

La propuesta artística como sujeto del “decirse”:
un simulacro de la apropiación no referencialista del mundo
Ondina Rodríguez

“Existimos alta o bajamente para alcanzar al otro”.

Del film *Muerte en Venecia*.

Las últimas décadas del siglo pasado, alejaron de la *referencia* cualquier privilegio de reflexión; todo acontecer dejó su fin referencial para no entrar en el sinsentido de la histórica carga semántica de este término. La representación vista sólo desde el topos de la identificación, la semejanza, el parecido, desde su rasgo más icónico supo simular el porqué de las estrategias y el fin que perseguía; mientras se pensó que los mecanismos culturales abandonaban el territorio de “lo narrativo” y “lo histórico”, un nuevo sujeto sustantivaba el qué del cual se trataba en el ámbito estético-artístico. Se contaba para entonces sobre el “destrazamiento de límites”, que diluía tanto la autonomía de la expresión como el hacer epistémico, sin dejar de socavar en la primacía del arte como tautología, una vuelta al pensamiento y a la filosofía, un sentido que a fin de cuentas se figuró como otro un paradigma más en el seno de las expresiones artísticas.

Iniciándose el post reinado de la experiencia comunicativa, la publicidad y el rol de la imagen, continuamos en este siglo revisión, muy acorde a la estetización del mundo, a lo conceptual y a la musicalidad de las cosas. Pareciera que se trata de una situación que sigue poniendo a prueba los modos naturales de *apropiación* del mundo, cuya explicación *clara y distinta* no confirma en momentos actuales, la experiencia y la vivencia artístico-estética. A más de veinte siglos de inaugurarse el “problema”, sus últimas variantes, que alcanzan incluso la negación y el desinterés, no pueden dejar de ser *sobre todo* interesantes para “sentir” el siglo XXI, un siglo que perfila el reconocimiento del discurso como vehículo de lo que existe y la abstracción y síntesis en él, de toda figura posible.

A razón de estas ideas, hemos escrito este texto, un prontuario, es decir una “breve anotación de varias cosas a fin de tenerlas presentes cuando se necesiten”, aceptando que esta invitación que nos reúne para hablar de arte y estética contemporánea trata sobre el *comprender*, en un sentido que nos resulta aún prometedor: dejar “hablar de nuevo” y dejarse hablar “por lo otro”; comprender el horizonte ampliado del cual tratamos y en el cual la propuesta artística nos sumerge a través de un formarse o un deformarse, vuelta mecanismo, una defensa, un desapego o ella misma un volver sobre lo escrito, que enfatiza de alguna manera una situación de cultura, que cada vez es más *urgente*.

La historia del arte y la estética asumen su status inacabado, ya no se trata de esclarecer una versión definitiva ni construir normativas de gusto, de versiones finales. Su imagen no acabada ejemplifica –si queremos– la semiosis. Esto consideramos se ha puesto de manifiesto en cada ocasión, y no tiene nada distinto a lo que acontece en el arte, cosa que por lo menos nos alegra, porque acaba con la inutilidad de las discusiones, la univocidad de los descriptivismos, y sobre todo con el reclamo intransigente del artista sobre la validez de las afirmaciones.

Hemos visto cómo el decir (la enunciación) cambia, se cuestiona, se vuelve objeto de reflexión, se instituye y se destituye tanto en las propuestas que aún pensamos “artísticas”, como en el mismo decir sobre el arte y la reflexión sobre éste. La vigencia de la enunciación resulta, a nuestro juicio, porque los enunciados se envisten de diversos procesos, que alcanzan el grado de propuesta, la propuesta simula una acción, que no acaba en límite que hace de ésta sólo una reflexión, de una vía de conocimiento, a su vez, *parecen ser* lúdicas, lógicas, herméticas, experimentales, vocacionales, referenciales, no referenciales, auténticas, falsas, provocativas, en fin.

De tal forma que, la propuesta “artística” y este decir sobre el arte, son textos que de alguna manera revitalizan el mundo de la significación -al límite del propio contexto histórico y semántico de esta expresión- del mirar que sigue siendo receptivo, participativo, cuestionador, repulsivo, intencional; textos copartícipes que nos suscriben y nos instalan definitivamente “dentro de” eso que seguimos llamando arte.

Sin embargo, hay que notar que en la actualidad vivimos más en la oralidad que en la escritura. En los mundos y los sujetos producidos en esta suerte de proyección que puede llegar a ser sin querer “un acto de referencia”; y de esta oralidad, ni siquiera escapa la propuesta artística, si la pensamos como un proceso que asegura el constituirse a sí misma como un sujeto más que se dice y se sitúa por todo lo que no es, y que a partir de la diferencia se instituye ilusoriamente en lo que es.

