

**Aproximaciones discontinuas sobre la
estética contemporánea:
mercado, cultura y dispersión**
Rodrigo Montenegro¹

Franco Ingrassia... [et. al.], *Estéticas de la dispersión*, Rosario, Beatriz Viterbo, Centro Cultural Parque España, 2013, 109 páginas.

La estética –como campo teórico y construcción práctica– es la línea que une la compilación heterogénea de breves intervenciones críticas organizada por Franco Ingrassia. Desde el inicio, la pluralidad discontinua de voces – Raimondi, Longoni, Tabarovsky, Martel, Laddaga, Melero, Cippolini, Schanton, Hupert– surge como la marca que determina la visualización del conjunto. Por lo tanto, no habría *una* estética –como ámbito cerrado y autónomo donde discutir prácticas artísticas–, sino una diversidad de configuraciones, de modos de pensar y abordar un territorio de producciones culturales. En todo caso, la única identidad que reconocen estas operaciones sobre el problema de la “estética” es la mutación.

El libro se compone de una serie de textos que pertenecen a un proyecto más amplio, que incluyó una serie de conferencias realizadas entre el 2009 y el 2010 en la ciudad de Rosario. Los textos –algunos de ellos en modo más evidente que otros– reconocen esta primera

instancia oral de puesta en común y discusión. A esto debe sumarse la existencia de un formato web – <http://esteticasdeladisersion.blogspot.com>– que termina por completar el mosaico de intervenciones diagramadas por Ingrassia. En definitiva, el proyecto se ordena a través de una pregunta teórico-práctica que vertebra el resto de las versiones y variaciones sobre el problema: “¿Cómo orientar las prácticas estéticas en el actual contexto de dispersión producido por la operatoria del mercado?” (7). Las respuestas, por supuesto, son múltiples; pero más allá, se advierte la dimensión común que involucra tanto a la producción teórica como a la práctica artística, y a su vez, los ecos de esta pregunta se trasladan a diversos materiales culturales: literatura, cine, música, teoría, plástica configuran intervalos de un mismo itinerario sobre la actualidad de un concepto, cuya tradición en el pensamiento lo remonta hasta el siglo XVIII.

La pregunta de Ingrassia visualiza la fisura que permite pensar la trayectoria del arte durante el siglo XX entre el Estado y el Mercado, con sus respectivas lógicas de organización y configuración del sentido. La flexibilidad de la lógica mercantil –unida a la multiplicación de redes– produciría una “dispersión” de la experiencia social. La intuición teórica de Ingrassia –en la que resuena el pensamiento de Jacques Rancière– guía el problema hacia su ampliación dentro de las producciones de la cultura: “las prácticas estéticas podrían definirse como la producción de regímenes de sensibilidad” (9). En consecuencia, la pregunta por la estética contemporánea se

¹ Profesor en Letras. Universidad Nacional de Mar del Plata – CONICET. Mail de contacto: rdmontenegro@gmail.com

ramifica, trasladándose desde lo estrictamente artístico hacia una variedad de dispositivos –materiales o discursivos– que orienten una percepción estética e ingresen dentro de su régimen de sensibilidad. Según Ingrassia la “dispersión” sería una condición previa, frente a la cual se articula cada dispositivo. Esta marca común unifica la multiplicidad de los materiales que ingresan en el territorio estético.

Si la estética es definida por la posibilidad de producir un mundo sensible en común, la política es la contracara del problema. El siguiente paso en la reflexión de Ingrassia se encuentra en articular estética y política a través de las experiencias de autoorganización, donde la hibridación de estas prácticas se orientan hacia dos resultados: la experimentación estética y “los procesos de creación de los modos de vida contemporáneos” (11).

Ahora bien, la premisa teórica que Ingrassia despliega en el “Prólogo” encuentra diversas respuestas a lo largo del texto. Esta pluralidad de voces se traduce en las distintas versiones que materializan la indagación transdisciplinar sobre las estéticas contemporáneas. De este modo, cada uno de los nueve capítulos del libro recupera la visión de un artista o crítico; y por lo tanto, configura una instancia parcial –singular– como el detenimiento de un itinerario. Poesía, artes plásticas, narrativa, música, teoría, cine, historia son los dispositivos que permiten examinar el estado actual de la estética a través de voces discontinuas y disimiles, que operan como interlocutores de esa pregunta inicial vinculada al estado contemporáneo de las producciones culturales, en su ser “disperso” frente a la lógica del mercado global y la virtualidad.

