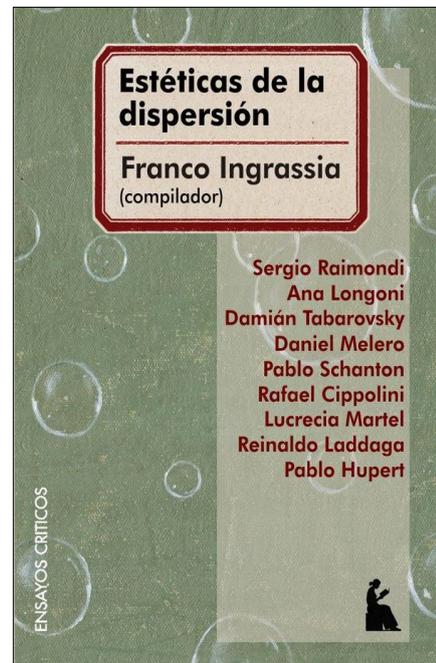




**Franco Ingrassia (comp.)**  
*Estéticas de la dispersión*  
**Rosario**  
**Beatriz Viterbo**  
**Rosario**  
**2013**  
**109 pp.**



Santiago Ruiz<sup>1</sup>

Recibido: 01/08/2015  
Aceptado: 18/08/2015

**“Entre el Estado y el mercado”:  
Un acercamiento a las prácticas  
estéticas en el contexto de dispersión  
actual**

*Estéticas de la dispersión* es la compilación realizada por Franco Ingrassia de una serie de intervenciones pronunciadas en el marco de tres conferencias desarrolladas en los años 2009 y 2010 en la ciudad de Rosario. El libro, al igual que estas jornadas, forma parte de un proyecto titulado con el mismo nombre, que gira en torno a la siguiente pregunta:<sup>1</sup> “¿Cómo orientar

las prácticas estéticas en el actual contexto de dispersión producido por la operatoria del mercado?” (7). El interrogante, anticipado por Ingrassia en el prólogo de esta edición, funciona como el disparador que convoca a distintos especialistas a intentar esbozar algunas respuestas e incluso a sugerir nuevas inquietudes que se desprenden de la consigna inicial. En el marco de un contexto mercantilizado en el que las prácticas estéticas se disipan y se dispersan, las intervenciones de los participantes adquieren también un carácter disgregado, funcionando como voces descentralizadas que aportan sus puntos de vista inéditos. Raimondi, Longoni, Tabarovsky, Schanton,

<sup>1</sup> Estudiante avanzado del Profesorado en Letras (UNMdP) Contacto: [santiagoruiz11@hotmail.com](mailto:santiagoruiz11@hotmail.com)

Cippolini, Martel, Laddaga, Melero, Hupert y el propio Ingrassia son los convocados a este diálogo diseminado que se expande para lograr hilvanar las relaciones existentes, en la actualidad, entre términos tales como *estética, dispersión, cultura, Estado y mercado*.

En primer lugar, Sergio Raimondi comienza con una ironía: “Para cualquier poeta, (...) el mercado no es un problema: ya sabe que se tiene que oponer” (13). Acto seguido, incluye, a modo de ejemplo, unos versos del libro *Mercado de poesía* del poeta Aldo Oliva. Es sencillo inferir que Raimondi no valora mucho esta obra y que, por ese motivo, el tono irónico es utilizado para marcar su distanciamiento. El conferencista pareciera estar diciéndole directamente a Oliva: “sois la ocasión de lo mismo que nombráis”. Por eso, recupera a George Lukács, presentando un marco teórico que sirve a los efectos de develar las contradicciones de la poética de Oliva. Esa voz subterránea del poeta rosarino, en el contexto del capitalismo mundial actual, no constituye, como este se propone, una oposición a la hegemonía del mercado, sino que por el contrario, demuestra la especialización de una literatura que se encuentra en plena consonancia con las necesidades de la operatoria mercantil.

