
LECCIONES APRENDIDAS
(EN «ESTÉTICA DE LA DEMARCACIÓN»)

VÍCTOR DÍAZ SARRET

Quisiera comenzar transparentando el modo como me he vinculado con el libro aquí referido —«Estética de la demarcación», por Rodrigo Zúñiga— pues ello permitirá aclarar también la forma como he dialogado con aquel respecto a muchos de sus argumentos, cuestión que luego detallaré: en primer lugar, mientras varias voces opinan que debiésemos olvidar las relaciones paternas con la figura de «los maestros» —en la medida en que debilitan las posibles potencias de la actualidad al rendirles constantes y sometidos tributos— los que me conocen sabrán que no tengo reparos en declarar públicamente que sigo aprendiendo con las lecciones del autor de este escrito. Por ello, cuando recibí un borrador casi finalizado, mi primera aproximación fue la de quien se apresta con voracidad a encontrar nuevas respuestas sobre viejas preguntas, en este caso, aquellas que parecen enmarcar el decurso de la disciplina estética en occidente, es decir, los asuntos adscritos a la ética generada por la realización artística como problema por ser reflexionado. Por supuesto, mis expectativas no fueron defraudadas.

En aquel borrador, como comentaba, prácticamente acabado, ya se manifestaban dos cuestiones que me llamaron profundamente la atención y que, en lecturas posteriores del libro publicado, confirmé: me encontraba enfrentando un tipo de escritura un tanto distinta a la que me tenía habituado Rodrigo Zúñiga y, más aun, me encontraba frente a un escrito que organizaba un argumento para la crítica de arte que no había atisbado; ambas cuestiones pueden ser llanamente descritas, al menos para explicar a

qué me refiero: observé una forma escritural por momentos cercana al aforismo, en donde la potencia de cada frase se ve apoyada por su eficacia. En ese sentido, la economía de las palabras disparadas con la precisión del francotirador posibilitan una lectura veloz y, por ello, intensa o, dicho de otro modo, Zúñiga consigue describir y desarrollar un argumento problemático sin que ello se torne un problema para la escritura, lo que genera un efecto de golpe en la lectura. Ello, me parece, entra en una consecuente constelación con las obras de Bony y Meireles que utiliza como casos para su examen, pues ambas disponen igualmente de una economía simbólica de sus recursos para levantar las posibilidades autorreflexivas inscritas en esos objetos.

Y, por otro lado, aquellas palabras escuetas y eficaces confrontan con verosimilitud el problema ético allende de la producción estética. Sí, probablemente la conjugación de «ética y estética» como fórmula lingüística, como problema metodológico por ser abordado, o como mera sentencia, pueda parecer manida, pero el problema que allí habita es actual, contingente y urgente, pues nos hemos habituado a desconocer los límites de una disciplina que se define a sí misma en pugna con lo limítrofe y, con ello, hemos contribuido a la distensión del Arte como una «zona fantasma», gaseosa, sin forma, en definitiva, como una suerte de zona sin zona. Ello, pese a no ser un problema en sí mismo, deriva en un sinnúmero de inconsistencias y contradicciones internas subsecuentes. Ahora bien, obviamente Zúñiga no es una voz conservadora que declame por la normalización de la forma artística, por el contrario, su argumento es el de quien celebra la sofisticada inteligencia de la obra que es capaz de proyectar sutilmente las relaciones que mantiene con la ausencia de los límites como un *límite propio*. Dicho de otro modo, Zúñiga ensalza la astucia de la obra que, vehiculada en el supuesto escenario sin límites del arte, es capaz de preguntarse por los hitos fronterizos de la realización artística como parte, a su vez, de una pregunta por los límites políticos de ésta. Una obra que no excede los márgenes legados por producciones anteriores con el único fin de gozar su exceso y, con ello, tramar una estrategia *espectacular* de inscripción en la disciplina, sino más bien una que excede los márgenes como posibilidad necesaria para remitir una pregunta por la *economía de las fronteras*. Una obra que cuestiona la ideológica tradición de la ruptura

heredada por el siglo XX y que, con ello, consigue también jugar con la continuidad de tales rupturas en el ámbito de la disciplina del arte que, como toda disciplina, se constituye —ineludiblemente— por su tradición.

