

Obras artísticas y discursos intermediarios.¹

Art works and intermediary discourses.

SERGIO RAMOS

(pág 185 - pág 192)

RESUMEN. Este artículo aborda el problema de la construcción social del valor del arte. Se analizan, en particular, los metadiscursos de difusión de instituciones culturales, bienales y festivales de la ciudad de Buenos Aires con el objetivo de describir las operatorias mediante las cuales construyen el valor de las prácticas artísticas. En la línea del estudio de los discursos intermediarios (aquellos que operan entre las instancias de producción y reconocimiento), inaugurada en Argentina por Oscar Traversa (1984), se exploran las modalidades argumentativas y los modelos de vínculo propuestos entre obras artísticas y espectadores.

Palabras clave: valor, arte, discursos intermediarios, instituciones culturales, difusión

ABSTRACT. This article deals with the problem of the social construction of the value of art. In particular, it analyses the diffusion metadiscourses of cultural institutions, biennials and festivals in the city of Buenos Aires with the aim of describing the operations by which these institutions construct the value of artistic practices. In the line of the study of intermediary discourses (those that operate between the instances of production and reception), inaugurated in Argentina by Oscar Traversa (1984), the argumentative modalities and the models of link proposed between artistic works and spectators are explored.

Keywords: value, art, intermediary discourses, cultural institutions, diffusion

SERGIO RAMOS. Magíster en Comunicación y Cultura de la Universidad de Buenos Aires, doctorando en Artes en la Universidad Nacional de las Artes y docente e investigador en las licenciaturas de Crítica de Artes (UNA) y de Ciencias de la Comunicación (UBA). Dirige el proyecto de investigación "Arte, ahorro y dispendio". Secretario académico en el Área Transdepartamental de Crítica de Artes en UNA durante el período 2014-2021. Correo electrónico: <sergioramosar@yahoo.com>

FECHA DE RECEPCIÓN: 14/03/2021 **FECHA DE APROBACIÓN:** 28/05/2021

1. INTRODUCCIÓN

Este artículo pone en primer plano la palabra de instituciones, festivales y bienales para abordar la pregunta por la construcción social del valor del arte. Concretamente, se focalizan los metadisursos de difusión de catorce instituciones y eventos localizados en la ciudad de Buenos Aires durante el período 2015-2016, principalmente sitios web, publicaciones en redes sociales y cartelería.

Los casos seleccionados abarcan una variedad de lenguajes artísticos y dispositivos de exhibición y son heterogéneos en cuanto a los modos de propiedad y gestión: Museo Nacional de Bellas Artes, Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, Fundación Proa, Centro Cultural Kirchner, Centro Cultural de la Cooperación, Galería Ruth Benzar, Bienal Arte Joven, ArteBA, Bafici, Teatro Colón, Teatro Metropolitan Citi, Timbre 4 y Club Cultural Matienzo.

Vale dedicar unas breves líneas a esa variedad. Es recurrente en la bibliografía consultada (Baldasarre, 2006; Giunta, 2014; Graw, 2013; Moulin, 2012; entre otros) el planteo de títulos e introducciones que refieren a las relaciones entre el arte y la economía, pero cuyos análisis se acotan a un tipo determinado de prácticas artísticas. El arte se identifica, en muchos casos, con artes visuales objetuales.

Se ha elegido, en cambio, abarcar diversas instituciones para contemplar en ese abanico las diferentes artes. Se encara así el problema desde un objeto de estudio carente de prestigio, subsidiario de lo que se presenta y, sin embargo, indispensable para el funcionamiento de esas instituciones y cuya relevancia en la vida social de las prácticas artísticas no debería descartarse de entrada. Se trata de considerar de modo central un tipo de textos que media entre las instancias de producción y consumo.

La perspectiva elegida hilvana desde la sociosemiótica un camino de diálogos con la historia social, la antropología y la sociología. En ese marco, el valor del arte se problematiza, no se asume como un dado. Se plantea un abordaje posible para una construcción que, a pesar de la presencia de estereotipos temáticos de alta recurrencia, se advierte múltiple y heterogénea.

2. ARGUMENTACIONES Y AGENCIAS

El recorrido realizado por la comunicación de esos espacios presenta una primera imagen panorámica de marcada heterogeneidad en varios niveles, entre los cuales vale la pena destacar las operatorias argumentativas y los efectos atribuidos a las obras.

En cuanto a las operatorias argumentativas, es posible encontrar una serie de lugares comunes recurrentes: el valor patrimonial, las magnitudes (cantidad de funciones o espectadores, capacidad de una sala, cantidad de obras, por ejemplo), lo internacional (principalmente, participación de obras o artistas en espacios en países extranjeros) o el valor de los bordes (salir del interior de los espacios físicos, poner en cuestión las clasificaciones), entre otros. Sin embargo, las configuraciones generales presentan una amplia diversidad de posibilidades que se sintetizan a continuación.

En primer lugar, se enumeran los modos que privilegian la presentación de la obra:
— La predicación directa. De modo poco frecuente, y acotado a las instituciones

ligadas a las artes performáticas, aparece el elogio directo del texto artístico. En general, la descripción directa de las obras para argumentar sobre estas queda en segundo plano.

