



Frutos Extraños. Prácticas de la no pertenencia en la estética contemporánea

Florencia Garramuño¹
Universidad de San Andrés
florg@udesa.edu.ar

Resumen: Algunas transformaciones de la estética contemporánea propician modos de organización de lo sensible que ponen en crisis ideas de pertenencia, de especificidad y de autonomía. Exploraciones literarias que establecen puntos de conexión y fuga entre ficción y fotografías, imágenes, memorias, autobiografías, blogs, chats y correos electrónicos, así como con el ensayo y lo documental, como lo demuestran obras tan diversas como las de Bernardo de Carvalho, João Gilberto Noll, Fernando Vallejo o, para nombrar un reciente ¿premio? basileño, Ô, de Nuno Ramos, son cada vez más numerosas. A partir del análisis de formas estéticas latinoamericanas contemporáneas y de los modos en que ellas organizan una discusión sobre los modos de habitar el mundo, este artículo aspira a teorizar sobre las numerosas transgresiones y trasbordamientos de límites, campos y regiones que exhiben estas prácticas.

Palabras clave: Inespecificidad - Estética - Contemporánea

Abstract: Some transformations in contemporary aesthetics propitiate a redistribution of the sensible that puts into question ideas of belonging, specificity and autonomy. Literary explorations that juxtapose fiction and photography, images, memories, autobiographies, blogs, chats and email texts, as well as essay and documentary texts are now everywhere, as works as diverse as those by W.G. Sebald, Bernardo de Carvalho, John Berger, João Gilberto Noll, Fernando Vallejo or Nuno Ramos evince. This work aims to interrogate theoretically the transgressions of fields these practices exhibit.

Keywords: Inespecificity - Aesthetics - Contemporary

¹ **Florencia Garramuño** recibió su PhD en Romance Languages and Literatures de Princeton University y realizó su posdoctorado en el Programa Avanzado de Cultura Contemporánea de la Universidade Federal do Rio de Janeiro. Dirige el Programa en Cultura brasileña de la Universidad de San Andrés, y es investigadora independiente del CONICET. Recibió en 2008 la beca John Simon Guggenheim. Publicó *Genealogías Culturales. Argentina, Brasil y Uruguay en la novela contemporánea, 1980-1990* (Beatriz Viterbo, 1997), *Modernidades Primitivas: Tango, Samba y Nación* (Fondo de Cultura Económica, 2007; Universidade Federal de Minas Gerais, 2009; Stanford University Press, 2011) y *La experiencia opaca*. (Fondo de cultura Económica, 2009; Editora da Universidade Estadual do Rio de Janeiro, 2012). Su último libro *ES Frutos Estranhos. Ensaio sobre a inespecificidade na Estética Contemporânea* (Rio de Janeiro, Rocco, 2014)



Frutos extraños: quiero referirme con estas palabras a una serie de prácticas estéticas contemporáneas difíciles de categorizar y de definir, que en sus apuestas por medios y formas diversas, mezclas y combinaciones inesperadas, saltos y fragmentos sueltos, marcas y descalces de espacios de origen, de géneros –en todos los sentidos del término-, y disciplinas -entre muchos otros descalces-, parecen compartir un mismo malestar frente a cualquier definición específica o cualquier categoría de pertenencia en la cual cómodamente instalarse. Prácticas fundamentalmente ágiles y dinámicas, atraviesan el paisaje de la estética contemporánea con figuras diversas, a menudo difíciles de categorizar y de apresar, de la no pertenencia.