La propuesta ha devenido *sujeto ficcional* que comparte felizmente el mundo con cada sujeto social, simulacro y dueño de sus simulacros. Sustentada en la intencionalidad como “concepción del mundo” nos *habla de una relación que es orientada*, y por la cual se puede construir “mundo” en cuanto *objeto*, mientras se construye a sí misma como *sujeto*. Ese sujeto ficción, la propuesta misma, hecha en el “decir” de aquel otro social, se rehace en su propia competencia que instaure semioticamente, por el conjunto de virtualidades que ella, como enunciación, estará en cada momento dispuesta a actualizar, y, que en descenso, irremediablemente le hace matérica, perceptible, con recurrencias a nuestro imaginario de cosas, a nuestro prontuario de cosas. La enunciación como proceso queda aún atrapada en el enunciado, esa magnitud provista de sentido, con marcas y huellas, con los **simulacros del hacer**, y sus ornamentos.

Vivimos en la oralidad, en los términos con los que Álvarez (2000) le define, un “*sistema simbólico de expresión, un acto de significado dirigido...*” (p.20) en la más bella defensa de “*los actos de voluntad, de inteligencia, y poiesis*” (p.21) definición donde encaja de modo perfecto su idea de que todo hubiese sido con razón más sencillo si hubiésemos pensado el mundo “*desde la música y no desde la escritura, como se hizo*”, esto – dice Álvarez- nos hubiera llevado más lejos en la comprensión de la lengua de todos los días” (p.28), a nuestro juicio, nos hubiera llevado más lejos, **en la comprensión de todos los días**.

Y es que, somos en lo dinámico y en lo intrincado propio de la oralidad (Halliday, 1989 en Álvarez 2000) cada vez “más plásticos”, “más artísticos”, descubriendo que en lo divino de la linealidad, subyace la catástrofe y “*terminamos*” en escena, escenificamos en el decir como una reverencia a la razón, pero siendo y haciendo artificiosos y vulnerables recorridos, cada sujeto un *body art* “exquisito”, cada sujeto un sujeto de “revuelta” (Kristeva, 1999), “sujetos de pulsión”, y confundiendo entre los hombres, otros sujetos, las que antiguamente llamamos obras de arte.

Esta noción de oralidad se acerca mucho a la noción de referencia, a pesar de las críticas sostenidas en la tertulia sobre “la crisis de la “representación”. Muy aparte también de las grandes discusiones sobre el signo, y de toda la amalgama cognoscitiva que desató en su momento el deslinde de grandes corrientes en la lingüística y en la filosofía, entre las cuales aún destaca, el poder de la “falacia” o ficción filosófica que propone desde ‘la semejanza’ o ‘la identidad’, la construcción de “*un sujeto que se abre al mundo (o a quien el mundo se abre) en el acto de la representación, el sujeto que transfiere sus representaciones a otros sujetos en el proceso de comunicación*” (Eco, 2000 p.p 36-37), por mencionar alguna que sigue siendo contundente y oscurecedora.

La referencia entonces en este contexto de ideas, recae sobre la oralidad misma como “*sistema simbólico de expresión, un acto de significado dirigido...*” y lo real es aquí el sumergirse de la **realidad** en un **hiperrealismo** que llega a simular el extravío del sujeto todavía a través de un cuerpo, que puede ser ese sistema y ese acto, esa propuesta y este decir, este objeto, ese texto. Una idea muy a tono a un párrafo catártico de Baudrillard (1992) que dice “*lo real se volatiliza, se vuelve alegoría de la muerte, pero también se refuerza mediante su destrucción misma, se convierte en lo real por lo real, fetichismo del objeto perdido; ya no objeto de representación, sino éxtasis de denegación y de su propia exterminación ritual: hiperreal*” (p.85), como algo que es extremadamente **dado** y que simula su **novedad** para el mejor postor: **el otro**, en esta desacreditada realidad de segunda mano, simula como lo que ya no existe a través de la



no-referencia.

Pero hay referencias de referencias. No se trata pues de explicitar que en la oralidad un sujeto puede construir un número infinito de mundos referenciales. No se trata tampoco de dar una definición última sobre la existencia de pre condicionantes facultativos para que este mundo pueda tener o no existencia previa, ni siquiera la sustanciación de este mundo resulta preeminente, la glándula misteriosa y biológica que originó las pasiones en algún momento puede servir, si queremos, para explicitar este proceso que tiene siempre en desventaja a la medicina con respecto a la imaginación. No se trata de afirmar que el sujeto representa al mundo, ni que se autocela en la representación que tiene en sí de ese mundo, *baste decir que se representa a sí mismo*, desgastado en esa simulación hiperreal, como otro cualquiera.

