriaud plantea lo absurdo que es acusar al arte surgido en la última década del siglo XX como una práctica ajena al desarrollo de un proyecto cultural o político, recordamos nuestras propias observaciones a propósito de las narrativas

⁵ "Lo político como retorno de lo reprimido. Prácticas artísticas en trance". *Cuaderno de Humanidades* N° 17. Universidad Nacional de Salta.

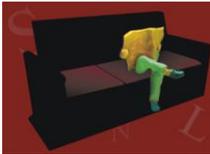


mencionadas en el primer párrafo. Si bien no existe una propuesta manifiesta impulsada por los jóvenes cineastas y narradores, cada una de sus manifestaciones, en su particular diferencia, constituye de algún modo una mirada crítica sobre la realidad argentina. Por ejemplo, entre las directoras más refractarias a la idea de instrumentalización política del cine y ajena a proyectos de grupo o generacionales, me refiero a la salteña Lucrecia Martel, es dable reconocer algunos de los filmes que provocaron mayor revuelo, incomodidad y molestia en la esfera pública salteña y no nos referimos a la reacción de los críticos especializados⁶, sino a la percepción del público común cuya postura se dio a conocer a través de las "Cartas de lectores" del diario *El Tribuno* de Salta.

He aquí un primer asunto, entonces, que resulta interesante tener en cuenta, *el de la vinculación/desvinculación del arte de la escena política*, que en el específico campo literario debe conectarse con la institución literaria y la impronta de los estudios culturales sobre los literarios propiamente dichos. Entre el textualismo de la teoría literaria, denunciado por Said (2004) por haber constituido a la textualidad como un 'objeto desinfectado y místico', y el rechazo de la impronta metafísica de la estética, que Dorra pone en evidencia, una franja de permeabilidad entre los estudios literarios y los culturales permite observar desde el giro deconstructivo la alianza entre el canon literario (lo "culto") y las hegemonías discursivas de cada contexto histórico, lo que instala un estado de sospecha generalizada en torno al problema de la pertinencia del "valor" literario. Pareciera que cuando la Poética decide incorporarlo, éste, asociado a otros valores de la modernidad, entre los cuales no es menor el principio de homogeneidad que dictó la inclusión/exclusión del canon, es reputado como ideológico y puesto en entredicho. En diversas revistas culturales, y en especial en *Punto de vista*, encontramos un debate sobre esta cuestión⁷.

⁶ Merecería consideración aparte el tratamiento despectivo que dieron los directores que descollaron en el cine de los '70 y los '80 a los filmes de los realizadores más jóvenes. Tuvimos oportunidad de recibir la admonición de Octavio Getino en ocasión del Encuentro Interescuelas de Historia, cuando expusimos una lectura del filme *La ciénaga*, de Lucrecia Martel.

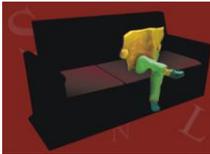
⁷ Cfr "Arte contemporáneo: literatura, poesía, cine, teatro, música, arquitectura" Número 60, Abril de 1998. Ver en especial el artículo de María Teresa Gramuglio: "La crítica de la literatura. Un desplazamiento", pp 5-7.



Lo que ahora sí nos interesa destacar es que más allá de la polémica entre estudios culturales y estudios literarios en ambos es fundamental el rol de la *función crítica*. En la bibliografía producida desde los '90 a la fecha es factible reconocer a la crítica cultural ligada al problema de la especificidad del hecho artístico; la importancia de considerar las formas tuvo su reconocimiento en la Escuela de Frankfurt y su mentor en especial fue Adorno; hoy por hoy sólo se relativizan algunos de sus postulados en consonancia con una faceta menos apocalíptica que la frankfurtiana en torno al mercado cultural ayer estigmatizado (Cárcamo-Huechante et al. 2007: 23). Continúa siendo significativo, para productores y especialistas en arte y literatura, explorar las formas, son muy escasos los que aún se atreven a discutir la necesidad de su vinculación con el contexto cultural del que emergen.