Cada vez es más común encontrar obras de teatro que incluyen teoría o imágenes proyectadas, instalaciones de arte que utilizan textos, música y video, o textos literarios en los que su pertenencia a un discurso específico – crónica, testimonio, ficción, poesía, prosa- se hace difícil de definir, no sólo porque géneros y tipos de discursos se trastocan y mezclan, sino sobre todo porque esos textos funcionan en diferentes espacios y disciplinas, haciendo coincidir en un mismo libro modos discursivos diversos en los que la distinción entre órdenes y discursos se torna irrelevante. Muchas de estas nuevas exploraciones establecen conexiones novedosas y originales entre diferentes campos de la estética, como los intercambios entre instalación y literatura o lenguaje muestran en los casos de Nuno Ramos – artista plástico pero también escritor- o Mario Bellatin -que escribe textos pero también realiza instalaciones- evidente además en el impulso archivístico que utiliza imágenes y lenguaje literario en algunas de las instalaciones de Ronsagela Rennó y de Jorge Macchi.

Fruto Estranho se llama precisamente una instalación de Nuno Ramos.² En ella conviven la música y voz de Billy Holiday cantando “Strange Fruit”, la canción de Abel Meropool sobre los linchamientos de los afroamericanos en el sur de los Estados Unidos, un loop de una escena de *El manantial de la doncella*, el film de 1960 del director sueco Ingmar Bergman, la inspiración de

² La instalación fue presentada en el Museu de Arte Moderna de Rio de Janeiro de septiembre a noviembre de 2010.



un cuento de Pushkin, unos inmensos árboles flamboyant -típicos del Brasil y de climas tropicales, pero desprovistos de sus flores características-, dos aviones monomotor, soda cáustica y dos contrabajos. ¿Qué pueden tener en común todos estos “frutos extraños”? Nada en la instalación parece apuntar a resolver este enigma, salvo el hecho de que ella misma se constituye en un espacio-tiempo sensorial en el que la escenificación de esta puesta en crisis de un medio específico y de construcción de un hilo común entre todos estos elementos crea un espacio en el que todas estas diferencias conviven.

En la apuesta por el cruce de medios y la interdisciplinariedad es posible observar una salida de la especificidad, de lo propio, de lo “en tanto tal” de cada una de las disciplinas, una expansión de los lenguajes artísticos que desborda sus muros y barreras de contención. Y es importante y productivo seguir el recorrido de ese entrecruzamiento de medios y soportes como un discurso en contra de la especificidad del medio porque ese recorrido permite desentrañar algunos de los sentidos históricos más importantes de esa apuesta por lo inespecífico en el arte contemporáneo. Sin embargo, también es importante percibir que el cruce de música popular, literatura, naturaleza, y film reverbera en la instalación con la heterogeneidad de órdenes (espacios, lugares, tiempos históricos, países, clases sociales, grupos “raciales”, etc.). No se trata, por lo tanto, solamente de los diferentes medios que están presentes en el espacio de la instalación, sino también de los diferentes mundos de referencia a los que estos medios apuntan. (Creo que incorporar esos mundos de referencia en esta discusión –y no limitarnos a los medios, o a las formas– es importante, por razones que me parece resultarán evidentes a lo largo de este artículo.)

Dado que un medio es más que un soporte físico y se define por la superposición siempre en movimiento y transformación de las convenciones artísticas que en determinados momentos históricos lo delimitan, es evidente que esta expansividad de los medios –cuya genealogía comienza algunas



décadas atrás— es algo diferente y algo más que la mezcla de soportes.³ Al analizar el efecto paradójico que la insistencia de la especificidad del medio en la pintura tuvo para la historia del arte contemporáneo, Rosalind Krauss señaló:

“For if modernism was probing painting for its essence – for what made it specific as a medium – that logic taken to its extreme had turned painting inside out and had emptied it into the generic category of Art: art at large, or art in general.” (KRAUSS: 1999, 7)⁴