Ese planteamiento, que aparentemente podría entenderse como una mirada únicamente circunscrita a la obra de Arte enclaustrada en su marco disciplinar, se torna un discurso expansivo hacia las posibilidades del arte frente al régimen del capital tardío en occidente y, por tanto, a los tópicos de la mercancía, el consumo y el fetiche arraigado en la elaboración de las imágenes del mercado. Es en este ribete expansivo de la propuesta de Zúñiga en donde quisiera detenerme, pues ahí creo que se encuentra la bisagra que articula el recorrido de su proyecto desde, por ejemplo, «La demarcación de los cuerpos. Tres textos sobre arte y biopolítica» (2008) o inclusive antes.

De esta manera, el curso conseguido por este texto permite vislumbrar como «La familia obrera» (Bony, 1967), en cuanto punto de inicio, pasando por «Árbol de dinero» (Meireles, 1969) —entre otras obras— y finalizando con «Eclipse» (Díaz, 2007), no son más que los momentos necesarios para tramar la noción operativa de «Arte en nombre del arte» y, con ello, conjugar la propiedad de demarcación soberana de un artista que contemporáneamente opera en los márgenes de una disciplina que se piensa a sí misma como marginal. Y, a su vez, es aquella condición reflexiva de la obra demarcada por las sutilezas de un artista que se relaciona problemáticamente con su soberanía, la que, finalmente, posibilitaría también la generación de una condición no fetichista del objeto artístico, es decir, de ese objeto eminentemente —tradicionalmente— «fetichizado».

Ahora bien, he presentado al menos un par de paradojas que, de no ser aclaradas, podrían generar el malentendido de que la propuesta de Zúñiga adquiere tintes tautológicos, pues he mencionado una tradición de la ruptura en el arte, una obra que rompe con la ruptura y, finalmente la posibilidad de relación no fetichista con un objeto que se presenta como fetiche. Todas estas ideas creo que pueden salir de la aparente entropía al alero de la figura retórica del quiasmo, una de las piezas claves presentadas en este libro, la cual permite desanudar variados entuertos al momento de aproximarse a esa obra del Arte limitada por un espacio sin límites. De esta forma, el quiasmo, es decir, la relación

especular de un enunciado que se enfrenta a su disímil como símil, generando en la suma de ambos sintagmas confrontados un espesor mayor que el dado por la mera suma de dos partes, es también la fórmula necesaria para comprender la irradiación simbólica de este objeto que, fuera de todo marco, piensa la relación con los marcos en el Arte; asimismo, se entenderá que una tradición de la ruptura es una no tradicional, porque apunta a lo siempre nuevo y, con ello, nada nuevo genera; finalmente, el objeto fetiche del arte, al permitir potencialmente una relación que desnuda su propia configuración fetichista, desarmaría el halo del fetiche pese —o gracias— a preservarlo en tanto que obra. Es decir, una obra que confronta las estrategias del poder mediante un poder dotado, en parte, por su condición de obra.

Es ahí, reitero, donde el anuncio de una nueva forma de asedio a la contingencia emerge, puesto que bajo aquella propuesta es posible infundir un nuevo soplo de vitalidad al Arte, el mismo que hace un par de siglos atrás fue declarado muerto y que ha tornado productiva su filiación con la morbidez y, también, es posible vincularse con una nueva mirada frente a las mercancías embellecidas del entorno, con los elementos del consumo y con la abstracción simbólica del papel moneda, todos los cuales aparentan suma vitalidad. El núcleo de esta proyección estaría dado por las nociones de *gozo* y de *función exhibitiva*, operaciones que comparten los objetos del arte y del mercado, pero que se distinguirían en su uso y comprensión.

Al respecto, la ecuación puede ser descrita del siguiente modo: el mercado se constituiría bajo la lógica del goce como exceso, es decir, bajo la consigna de un goce desmedido que, en cuanto falsa promesa de placer, trama un deseo permanentemente insatisfecho; de esta manera, el goce desmedido como premisa de un deseo permanente posibilitaría también la permanencia del consumo de los objetos. Y, por otra parte, nos enfrentamos al análisis de obras objeto, o mejor dicho, que consignan la importancia del objeto exhibido como parte de su astucia. Sin embargo, pese a constituirse como objetos, estas obras delimitan el goce potencial inscrito en la potestad de un artista soberano, es decir, que opera en los límites de una disciplina «ilimitada» y, con ello, desestabiliza las murmurantes relaciones de consumo implícitas en todo objeto. En otras palabras, se

trataría de un condicionamiento del valor exhibitivo de la obra en aras de una demarcación limítrofe del goce en su exhibición. Aquello, según Zúñiga, permitiría entender a la obra como una «mercancía avanzada», o bien, agregaría yo, un pseudo fetiche que reflexiona sobre su propia condición fetichista.