— La predicación de un agente externo a la institución. La voz autorizada de terceros emerge a través de los premios, las reseñas o las críticas.

— La presentación de sus creadores. El valor de las obras se construye indirectamente a través del despliegue textual sobre sus creadores. En este camino, es frecuente la tematización de su trayectoria y, en algunos casos, de su legado.

— La presentación, el relevo o la transposición de la obra. En estos casos el texto juega a retomar operatorias de las obras artísticas que difunde, sea porque se lo reproduce parcialmente, porque se retoma alguna de sus operaciones o porque transpone la obra. Las postales de una exposición de fotografía o los textos con juegos poéticos que operan como adelanto de la diégesis de una obra teatral son ejemplos de estas retomas.

Sin embargo, también pueden encontrarse operatorias argumentativas que introducen deslizamientos entre instituciones, espectadores y obras:

— Por anclarse en la presentación de la institución. La argumentación se focaliza en el lugar del enunciador institucional y el valor de la obra emerge como implícito e inferido. En este procedimiento las cualidades que se asignan a la institución pueden proponer trayectorias de inferencia hacia la obra.

— Por focalizar la construcción de un espectador o visitante modelo. La representación de los artistas o del público propone un modelo de relación artística con la obra (por ejemplo, la pose de atención concentrada o el baile efusivo).

— Por ubicar en primer lugar la construcción de una relación entre ambos. La institución construye un mundo en común con el enunciatario en términos de saberes compartidos, de pertenencia estilística o de participación en un nosotros construido explícitamente en el texto y, desde allí, se infiere el valor de las obras.

En la figura siguiente, se resumen esas posibilidades según su focalización en los componentes de la escena enunciativa y se propone un equivalente lingüístico para la fórmula argumentativa implicada en cada caso:

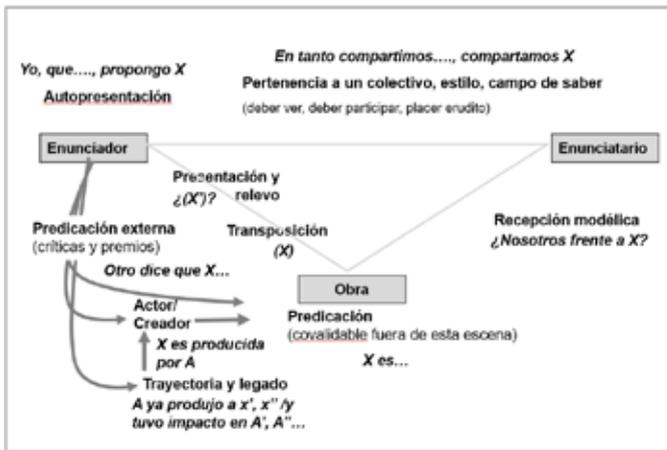


Figura 1. Trayectorias argumentativas en la construcción del valor, elaboración propia

Otro nivel de análisis que es interesante desplegar corresponde a la tematización de los efectos atribuidos a las obras. Se articula con el anterior en tanto la construcción temática de un efecto en recepción opera también persuasivamente como una invitación a la acción. En el corpus de textos analizados, se encuentra frecuentemente la atribución de un valor de agencia a los objetos artísticos. Esto es, se los representa como capaces de eficacia. Las obras son representadas como objetos que introducen desvíos en un curso de acción establecido, que provocan, hacen. Conviene explicitar aquí que eso no implica postular una equivalencia con la agencia humana, ni una superposición entre agencia e intención, ni entre agente creador y agente obra. Siguiendo aquí las lecturas críticas que realizan Robert Layton (2003) y Caleb Faria Alves (2008) sobre *Art and Agency* de Alfred Gell (1998/2016), se postula simplemente que algunos de estos metadisursos artísticos atribuyen a las obras artísticas capacidad de actuar.

Ahora bien, la representación de esos efectos introduce diferencias en cuanto a su temporalidad y a su escala. En un extremo, se encuentra la construcción de efectos corporales inmediatos que culminan en el éxtasis corporal. Se introduce una tradición iconográfica que es “motivo germinal” (Segre, 1988) para la tematización de la conexión de lo humano con lo trascendente. Este impacto de las artes en términos del despliegue de una temporalidad y de un desempeño corporal disruptivos con la vida cotidiana es propuesto también cuando el cuerpo se desplaza por el espacio en modos festivos que quiebran las rutinas cotidianas.

Por otro lado, y de modo recurrente en la palabra sobre las obras teatrales, se pueden postular efectos en una temporalidad corta, pero de un carácter más cognitivo. La *pregunta* y la *reflexión* son términos que como *leitmotiv* (Segre, 1988) se reiteran en esta configuración temática. Esa invitación a la pregunta y a la reflexión también puede modularse hacia una escala social como convocatoria a una mirada crítica sobre la sociedad.