Asimismo, Ana Longoni afirma, parafraseando a la brasileña Suely Rolnik, que formamos parte de un momento histórico denominado *capitalismo cultural o cognitivo*. En esta nueva época, la cultura se encuentra caracterizada por un proceso de *rufianización*, en donde el artista y la obra de arte se prostituyen. Esto implica que los movimientos contraculturales que antes resultaban problemáticos para el orden social establecido sean

asimilados por el mercado y transformados en un codiciado botín. ¿Puede el artista contemporáneo eludir esta posición de sometimiento a la explotación hegemónica de los “cafishos culturales”? ¿Puede al menos ponerla en evidencia? (25). Lejos de poder encontrar una respuesta definitiva, Longoni descubre más incógnitas al mencionar los trabajos de Ginzburg y Alÿs, y la experiencia del “Encuentro del Potlatch”, un evento anticonsumista, en donde nada puede venderse, que tiene como consigna el alcance del placer a través del derroche innecesario de lo producido. Estas prácticas dispersas se inscriben en las nuevas relaciones existentes entre el arte, el ocio y el capital, oscilando entre la mercantilización, la prostitución o el goce improductivo de la obra de arte. Para Longoni, en este tipo de contradicciones que conviven entre sí se encuentran algunas de las claves para comenzar a pensar las recientes transformaciones complejas que atañen a las estéticas de la dispersión.

En este sentido, Damián Tabarovsky intenta presentar un claro ejemplo de lo que considera una estética de la dispersión. Para eso, personifica, con marcada ironía, el tema de debate de las jornadas y sostiene, parodiando a Flaubert: “la estética de la dispersión *c'est moi...*” (34). De esta manera, ridiculiza la oscilación permanente entre discursos orales y escritos que se produce en la transcripción de una charla dada en ocasión de una breve conferencia, basada a su vez, en unas pequeñas notas difusas producidas a partir de la evocación de un recuerdo olvidado. La ironía sirve para poner en práctica una definición de la literatura que se ajusta a las características de su intervención y también a las de todo el

libro: la literatura es necesariamente precaria, provisoria y fragmentaria, es decir: *dispersa*. Esta dispersión pareciera ser el clima de una época contemporánea marcada por el triunfo de lo mediático, sobre la cual no puede darse una definición general. La literatura se destaca, entonces, por su *negatividad*. Es cambiante, mutable y contradictoria, se aleja de las prescripciones del mercado y la academia, y determina una práctica concreta, que defiende a la actividad intelectual como estilo de vida.

Más adelante, Pablo Schanton advierte algunas de las contradicciones principales del consumismo en relación con el deseo, en base al análisis de las publicidades de las marcas líderes del mercado: “Cuanto más bebés, más sed tenés” (41) y, luego: “Debés desear más de lo que hay” (42), entre otras. En la actualidad, el *superyó* no busca reprimir nuestros deseos, sino que nos castiga por no gozar lo suficiente. Es un mal común y extendido ejercer un sentimiento de culpa por no disfrutar la vida al máximo de lo posible. Para Schanton, el rock es uno de los movimientos culturales que encierra, en su utopía, este deseo de goce ilimitado. Sin embargo, ante el cambio de contexto cultural impuesto por el mercado, la trasgresión que implica alcanzar el *Plus-de-goce* se convierte en una violencia irreal, que es tan solo una metáfora ficticia. De esta manera, si bien en sus comienzos la rebeldía del rock constituyó una amenaza contra las prohibiciones establecidas en la sociedad, hoy, con la repetición de un desenfreno anacrónico, no hace más que coincidir con las directrices de las grandes corporaciones multinacionales.

Por su parte, Rafael Cippolini lanza una nueva pregunta: ¿Por qué

separar lo analógico de lo digital, lo virtual de lo real, lo dicho de lo escrito? Hemos mencionado anteriormente que este libro está plagado de conversaciones frágiles, de notas al pie, de digresiones, de cambios de tono, de forma, de registro. Todo se encuentra presente, pero disperso, distribuido, como diría William Gibson, de “una manera bastante rara” (63), y no es necesario separarlo. Hay dos ejes fundamentales bien notorios: el Mercado y el Estado. Todos los autores coinciden en destacar la influencia de estas dos grandes maquinarias en relación con la producción cultural, pero para Cippolini, el Mercado (con mayúscula) y el Estado son dos estéticas más dentro de la multiplicidad de estéticas existentes. Y esto último suena bastante acertado, sobre todo si pensamos en las franjas verticales o en los colores celeste, amarillo y naranja característicos de los distintos gobiernos de un Estado que se esfuerza en imponer y multiplicar sus estéticas particulares. El Mercado y el Estado tienen su propia definición de lo que es bello, que funciona dentro del gran *rizoma* de una cultura de la multiplicidad, “que no tiene raíces” (62).

A su vez, Lucrecia Martel agrega, desde su experiencia personal, una de las claves para pensar el funcionamiento actual del mercado: el poder económico global actúa sobre el no-territorio. Es decir, siempre que las personas comunes se apropien de los espacios públicos, es mucho más difícil que los grandes proyectos económicos puedan llevarse a cabo en esas áreas. Y la ficción tiene un papel fundamental para crear esa resistencia, gracias a que la narración permite articular la experiencia y el recuerdo colectivo para contribuir a la apropiación del territorio.