Como espero haber ilustrado, bajo aquellas premisas se abre un enorme abanico de posibilidades para la crítica de arte, pues el modelo de razonamiento del autor construye un sendero propicio para relacionarse políticamente con el objeto artístico; aunque aquel mismo razonamiento resuena en ámbitos que van más allá del campo del Arte. Cuestión que por ahora solamente intuyo, pero que, espero, terminarán de cuajar en mi entendimiento con el tiempo.

Para finalizar, quisiera hacer mención a un motivo que he dejado insinuado pero que, me parece, requiere una última explicación. Me he referido a la relación productiva que ha mantenido el Arte con su propia mortandad o, dicho de otro modo, con ese estado cercano al fallecimiento con el cual el Arte se vincula en cuanto estado en permanente crisis. Sabemos, por supuesto, que el Arte como disciplina no ha muerto, si bien sus antiguas relaciones y filiaciones han tendido a desaparecer. Sin embargo, el estado de crisis perpetua parece siempre tornar inestable sus márgenes, inclusive mermando las posibilidades de supervivencia del Arte instituido como perpetua ruptura. Frente a aquello, Zúñiga (2010: 69) dilucida una posibilidad para sobrellevar aquella aporía constitutiva: v

«En nuestra situación actual, testigos de múltiples ‘direcciones, fuerzas y flujos’ (Soulages, 2005: 271) de la creación artística contemporánea, convendrá representarnos entonces la desconstrucción e interrogación de la función exhibitiva (...) como un vector crítico de la mayor relevancia. Un vector solamente, pero quizá no el menos determinante. De hecho, uno que propicia cierto tipo de preguntas, en relación con cierto tipo de experiencias, de razonamientos, de cuestiones ligadas al arte, a nosotros mismos, a los cuerpos exhibidos, a los objetos, a la objetualidad. ¿Significa esto, acaso, una reivindicación de la función aurática? ¿Significa volver (...) a la experiencia del arte al modo del ritual y a la separación estética del objeto exhibido, en el sentido de Benjamin, y esto en un contexto que se pretende post-aurático? (...) En obras como éstas (...) el propio concepto de aura se expone y a la vez se potencia con

todas estas determinaciones, pues él mismo aparece como esa trama a través de la cual el arte opera, en toda su complejidad, la dialéctica del límite».

Es en esta formulación en donde se expone, colijo, no solamente una definición casi ontológica del Arte de nuestro siglo, sino tal vez la única posibilidad de permanencia del Arte como disciplina en crisis perpetua. Es decir, únicamente un objeto que denote el aura fracturada de nuestra relación con el entorno será aquella que se desligue de los maquillajes de las mercancías, esas que reconstituyen una apariencia de aura homogénea en las cosas. Sin embargo, la condición para que la obra consiga aquello es potenciar una cosmética de los objetos o, mejor dicho, una estética de ellos. Eso, sin caer en contradicción, es en sí mismo un quiasmo productivo para una obra en crisis permanente. Y si bien, tal vez por un cinismo gozoso tiendo a creer que el fallecimiento del Arte no debe seguir siendo pospuesto, otra vez he aprendido del autor de este libro que quedan posibilidades para replantearse esa sentencia; una vez más he conseguido otra lección.

BIBLIOGRAFÍA

Soulages, Françoise. *Esthétique de la Photographie*. Armand Colin. París, 2005.

Zúñiga, Rodrigo. *Estética de la demarcación. Ensayo sobre el arte en los límites del Arte*. Departamento de Teoría de las Artes, Facultad de Artes, Universidad de Chile. Santiago de Chile, 2010.

Zúñiga, Rodrigo. *La demarcación de los cuerpos. Tres textos sobre arte y biopolítica*. Ediciones Metales Pesados. Santiago de Chile, 2008.