Es esa idea de un arte en general, que prefiero llamar *arte inespecífico*, que me gustaría explorar como una figura, sumamente poderosa, de la no pertenencia. De diversas maneras, con operaciones, materiales y soportes muy diferentes entre sí, numerosas prácticas artísticas contemporáneas, aun incluso aquellas que, desde el punto de vista del medio concebido como soporte material, se limitan a un único “soporte”, han ido desmantelando, detenida y minuciosamente, todo tipo de idea de lo propio, tanto en el sentido de lo idéntico a sí mismo como en el sentido de limpio o puro, pero también en el sentido de lo propio como aquella característica que diferencia, porque sería propia, una especie de la otra. Aun cuando los textos no apelen a una indiferenciación tan marcada con respecto a otros órdenes, también en un número cada vez mayor de textos literarios una serie de perforaciones en su interior (el vaciamiento de la categoría de personaje, por ejemplo; la desestructuración de la forma novela, en la ficción; los modos de establecer una cierta continuidad entre poesía y prosa como discursos indiferenciados), han hecho estallar desde el interior de la literatura la posibilidad de definir tanto a la literatura como a los géneros y modalidades discursivas a partir de una especificidad que, aunque en proceso de construcción, tuviera por lo menos un sentido provisorio o al menos limitado al texto en cuestión. No se trata de ese

³ A partir de una discusión de Stanley Cavell y su noción de apparatus, dice Rosalind Krauss, “the specificity of mediums, even modernist ones, must be understood as differential, self-differing, and thus as a layering of conventions never simply collapsed into the physicality of their support.” Rosalind Krauss, *A Voyage to the North Sea: Art in the Age of the Post-Medium Condition* (London: Thames & Hudson, 1999), p. 7

⁴ Ver también sobre esta cuestión, Thierry De Duve, *Kant After Duchamp*, especialmente “The Monochrome and the Blank Canvas” (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1996).

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

movimiento por el cual cada texto buscaría o definiría para sí una especificidad única, exclusiva y propia, sino precisamente de lo contrario: de que en esos textos nada de lo propio le pertenece a sí mismo.

En 2008 el artista brasileño Nuno Ramos publica un texto, *Ó*, con el que gana el premio literario de mayor prestigio en Brasil, el Portugal Telecom. Como la instalación –mejor: como si el libro fuera una instalación- el texto presenta una serie de “capítulos” o elementos débilmente conectados, cuya pertenencia a un mismo libro es tan problemática como las diferentes piezas que componen el mismo espacio de *Fruto Estranho*.⁵ Es obvio que el libro no pertenece completamente a ninguno de los géneros literarios que la tradición nos ha legado. Ni novela, ni cuento, ni poesía ni ensayo, tampoco se trata de que el libro presente una hibridación de géneros en la que, por otro lado, la historia de la literatura brasileña es extremadamente rica (basta pensar en libros como *Os sertões* de Euclides da Cunha). En *Ó*, en cambio, la habilidad para entrelazar voces diferentes ubica el texto en un área del lenguaje en la que las diferentes olas de géneros se encuentran sólo para perder, cada una, su especificidad.⁶ Ni narrativa ni poesía, los textos de *Ó* dan voz a aquello que no puede ser expresado por el lenguaje. Grito o interjección, ni siquiera una palabra, *Ó*, como en el título, es escritura que convierte el lenguaje en una materialidad corporal cuyo objetivo no es reproducir o duplicar el mundo sino, en cambio, ser parte del mundo. Un fragmento del capítulo o sección 4, titulado, él mismo –como muchas otras en el libro-, *Ó*, lo hace explícito:

“(…) então alguma coisa como canto sai de alguma coisa como boca, alguma coisa como um á, um ó, um ó enorme, que toma primeiro os ouvidos e depois se estende pelas costas, a penugem do

⁵ La idea de pensar algunos textos contemporáneos como textos instalaciones está presente en Wander Melo Miranda, *Formas mutantes*, y Graciela Speranza, *Atlas Portátil*.

⁶ José Antonio Pasta, en la solapa del libro (Nuno Ramos, *O*, São Paulo, Iluminuras, 2008) lo describe de esta manera: “Não se trata, aqui, de preocupação classificatória, mas de verificar que, neste *Ó*, ao se instalar nessa zona de arrebatção da linguagem, onde fluem e refluem, presentes e ausentes, todas as molduras dos antigos gêneros literários e das modalidades do discurso, Nuno traz com força para as letras aquela experiência da perda da evidência do sentido da arte, que as artes plásticas radicalizaram a um ponto a que resistem, em sua natureza, a linguagem verbal articulada e a literatura como instituição”.