En medio de una reflexión crítica sobre los cambios en la percepción de espacio y tiempo producidos en la aldea global, analizados por Bauman (2008), Jameson y Žižek, Bourriaud considera al arte como forma comprometida con su contexto de producción y no acepta que pueda decretarse su fin. Propone una teoría de la forma como *estética relacional*, las formas surgen del "encuentro aleatorio"⁸; "obra de arte" y "performance" constituyen un conjunto que plantea "posibilidades de vida' nuevas". (2006: 19) Esta idea, que podríamos conectar con una visión optimista, sostenida por la creencia en la posibilidad democratizadora del arte, se vincula a nuestro entender con la conocida proposición de Daney de que "toda forma es un rostro que nos mira". Si por un lado la sobrevivencia en un mundo virtual dirigido por la *world wide web* aísla a cada quien en su propio mundo, cuyas coordenadas no son las territoriales geográficas (Bauman 2008), por otro, habría que distinguir la imagen constituida en relación al otro y lo que Deleuze denominó como lo visual, "el tópico". Mientras la imagen siempre se constituye en relación a la otredad, a la diferencia, el tópico (lo visual), es esa *información sin fin* sobre la que se construye el poder de la televisión, la repetición de lo Mismo. Coexisten en la escena postmoderna, entonces, las que a criterio de Bourriaud son *formas dialogantes*, que implican y presuponen al otro, y las que podríamos

⁸ Las referencias son Epicuro, Lucrecio, Deleuze.



denominar desde el léxico frankfurtiano como *alienantes* ("masivas" y "masificadoras").

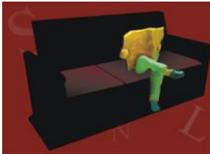
Bourriaud indica tres períodos históricos del arte que pueden ser vistos como distintos modos de relación, el trascendente (o interfaz entre la sociedad humana y las fuerzas que la rigen), el realista (relaciones entre el hombre y el mundo) y el actual, que circunscribe a los '90, cuando la práctica artística está concentrada en las relaciones humanas en un contexto (complejo y contrastante) que exacerba la potencia mistificadora de la sociedad del espectáculo, fugaz y banal:

la función subversiva y crítica del arte contemporáneo debe pasar por la invención de líneas de fuga individuales o colectivas, construcciones provisionarias y nómadas a través de las cuales el artista propone un modelo y difunde situaciones perturbadoras. (2006, 35).

Bourriaud polemiza con Arthur Danto a quien acusa de tener un criterio institucionalista en relación al arte que sólo existe, como vimos en la primera parte de este trabajo, en tanto haya un reconocimiento de la obra. Según él debemos atender a la complejidad de las relaciones entre el arte y la técnica, puesto que los cambios epistemológicos y las nuevas estructuras de la percepción tienen que ver con tecnologías tan diferentes como la informática, el video, el cine, y no debemos reducir su relación a algo mecánico y puntual. En medio de la velocidad de los cambios, los artistas construyen micro-utopías, dice Bourriaud, abren intersticios en el cuerpo social.

3. Para una teoría que vendrá

Recapitulemos. Reconocemos en la transición de un siglo a otro la recurrencia de demasiados "fines" (Ruidrejo 2008), el 'fin de la representación y la política de la imágenes', el 'fin del arte'. Deleuze pudo pensar filosóficamente a partir del cine, hoy se puede pensar la imagen en sentido amplio revirtiendo la domesticación que sufre en la era del vacío y la velocidad (Virilio) y preguntarnos ¿qué lugar ocupa la reflexión sobre la literatura en el mundo globalizado? Con la literatura parece ocurrir un fenómeno parecido al de la publicidad que analiza Miguel Dallacaminá (2008), su observación gira en torno a cómo la publicidad integra la imagen del arte



Actas del II Congreso Internacional "Cuestiones Críticas"

Rosario 2009

Centro de Estudios de Literatura Argentina

Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria / FHyA-UNR

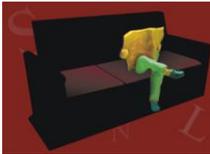
contemporáneo, banalizándola y 'tomándole el pelo'. Esto que despierta la reconvencción de los artistas también altera la posición de los intérpretes de literatura cuando, ante escritores emergentes como Washington Cucurto, por ejemplo, demandan una respuesta sobre si "eso" se puede considerar literario. Los narradores no parecen seguir el camino de la innovación en términos modernos, están más cerca de las "prácticas situacionales" que de los esencialismos. Algunos se acercan (peligrosamente) al espectáculo y se observa la puja por ocupar un lugar distintivo (podría ser el caso de Aira y de Bellatín, entre los escritores difundidos internacionalmente, pero también el de otros escritores que negocian con las empresas editoriales su obra).