Martel toma como ejemplo lo sucedido en la ciudad de Gualeguaychú en donde los habitantes locales se organizaron para defender un río que sienten como propio, en el que atesoran una memoria compartida valiosa. Solamente aquel que no es de allí, como los turistas que ensucian las playas o los inversores extranjeros que contaminan el agua, pueden atreverse a dañar semejante tesoro natural y cultural.

Por otro lado, Reinaldo Laddaga es entrevistado por el compilador del libro, Franco Ingrassia, en una charla en la que se observan ciertas reflexiones en torno a las prácticas culturales surgidas a partir de la modernidad. Las vanguardias artísticas de principios del siglo anterior tuvieron una significación política directa, en tanto buscaron atacar la estabilidad de ciertas instituciones dominantes provocando una sensación contraria de inestabilidad. Para Laddaga, actualmente, vivimos una segunda etapa de la modernidad, que se caracteriza por un movimiento opuesto. Es decir, hoy en día, vivimos en *mundos hipermóviles*, gracias al surgimiento de nuevos formatos digitales, por lo que las prácticas artísticas tienden más a agrupar la dispersión que a provocar rupturas del orden establecido. Por eso, al entrevistado la política no le preocupa demasiado, ya que es relativamente estable y las innovaciones surgen predominantemente en otros ámbitos.

A continuación, Daniel Melero señala que somos contemporáneos de una red de alcances virtuales caracterizada por la sobreabundancia de la información. Esta forma moderna de la censura implica la pérdida de referencias contextuales, por lo que toda la información se iguala bajo el mismo filtro de la virtualidad. Las características de esta red que traspasa las

fronteras se oponen a la lógica fundacional del Estado moderno en relación con la geografía. Es decir, mientras el Estado ejerce la soberanía dentro de los límites de un país, el mercado intenta imponer una dominación a nivel global. Ante esta situación, Melero defiende la construcción de un universo personal, para la cual es indispensable la existencia de una educación capaz de permitir que los sujetos desarrollen la capacidad individual del discernimiento entre lo que es verdadero y lo que es falaz. La educación es la clave para reinventar la moral y lograr distinguir las zonas de propio interés en medio de un bombardeo informacional, en donde los participantes somos, al mismo tiempo, generadores y consumidores, observadores y observados.

Por último, Pablo Hupert se propone indagar acerca de cuáles son los recursos que la sociedad ofrece, en la actualidad, para que los sujetos construyan su identidad personal. De este modo, sostiene que ya no existen ni institución estable, ni destitución completa: lo que hay es *astitución*. El neologismo acuñado por Hupert resulta productivo para comprender el devenir del sujeto contemporáneo en la búsqueda de saciar su *hambre de sentido*. Este sentido, que las instituciones dominantes del siglo anterior otorgaban al sujeto, es desplazado y en su lugar surge una *imagen*, que no funciona como representación de lo que muestra, sino que deja de ser el nivel determinado para convertirse en el nivel determinante. Siguiendo este razonamiento, el historiador analiza el comportamiento de las personas en las redes sociales, el fenómeno televisivo de Gran Hermano, el corte de pelo de los jugadores de fútbol y la

organización de los artistas y gestores culturales. En todos estos casos, el sujeto aspira a ser como la imagen-mercantil y se somete a ella; el hambre de ser es ahora hambre de imagen, a tal punto que directamente “existimos cuando damos la imagen de coincidir con la imagen” (101).

Luego de esta intervención, el libro da paso a una serie de agradecimientos y menciones con los que concluye. En resumidas cuentas, cada uno de los participantes de las jornadas logra aportar una perspectiva propia para pensar algún aspecto en particular de las problemáticas que los nuclea. En la actualidad, las estéticas de la dispersión representan un objeto fragmentario, debido a que la incidencia del mercado y del Estado determina una diseminación de prácticas estéticas, a las que es necesario abordar de manera focalizada. Por ese motivo, no es posible extraer conclusiones universales que den un cierre definitivo y tranquilizador a las temáticas aquí desarrolladas. Como bien dice uno de los conferencistas, no se puede abarcar un fenómeno disperso de manera general, por lo que es mejor dejar que cada uno encuentre su interpretación individual entre las múltiples exploraciones críticas, breves y dispersas de cada autor.