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID



ventre, feito um escombro bonito, um naufrágio no seco, um punhado de arroz atirado para o alto (...) mais alto que o som das notícias rasgando as revistas, a pancada de chuva, um único ó que seja mas contínuo, não um mantra mas um zumbido de vespa, um zangao na avenida, nas cinzas do último dia, atrás do vidro natural que me separa de tudo, da lâmina de luz, como um dia (como um dia) onde o corpo bate e zumbe, zumbe um ó, uma lâmina metálica, constante, um hino ríspido, zurro, o que será isto, no meio da avenida.” (Nuno Ramos, *Ó*, pp. 59-61)

Aun si en términos formales *Ó* no mezcla distintos medios, el uso que hace del lenguaje pone en cuestión una de idea de lenguaje definido por ciertas convenciones, aun cuando expandibles o modificables, como el medio específico de la literatura, desmarcando constantemente a la literatura y al lenguaje de sus constricciones formales y sus categorías específicas. La resistencia a los géneros y a la especificidad del lenguaje sería, para ponerlo en palabras de Ramos, la intención de escribir “numa linguagem calcinada, (...) feita com pedaços e destroços”. (Ramos, 30-31). Lenguaje que es parte, por lo tanto, del mundo.⁷

Como en el libro de Nuno, muchos ejemplos de textos contemporáneos, aun al interior de lo que podríamos considerar un mismo lenguaje, realizan una apuesta semejante por la inespecificidad.

Algunos poemas recientes, atravesados por una fuerte pulsión narrativa y una decidida voluntad de transgredir de formas variadas los límites de lo lírico, permiten discutir esa apuesta. En *La novela de la poesía*, Tamara Kamenszain elige titular su obra reunida robándole el título a un libro de ensayos que se encontraba escribiendo al momento de publicar su obra reunida, y dirige así la atención a una serie de movimientos que atraviesan, de diferentes modos, sus diversos libros de poesía. Nombré en otro artículo como paso de prosa esos movimientos que hacen que el verso de Tamara, en el mismo momento que afirma su identidad, la arroje fuera de sí, dando lugar a

⁷ Sobre una exposición de Nuno Ramos realizada en el Tomie Ohtake de Sao Paulo en el cual se utilizan palabras, Rodrigo Naves observó el aspecto material que también adquieren las palabras en Nuno Ramos. Cf. “Nuno Ramos: um materialismo invulgar”, en *O Vento e o Moinho. Ensaios sobre arte moderna e contemporânea*. São Paulo, Companhia das Letras, 2007.



una de las poesías contemporáneas más radicales en un cuestionamiento de lo específico, de lo propio, de la identidad y de la pertenencia.

Los dos últimos libros incluidos en su obra reunida, *El eco de mi madre* y *La novela de la poesía* coinciden en una estrategia que parece aclarar de un modo más evidente el sentido político de esos “pasos de prosa”.⁸ Estos dos libros asumen una primera persona biográfica que en el momento mismo que se compromete en la poetización de experiencias tan íntimas e intransferibles como la muerte de la madre, en *El eco...*, o una reflexión más general sobre la muerte, en *La novela...*, disuelven la identidad de ese sujeto en una serie de versos, reflexiones y experiencias semejantes de otros poetas, escritores y voces. *Entre* esas voces y sin necesidad de ninguna identidad o pertenencia se define una experiencia de lo común radicalmente hospitalaria que descentra al sujeto lírico sin abandonarlo, y al esparcirlo sobre el dominio de la experiencia común, convierte la experiencia íntima de la muerte de la madre y de la muerte en general en muerte y enfermedad de cualquier madre, de toda madre; en muerte de cualquiera, de todos. En el simultáneo gesto de singularizar en el yo la experiencia más íntima –de exhibirla, de ofrecerla– y proyectar esa experiencia en el dominio de lo común, los libros operan un desplazamiento de lo individual a lo colectivo en el cual ni experiencia ni yo pertenecen a un