Si efectivamente se puede pensar que aún existen estas acciones o actos de referencia, arrastrando de un plumazo el pensamiento, y circunscribimos por lo menos a las existencia de la codificación de algo, el arte seguirá siendo un medio gracias al cual una relación de interpretación suele darse como acto de *goce* entre los entes implicados, los que juegan el juego de la **concreción**, vacilando en la incertidumbre que proporciona un simulacro, el lugar a un **vacío** para ser llenado por el otro, originado de ese “hiper” social y contractual que se argumenta bajo las premisas:

“Se lo que eres <<sé auténtico>>, construye tu estatua. Sé lo que crees- sé <<consecuente>>, haz de tus creencias un carácter. Parécete a ti mismo – Sé <<sincero>>, transparente”... “- Sé aquello que deseas parecer, es decir, sé, por lo menos, presumido” (Rubert de Ventós, 2000 p.p. 97-98).

Luego si tendríamos que definir la referencia codificada, lo que diríamos es muy sencillo: la referencia eso que hace al “otro” entre “los otros”. Es en la otredad, el lugar en el cual este otro dibujado en escena se hace tan posiblemente *dado* como posiblemente *nuevo*. Es al final de cuentas la suma de sus estrategias.

¿Cómo se instala el sujeto en la circunscripción de la línea en su textura oral?, ¿cómo se anida en el simulacro de las construcciones y en cualquier registro?, pero además ¿cómo se proyecta y como es “en” el tiempo espacio de la manifestación?, ser “con” el otro y “para” el otro, “*lanzado en el mundo*” al momento de la proyección, en las peculiaridades del “decir”, del decirse por entero o en pedazos. Estas son cuestiones que salen pues de los cortos límites de una discusión centrada en considerar los mundos contruidos en la referencia. He aquí pues que de ningún mundo se trata, sino de la presentación de un “sí mismo” impregnado de un iconismo y de una estrategia figurativizante que aliena al sujeto con el objeto, y que seduce y conduce al territorio del parecer, justo donde el ser puede estatuirse como **secreto** inalienable. Se mantiene así a pesar de todo post-modernismo imperante, la fe ciega de un sujeto que tiene una moción estetizante para el hacer, un hedonismo cliché y que recuerda cuando más con soslayo su mirada actual sobre “lo representativo”. Suerte de herencia que a tras pie ha decidido abandonar a través de un objeto, que se hace “otro” sujeto entre los “sujetos”.

Se trata pues que de ningún mundo se trata verdaderamente, y que todo mundo referencial no es sino el pretexto para la construcción de este “sí mismo” encadenado en el hacer, en el decir, en la actualidad, en la vivencia, en la creación de imágenes-fragmentos: registros. En el decir, está ese crear, en el decir está la crueldad anarquista propia del sujeto-conciencia que ha tenido la ilusión de desaparecer. Está la defensa de “*los actos de voluntad, de inteligencia, y poiesis*” que mencionábamos.

Pensamos que la propuesta en estos momentos más que en otros persiste como actividad comunicativa que construye y reconstruye el espacio social, en escena, donde la concreción es inicio de un nuevo proceso, la creación de nuevos espacios de incertidumbre, tal como un texto. No es abstracción si con la cita siguiente hacemos analogía con la propuesta artística. Calsamiglia Blancafort y Tusón Valls (1999) apuntan

los siguiente:

“la actividad comunicativa se concibe socialmente como una escena en donde los actores interpretan su papel. Concebido así, el sujeto hablante no se considera como una entidad psicológica, como un individuo con intenciones; sino como un personaje que se va definiendo en el proceso mismo de la interacción con los otros. Así, el <<sí mismo>> (self) es una construcción social que se manifiesta a través de la imagen (face) con la que cada actor se presenta en las ocasiones de interacción”. (p.160)

Si la propuesta puede ser ese personaje de la historia que se construye en la medida en que el proceso de relaciones con los otros sujetos se establece, en virtud incluso del lugar que ocupe de esta construcción de mundo, valdría la pregunta ¿Qué es lo nuevo aquí?, no ese mundo referencial que nos ataca inmediatamente en la percepción, es la continuidad que ese programa del sujeto mantiene en uno tras otro encuentro a partir de su gestión que versa sobre sí mismo en una y en otra oportunidad, en las cuales y solo a partir de la información dada y presumiblemente nueva, el otro continua la construcción de ese núcleo identitario que sospecha y persigue porque el otro así lo quiere, a saber, sus estrategias cada vez más específicas que le distancian o le acercan en cada uno de sus proyectos a ser mas uno que otro, y que permite el reconocimiento del sujeto, una búsqueda que no se agota. Nos parece que esto *dado*, referencial en las propuestas actuales no deja de ser extravagante, porque se da precisamente en el espacio público, donde toda imagen es inacabada, y permanece en continua construcción como un **territorio objetual-corporal**, que metaforiza aún la proyección del sujeto social.