Sergio Raimondi inicia el recorrido abordando el problema de la

poesía y el mercado; polemizando contra el “regodeo heroico de la especialización de la poesía” y “el ostracismo del poeta frente a las configuración de la sociedad” (14). Raimondi rescata para la discusión la tradición del marxismo clásico –especialmente, recuperando la reflexión sobre *Problemas del realismo* de Lukács–. Junto a él, Schiller, Goethe y Lessing le permiten dictaminar cómo “la especialización contemporánea supone un distanciamiento evidente de la progresión humanista” (16). En suma, la propuesta es revisar la historia de esa especialización, la cual deriva en el estrechamiento de lo literario frente a la expansión del mercado. En consecuencia, la consideración de un proyecto de escritura literaria supone, necesariamente, la apertura hacia una perspectiva que trascienda la autonomía, es decir, las consideraciones de lo no-literario que se involucran en la cultura.

Por su parte, Ana Longoni plantea a partir de las figuras del “artista mendigo” y del “artista turista” las transformaciones del lugar asignado al arte –y al artista– desde los años sesenta-setenta hasta hoy –en el llamado capitalismo cultural–. Longoni presenta sobre la proyección del horizonte histórico de los últimos cincuenta años la trayectoria de los modos de entender la práctica artística, trazando el arco que va desde la marginalidad al *glamour*. La pregunta que se formula sobre las transformaciones del arte y la actualidad de lo estético adquiere –a través de la referencia hacia Suely Rolnik– el carácter de una contrastación cultural y política: “Puede el arte/el artista (el intelectual) desmarcarse de esta posición rufianizada/rufianizante sostenida por la lógica del capitalismo cognitivo? ¿Pueden al menos ponerla en evidencia?” (25). El arte se convierte en un “punto de observación” donde se confunden “ocio y

trabajo, tiempo productivo e improductivo” (30). En este sentido, Longoni observa como significativa la noción de “Potlatch” –puesta en práctica en distintas oportunidades en Buenos Aires y Rosario– como lógica del derroche en contra de la economía acumulativa de la sociedad contemporánea.

La intervención de Damián Tabarovsky se pregunta por el modo en que la novedad irrumpe en las transformaciones estéticas. En este sentido, indaga en la naturaleza teórica del arte *pop* y su potencialidad de transgresión entre la idiotez y la subversión; convirtiéndose en un “síntoma” donde representar la ruptura de la alta cultura. Para luego proseguir una indagación que se iniciaría, primero en las vanguardias históricas, luego en las neo-vanguardias, hasta llegar al triunfo de lo mediático como disseminación de la información. Tabarovsky reconoce que, si la dispersión marca el clima de época, el problema es abordar esta noción sin caer en el totalitarismo de una pretensión de generalidad, pero advirtiendo que esa dispersión se materializa en la victoria de lo mediático. Finalmente, Tabarovsky desliza una suerte de programa estético-teórico personal: “pensar a la literatura instalada en la negatividad” (37). Sin embargo, se apresura a aclarar que esta negatividad revisaría críticamente la categoría –heredada de Adorno y Benjamin, y antes del Romanticismo–, dejando de lado cualquier idea de resistencia entendida como el planteo de un núcleo estable, sólido e inmutable en un enfrentamiento *en contra de...* Esta nueva y productiva negatividad de la literatura implicaría “una defensa activa de lo intelectual como práctica concreta y como estilo de vida” (39). En consecuencia, la literatura se abre al pensamiento –y a su propia indagación–

como contrapartida frente a la “dispersión concentrada” de los medios y los flujos globales de información, adoptando la forma de una “comunidad inoperante” como escape de la lógica del mercado y la codificación académica.

El fragmentario texto de Pablo Schanton atraviesa la experiencia cultural del rock, desde una matriz de lectura tanto psicoanalítica como sociológica –deudora de los análisis de Žižek–. En este sentido, traza un arco histórico que se inicia en los ‘70 –y en sus impulsos hedonistas y destructivos– hasta las versiones neo-conservadoras actuales. Un arco que va del *hippismo* al *punk* como distintas versiones de la contracultura, para luego indagar en las variables vernáculas. La intención de Schanton es recorrer los momentos que hicieron una historia del rock y, al mismo tiempo, delimitaron una forma de experiencia específica dentro de la cultura.