⁸ Jorge Monteleone ha señalado la presencia de retazos autobiográficos en la poesía de Tamara Kamenszain y una cierta acentuación de los mismos en los últimos libros. En “En el vacío de la palabra”, Monteleone señala: “Kamenszain fue construyendo una especie de ficción poética autobiográfica: era posible reconocer en sus libros (*La casa grande* o *Vida de living*) los espacios de la intimidad y las peripecias de la vida inmediata, como un autoexamen que la poesía proporcionaba, pero también como una prueba de que cualquier sospecha de exhibicionismo sentimental claudicaba ante el irónico distanciamiento de cualquier patetismo. Así, en *Tango bar* (1998), ese yo era la “alegre mascarita” que encubría el vacío de la persona y jugaba con las retóricas barriales, aludiéndolas y a la vez enfrentándolas. O en el más reciente *Solos y solas* (2005) se jugaba la retórica de lo amoroso, donde el “amado” no era alguien presente ni ausente sino un nombre por venir. Sin embargo, en *El ghetto* (2003), la poesía de Kamenszain daba un giro que, sin desdeñar aquellos núcleos de distancia e ironía, se personalizaban de un modo inequívoco con el motivo de la muerte del padre. Era un modo de explorar también el lugar del nombre y, en él, la inscripción del origen: tal como ella misma predicó sobre Alejandra Pizarnik en su notable libro de ensayos *La boca del testimonio*, el nombre judío de Kamenszain es el nombre del padre. Este nuevo libro puede leerse de modo complementario a *El ghetto* el motivo es la enfermedad y la muerte de la madre y, de un modo lateral, la reflexión sobre la lengua materna que llega, precisamente, como un eco al poema. Eco de la voz materna donde también resuena aquella lengua extraviada, ignorada y reminiscente de los ancestros: el idisch.” En *La Nación*, reseña de *El eco de mi madre*, 5 de noviembre de 2010.



individuo en particular, logrando de esta manera singularizar la experiencia, sin amarrarle noción alguna de pertenencia o especificidad. Singularidad sin pertenencia: en tanto lo singular aparece allí en una relación constitutiva con el otro y con otros, ese paso de prosa se torna en un gesto político en el sentido que le diera Hanna Arendt a lo político: “un espacio plural e interactivo de exhibición.”⁹

Se ejercita así una escritura que más allá de la pertenencia personal o individual se propone como contacto con el otro y para el otro, en donde lo personal y subjetivo valen más como índice de vulnerabilidad -de “uniqueness”, diría Adriana Cavarero- que como lugar de enunciación personal.

La puesta en crisis de toda noción de especificidad se convierte en un modo más generalizado de cuestionar formas de la pertenencia y de lo específico -de lo propio y de lo en tanto tal- abriendo un espacio en el que lo común, lo en común y la comunidad se definen ya no por esencias compartidas o características propias -específicas-, sino por la apertura de ese espacio hacia lo otro de sí mismo. Más allá de una esencia producida colectivamente, más allá de la identificación homogénea que funda la pertenencia, la gran apuesta del arte inespecífico se propone como una invención de lo común sostenida en un radical desplazamiento de la propiedad y de la pertenencia. La apuesta por lo inespecífico no es hoy -como tal vez no lo fue nunca- sólo una apuesta por la inespecificidad formal, sino *un modo de elaborar un lenguaje de lo común que propicia la elaboración de modos diversos de la no pertenencia*. No pertenencia a la especificidad de un arte particular, pero también, y sobre todo, no pertenencia a una idea del arte como algo específico.