En tal sentido surge una segunda cuestión, *el devenir objeto de consumo del escritor*, que exhibe los conflictos que emergen de la transformación y el desplazamiento del lugar de identificación según los cánones institucionales y del mercado. El movimiento que los lanza a ser escritores "de ninguna parte", migrantes de editoriales y habitantes de eso que Bauman denomina "modernidad líquida". Así como los jóvenes urbanos se reconocen por las marcas de los tatuajes, la apropiación de ritmos y prácticas artísticas situacionales, los escritores marcan un territorio virtual. Al escritor viajero del que habla Benjamin ha sucedido uno sedentario, pero de ningún modo parece estar arrellanado en su sillón de relax. ¿No se trataría de las distintas reacciones que la tecnología multimedial provoca en los creadores? Para los que siguen el pensamiento finalista hegeliano, la "sensibilización" propia del arte se reduce a los espacios cotidianos que se *estetizan* como si fueran cuadros; para quienes analizan la poesía en red (Guzmán 2009) la apertura del espacio virtual involucra de manera más patente la interacción promovida por la figura del lector activo (Eco, Barthes). En lo que casi todos podríamos ponernos de acuerdo es en considerar los cambios de percepción del tiempo y del espacio, reconociendo la fugacidad de la experiencia estética que aparece y desaparece del espacio de la pantalla.

Es cierto, se agotaron las Vanguardias, su fuerza provocadora. Improvisación *versus* disciplina; discursos "blandos" *versus* discursos "duros"; ligereza *versus* experimentación; hedonismo permanente *versus* revolución permanente; ornamento *versus* monumento; compromiso futurista *versus* entronización del instante; sublimidad *versus* marketing

estético; proyecto *versus* inmediatismo; mínimo de resistencia y máximo de indiferencia. (Fajardo Fajardo 2000, s/n/p)

Dicho lo cual pareciera evidente la necesidad de responder a la demanda de Bourriaud de pensar un aparato conceptual y crítico capaz de dar cuenta a la vez de la tradicional densidad formal de toda obra de arte tanto como de la dimensión social y relacional constitutiva del arte contextual que el fin de siglo nos presenta como emergente. Es esta, entonces, la tarea que debemos acometer, habida cuenta de que observamos en el campo de los estudios literarios un continuo reciclaje de teorías que parecen haber dejado de constituir un objeto reconocible en las nuevas prácticas artísticas, entre las que la literaria ocupa un lugar, a nuestro juicio, diferente.



Bibliografía

Abbate, Florencia (2005). "La intemperie." La joven guardia. Buenos Aires, Grupo Editorial Norma.

Bachelard, Gaston (1982) La poética de la ensoñación. México, Fondo de Cultura Económica.

Kohan, Martín (2005). "Significación actual del realismo crítico". Boletín/12 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica literaria, Año 4, Diciembre, 24-35.

Laddaga, Reinaldo (2007). Espectáculos de realidad. Ensayo sobre la narrativa latinoamericana de las últimas dos décadas. Rosario, Beatriz Viterbo Editora.

Ludmer, Josefina (2007). Literaturas postautónomas. Disponible en <http://www.lehman.edu/ciberletras/v17/ludmer.htm>

Maggiore, Germán (2005). "El emperador insomne". La joven guardia. Buenos Aires, Grupo Editorial Norma.

Mairal, Pedro (2005). "El hipnotizador personal". La joven guardia. Buenos Aires, Grupo Editorial Norma.

Rodríguez-Carranza, Luz. (2009) "El efecto Duchamp." Revista Orbis Tertius, 15. Disponible en: <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/numeros/numero-15/01.%20Rodriguez%20Carranza%2C%20Luz.pdf>

Schweblin, Samanta (2005). "El cavador". La joven guardia. Buenos Aires, Grupo Editorial Norma.