Resulta de todo esto, que las metáforas siguen siendo concientes y las decisiones ya no están desprovistas de algún sentido, como se pretende ver. Se mantienen las relaciones de veridicción, el hacer creer y el secreto, y en esto la propuesta se vuelve tautológica, se hace referencia de sí misma, pero ella misma es un sujeto en acción, como un simulacro más que toma la forma de rasgos indecibles que solo aspiran a ser censura y privilegio del autor-proceso-propuesta; decíamos, pues que esto constituye parte de esa oralidad en el arte, la música de su *decirse*. Una filosofía de la cantidad y distancias entre objetos, que dibujan el horizonte de un porvenir que es rasgado en un acto, ahora de apropiaciones.

Tendríamos entonces que hablar de lo virtual-dado, de lo virtual- nuevo, y anotar esto un poco, para no parecer ingenuos a la realidad que establece un topos epistémico distinto para lo que acontece en el Arte y, especialmente, para redimensionar el afán descriptivo y pormenorizado de la razón, una nueva sanción para el saber y otros quehaceres de esta vida poshistórica. De forma que si el arte nos provee alguna información, ésta se habría de considerar bajo estos rubros, para los cuales, parece aún imposible, obviar el registro del conocimiento sensorial, y la posibilidad física y biológica de transformar los preceptos caóticos en un orden perceptual y conceptual, aunque sea en forma de fractal. De suerte que lo dado en cada propuesta, no posee realmente el sentido de dado. Y es que este registro infinito amorfo de perceptos se organizan en la simultaneidad de la aprehensión sensorial, donde la relación semántica y la construcción del referente es aleatoria, lo dado siempre es dado sólo en alguna medida, lo que supone siempre que el grado de dado exista y que pueda ser compartido, activado, evocado en fin. Y esto, siempre supone la posibilidad de la construcción de un referente. Por otra parte lo nuevo es sólo lo virtual, que por lo virtual instituye una novedad entre el simulacro de “lo físico”. Inapresable, incontable, impreciso. El referente corre la suerte de ser una virtualidad, una posibilidad o muchas posibilidades, lo inseguro, aleatorio, más allá de lo real, donde existe el doble del doble, en el “exacto” que no existe y que es un simulacro.

Lo que discute la propuesta sobre la referencia ya no es tanto el grado de acertabilidad, porque ya nadie cree en los mundos referenciales a distancia, homeopáticos, libres y armónicos, “caigamos en cuenta” –dicen las propuestas- esos sujetos de ficción han venido a contarnos otra historia, nunca podremos alcanzarnos, los actos de comunicación son casi una utopía, nunca se sabrá nada, cada quien **solo** como al final de

un ejercicio de psicoanálisis, anclado en el otro sólo por la palabra, con sus mentiras, imágenes, caprichos, decir, palabras y exterminio: todo un poema.

Hace algún tiempo atrás, Cortázar afirmaba que el estilo no era simplemente elegir la mejor forma para un decir, sino elegir la forma más idónea para llegar a expresar lo que se quería expresar en la medida en que se decía lo que se quería decir y no otra cosa, y en la medida en que lo dicho había alcanzado su forma precisa y peculiar en el ámbito de la expresión. Esa conveniencia entre partes era en todo caso el logro de la escritura y el estilo no era entonces cuestión de simple ornamento, pero si a nuestro juicio, una cuestión del sujeto social (expresar algo, decir algo a través de algo, un texto).

Esa vieja “**manera**” de un artista es y sigue siendo por innumerables razones un espacio en el cual la descripción y axiológica formal, la descripción de las estrategias de la dimensión enunciativa y los enunciados resultan insuficientes para definirla. De esto da cuenta la historia del arte, la estética y la crítica, en la infatigable búsqueda de dar una explicación contemporánea a estas formas de significación que coexisten en el espacio plural del arte.