En esos cruces de fronteras, *el arte inespecífico* ofrece figuras y formas de la no pertenencia que propician imágenes de comunidades expandidas. Que

⁹ Citado por Paul A. Kottman, Translator's Introduction. En Adriana Cavarero, *Relating Narratives*, London and New York, Routledge, 2000, p. XXIII. Allí, Kottman señala: “If one understands “politics” in Arendt’s sense, argues Cavarero, that is, as a “plural and interactive space of exhibition”, then the scene of narration, of telling each other life-stories, takes on the character of political action. Moreover, through such a suspension of the disjunction between discourse and life, it becomes possible to imagine a relational politics that is attentive to who one is, rather than to what one is. For within the context of telling someone the story of his/her life, within the scene of a narrative relation, the focus is shifted from the generalizable qualities of those involved, to the unique existents with whom the tale corresponds.”

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

esa comunidad se conjugue en una radical deconstrucción de lo propio y de la propiedad en la que se funda la pertenencia no es gratuito. En su crítica a la noción de comunidad de Jean-Luc Nancy y su dificultad para articular una comunidad política, Roberto Esposito ha señalado el cortocircuito conceptual que la noción de comunidad contiene entre lo común y su contrario, lo propio. Señala Esposito:

“Es como si el absoluto privilegio asignado a la figura de la relación, de la comunicación, acabase por cancelar el contenido más relevante -el objeto mismo del intercambio recíproco- y por lo tanto, con ello, también su significado potencialmente político.”¹⁰
(ESPOSITO: 2013, 2)

Sólo la deconstrucción de lo propio y de la pertenencia podría fundar, agrega Esposito, un proceso de construcción de la comunidad como “progresiva abertura a lo otro de sí” (ESPOSITO: 2013, 3). Solo lo impropio, agrega en otro texto, “o más drásticamente, lo otro”- caracteriza a lo común. (ESPOSITO: 2007, 31)

En “What a Medium Can Mean”, Jacques Rancière analizó la progresiva indiferenciación de medios y desespecificación del arte contemporáneo, señalando una de las consecuencias de este arte inespecífico:

“This indifferenciation, however, does not signify the suppression of art in a world of collective energy carrying out the telos of technology. Instead, it implies a neutralization authorizing transfers between the ends, means and materials of different arts, the creation of a specific milieu of experience which is not determined either by the ends of art or by those of technology, but which is organized according to new intersections between art and technologies, as well as between art and what is not art.” (Rancière: 2011, 42)

Deberíamos contar esa renovación de los poderes del arte para intervenir o desear intervenir -al menos- en aquello que no es arte como uno de los resultados más evidentes -y promisorios- de ese arte inespecífico.

¹⁰ Roberto Esposito, “Comunidad, inmunidad, biopolítica”, p. 2, *e-misférica*, volumen 10, número 1, invierno 2013.

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

Bibliografía

Cavarero, Adriana. *Relating Narratives*, London and New York: Routledge, 2000

De Duve, Thierry. *Kant After Duchamp*, Cambridge, Mass.: MIT Press, 1996.

Esposito, "Comunidad, inmunidad, biopolítica". En *e-misférica*, volumen 10, número 1, invierno 2013.

----- . *Communitas: origen y destino de la comunidad*. Buenos Aires: Amorrortu, 2007.

Kamenszain, Tamara. *La novela de la poesía. Poesía reunida*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2012.

Krauss, Rosalind. *A Voyage to the North Sea: Art in the Age of the Post-Medium Condition*. London: Thames & Hudson, 1999

Melo Miranda, Wander. "Formas mutantes". En Florencia Garramuño y Ana Paula Kiffer, *Expansões Contemporaneas. Literatura e Outras Formas*, Belo Horizonte, Editora da UFMG, en prensa.

Monteleone, Jorge. "En el vacío de la palabra". En *La Nación*, reseña de *El eco de mi madre*, 5 de noviembre de 2010.

Naves, Rodrigo. "Nuno Ramos: um materialismo invulgar". *O Vento e o Moinho. Ensaios sobre arte moderna e contemporânea*. São Paulo, Companhia das Letras, 2007.

Ramos, Nuno. Ó. São Paulo: Iluminuras, 2008

Rancière, Jacques. "What a Medium Can Mean", *Parrhesia*, number 11, 2011