Rafael Cippolini se propone trazar –en clave de tentativa– una breve historia del concepto de ficción, pero alejado de la *mimesis* (platónica) y la *catarsis* (aristotélica). En su rastreo, advierte la productividad de este procedimiento en la formación de las variables de la estética, tanto la del Estado como la del Mercado. Al considerar la historicidad del problema, la estética –desde Giambattista Vico y Alexander Baumgarten– se traba con la potencia para construir ficciones –como las utopías que inspiraron el debate acerca del Estado socialista–. Sin embargo, el recorrido histórico advierte hacia fines del siglo XVIII el surgimiento de una disciplina relativamente específica. El cambio fundamental que se opera en este horizonte epistemológico se encuentra en el hallazgo de una gran novedad: “el espectador laico de arte” (60). La consideración del mercado cultural –como presente que atraviesa la actualidad de lo artístico– vuelve a poner

de relieve el problema del espectador (de su identidad) y de las producciones de la estética, ya no estables sino implicadas en una “producción continua, dinámica” (62). La última deriva estética –como producción de cultura– se encuentra, según Cippolini, en la virtualidad; la indagación se abre, entonces, para considerar cómo lo sensible interviene en este nuevo régimen, cuya lógica sería la red del flujo de información.

En clave íntima, Lucrecia Martel elabora una reflexión sobre la noción de territorio como disputa entre lo común – público y transitable– enfrentado a la lógica de la apropiación privada. En este sentido, frente a la enajenación del espacio –librado a las operaciones del Mercado– se visualiza la posibilidad de una apropiación común vinculada a la pertenencia. Y en este caso, la ficción funciona como dispositivo que vehiculiza esta divergencia; “la ficción tiene la capacidad de relacionar a uno con un territorio organizándolo narrativamente” (71). La ficción –cinematográfica en este caso– funciona como una operación de “apropiación de territorios” (72); frente al Mercado –globalizado e impersonal del no-territorio– Martel elabora una alternativa en la recuperación narrativa de la geografía y de la lengua; el relato –a modo de placer narrativo y fortaleza de los individuos– se instala en una dimensión imaginaria que neutraliza la lógica económica del Mercado (global). En definitiva, la organización del territorio a través de la ficción es la materia de una visión política de la estética.

El libro incluye una entrevista de Franco Ingrassia a Reinaldo Laddaga que se propone como una perspectiva general acerca del estado actual de la discusión sobre la estética. Laddaga reelabora algunos de los puntos centrales de la creación artística en el contexto actual:

frente a la preocupación por la política, la indagación en las nuevas tecnologías y prácticas; frente al ideograma de “lo nuevo”, el pensamiento de la integración de las prácticas artísticas. Finalmente, el problema se visualiza en la aparente paradoja de un mundo de la transparencia y la inmediatez frente a la proliferación de identidades.

Daniel Melero se introduce en el debate sobre los alcances –y retracciones– de las redes y lo virtual; especialmente para encontrar los modos en que el exceso informacional produce resultados paradójicos, en una “cultura de la interfaz”. Así, frente a la comunicación – ligada a la facilidad de los soportes virtuales– propone la idea de comunión – en el sentido de desarrollo singular de los afectos e intereses intelectuales–. Del mismo modo, frente a la iconografía de la publicidad opone las posibilidades del símbolo como producto de la provocación artística. En suma, el texto de Melero interviene sobre las condiciones de una moral contemporánea en disputa frente al bombardeo informacional y la estetización de la violencia.

Hacia el final, la perspectiva histórica de Pablo Hupert retoma el problema del sujeto y la imagen como dispositivos en variación, iniciando su reflexión en el reciente pasado de recesión económica y crisis en la legitimidad del Estado, para proyectar la actualidad de un estado social donde las instituciones se retraen. El Mercado es el gran ganador omnívoro de la cultura contemporánea, transformando la naturaleza de los productos culturales. Si es posible hablar de una “cultura de la imagen”, Hupert advierte que su proliferación no se encuentra ligada, necesariamente, a la construcción de un orden simbólico sólido: la imagen “astituye” (neologismo de Hupert) “condición de la recombinación inherente

al capitalismo actual” (93). El análisis de proyección histórica lee la variación de un régimen de dominación que “ya no captura al cuerpo o a la conciencia del dominado sino a su deseo vía imagen” (94). En este sentido, Hupert traza las coordenadas del consumo contemporáneo y de la fluidez de las imágenes como nueva mercancía en el régimen de la dispersión. Entonces, la dimensión subjetiva se liga a este problema: se es imagen. Finalmente, Hupert abre la posibilidad de reconfigurar un “sentido colectivo” (106) como alternativa a la dinámica de la dispersión.

En definitiva, cada intervalo crítico se propone como una observación

parcial que reconoce a la estética vinculada al problema general de la cultura; y en este sentido, la experiencia estética –artística– configura una instancia para repensar la lógica y los alcances del Mercado. Las paradojas de la autonomía estética parecen quedar atrás en la actualidad de la dispersión, la inmediatez, la imagen, la virtualidad. Entonces, el problema que visualiza esta mirada coral hacia la estética contemporánea es pensar en la multiplicidad de las prácticas y la teoría en una continuidad, como posibilidades de una experiencia divergente.