Recordemos: donde el sujeto desapareció y el poder artístico fue sustituido por una fuerza cultural habíamos encontrado una historia del arte llena de estilos, una historia del arte llena de las necesidades de un “intencionado” mirar y sentir que explicó las modificaciones en los modos y las maneras del decir, explicó también las formas para ese decir y lo dicho se vio impregnado del genio, del talento, del artista magno, pero también de un sujeto común, del hombre que se perfilaba en una construcción figural del mundo a través de sus objetos y sus conceptualizaciones, un sujeto proyectado en los objetos colectivos de una cultura. Con estilo se definió desde los rasgos de una personalidad hasta un horizonte mayor que lograba intensificar y convertir el espacio de recesión de unas formas como el punto en el cual se cuestionaban y se originaban nuevos modos de significación.

Pero la historia misma es parte de la historia y si a un renacimiento de líneas geométricas, superficial, cerrado, armónico respondió para los historiadores un barroco de geometría quebrada, con profundidad, abierto y disarmónico, así mismo surgió un Dadá que quería diluir la A institucional del arte, con todos sus preceptos estéticos y un Neo Dada que la recuperaba abiertamente. Y aunque para entonces se justificaba que la “manera” era pues el sentir de la cultura, no hubo una despropiación total, los nombres, las obras, los sujetos y los textos fueron suficientemente enfáticos sobre el sesgo que dejó y que aún deja en el panorama del arte la marca del “**decir de un sujeto**” en específico, en un texto específico como “sujeto” de sí mismo. Un sujeto que abandona su espacio de existencia y se convierte en discurso.

El “sentido” de la expresión “a la manera” de, como una simple escogencia entre posibilidades y alternativas, se diluye precisamente porque la manera se “objetualiza” convirtiéndose en propuesta, y la manera ya no es un simple hacer sino muestra en el arte, la manera ya conceptualizada, ya vuelta frase, como tiempo de conocimiento, de tiempo lúdico, de tiempo consumido, y que se constituye en el rastro preciso de la ironía.

En el arte actual, no cabe duda, la propuesta se vuelve argumento mismo de la práctica artística, y la persuasión en muchos de los casos refiere al hecho de que tal propuesta habríamos de considerarla como tal. Lejos de un sujeto que refracta su intimidad conceptual, sentimental, su catártico asumir la vida a través del arte, hablamos de un sujeto que se hace arte, que se hace ficción. Todo parece tener característica de ser un gran enunciado retórico, con argumentación, con estrategias de persuasión, en el cual subyace la elección en las alternativas, la forma activa de presentar al rey.

Apunta Goodman (1990): “*Si lo que se dice es a veces un aspecto o rasgo del estilo, y el estilo es una manera del decir lo que se dice, un lógico algo impertinente podría ponernos de relieve la indeseada conclusión de que lo que se dice es a veces un rasgo de una manera del decir lo que se dice, fórmula que posee todo ese ambivalente aroma*”



La propuesta artística como sujeto del “decirse”: un simulacro de la aproximación no referencialista del mundo

Ondina Rodríguez

de los truismos autocontradictorios”.(p.49)

¿Puede aún definirse una estilística en el arte como una característica peculiar de un modo de decir, de decirse del sujeto-propuesta?. La cuestión realmente es problemática. La respuesta está ya implícitamente “dada” en lo “nuevo” que virtualmente aparece en este texto.

Referencias:

BAUDRILLARD JEAN(1992) EL INTERCAMBIO SIMBÓLICO Y LA MUERTE. CARACAS. MONTE AVILA EDITORES.

ALVAREZ ALEXANDRA (2000) **POETICA DEL HABLA COTIDIANA.** MERIDA –VENEZUELA: UNIVERSIDAD DE LOS ANDES. GRUPO DE LINGÜÍSTICA HISPANICA.

RUBERT DE VENTÓS, XAVIER (2000) **DIOS, ENTRE OTROS INCONVENIENTES.** BARCELONA: ANAGRAMA.

Van DIJK, T. (compilador) (2000) **EL DISCURSO COMO ESTRUCTURA Y PROCESO.** ESPAÑA: GEDISA.

CALSAMIGLIA BLANCAFORT HELENA Y AMPARO TUSÓN VALLS (1999) **LAS COSAS DEL DECIR.** BARCELONA: ARIEL.

ECO, U.(2000) **SEMIÓTICA Y FILOSOFIA DEL LENGUAJE.** BARCELONA: LUMEN.

GOODMAN, N(1990) **MANERAS DE HACER MUNDOS.** Madrid: La balsa de la medusa, 30.

PÉREZ CARREÑO, F. (1988) **LOS PLACERES DEL PARECIDO.** Madrid: La balsa de la Medusa, 12.

KRISTEVA JULIA (1999) **EL PORVENIR DE LA REVUELTA.** ARGENTINA: F.C.E.