Bajo otra configuración temporal, emergen los relatos biográficos donde el arte provoca rupturas en el orden de la transformación ideológica (Todorov, 1996/1978). Los actantes, a modo de novela de aprendizaje, cambian su lógica de desenvolvimiento a partir de su contacto con obras artísticas. Paralelamente, en algunas instituciones, los relatos de transformación se proyectan en una escala social (por ejemplo, como reafirmación de una identidad colectiva o como invitación a participar en una identidad colectiva en proceso).

Por último, y en relación con estas posibilidades de agencia, amerita algunas líneas la diversidad de modalidades en que es convocada la relación entre arte y conocimiento. Al respecto, para las obras artísticas, pueden construirse efectos de señalamiento o focalización de la atención, desvelamiento (proyectado hacia un funcionamiento social exterior o hacia el propio interior del individuo), anticipación, ruptura de estereotipos o juego con las clasificaciones (Ramos, 2017b).

3. TRAYECTORIAS Y RITUALES

Recorrida esta diversidad de posibilidades, resulta pertinente volver ahora a un conjunto de recurrencias ligadas a la construcción de la escena de intercambio, del “ritual” de consumo, para pensar sus articulaciones con esas representaciones de la agencia de las obras artísticas. En los primeros trabajos del equipo de investigación conformado

inicialmente con Oscar Traversa y Manuel Libenson (Traversa, Libenson y Ramos, 2014a, 2014b, 2014c), se señalaban características específicas que parecen haberse asentado en los metadiscursos sociales que tematizan el valor de las obras artísticas. Esas características se confirman en este corpus: reenvíos metonímicos productor-obra-consumidor, singularidad de la obra y complejidad del sistema discursivo. También se señalaba una cuarta: valor de uso desplegado en el tiempo. Al respecto, más allá de que en algunos metadiscursos se construyen efectos inmediatos, se advierte toda una serie de efectos que remiten a temporalidades más largas (de modo evidente cuando las obras artísticas se vinculan con la construcción de una identidad colectiva).

Sobre este último punto, cabe destacar la opacidad y la ambigüedad asociada a las obras artísticas (Jakobson 1985/1960, Goodman 1990/1978, entre otros). En ese sentido, un trabajo posterior señala que esos efectos se despliegan “en cadenas operatorias complejas y con alta incertidumbre” (Ramos, 2017a, p. 187).

Si bien los metadiscursos no tematizan esa opacidad o ambigüedad (pareciera contradictoria con el carácter asertivo de los tipos discursivos en cuestión y, de hecho, como se mencionó, la predicación directa e incluso la descripción de las obras no aparece en primer plano), es posible sostener la hipótesis de que socialmente la escena de intercambio de las producciones artísticas se construye como un espacio para el tratamiento de la opacidad, la ambigüedad y la incertidumbre.

En relación con ello es pertinente recuperar las observaciones de Ulrich Beck y Arjun Appadurai sobre la incertidumbre en la sociedad contemporánea, más aún en este año 2021. Beck (2007/2017) señala la expansión de los riesgos, de la incapacidad para conocerlos, anticiparlos y dominarlos y de su tematización pública. Appadurai en *Hacer negocios con palabras* (2007/2017), además de enfatizar la relevancia del riesgo en la sociedad actual, profundiza sobre el lugar de los rituales en el tratamiento social de la incertidumbre. En sus proposiciones, la puesta en escena de la incertidumbre es el vector principal de la escena ritual:

En suma, tanto Weber como Durkheim nos ofrecen caminos para comprender cómo las incertidumbres fundacionales de un grupo social particular requieren de rituales que, mediante el mecanismo de la retroperformatividad, permiten un logro temporario de certeza al ponerlas en escena dentro del mismo contexto, idioma y restricciones rituales (Appadurai, 2017, p. 109).

Puede ser productivo utilizar la comparación con esta concepción del ritual para pensar la construcción de la escena de consumo de las obras artísticas. A través del conjunto de discursos intermediarios (conjunto del cual nos hemos referido solo a una parte), esa escena se construye como pauta socialmente en cuanto a las secuencias de prácticas involucradas y promete una ruptura con la temporalidad cotidiana.

Entonces, ¿cómo procesan las escenas propuestas por las instituciones la ambigüedad y la incertidumbre constitutiva de las obras artísticas en una sociedad donde la incertidumbre se expande?, ¿cómo se constata su capacidad para poner por delante la ambigüedad y abrir trayectorias?

Para responder estas preguntas se puede realizar el ejercicio de transpolar la clave de las instancias de verificación propuesta por Marita Soto (2014) en *La puesta en escena de*

todos los días. Prácticas estéticas de la vida cotidiana para analizar las experiencias estéticas. Mientras que, al decidir por la funcionalidad se reenvía la verificación hacia el futuro, cuando “el individuo decide estéticamente lo hace por una *evidencia* en el objeto mismo [...], es solo presente” (p. 89). ¿Es posible la presencia de instancias de verificación en el tratamiento de un producto caracterizado por la incertidumbre?

Con diferentes acentuaciones, ligadas al grado de asertividad de sus promesas, se puede hipotetizar para los casos en análisis la presencia de una verificación condicionada y la de una verificación postergada. En el primer caso, la construcción metadiscursiva propone implícitamente una serie de condiciones para la verificación en la escena de intercambio del funcionamiento de la obra como artística y de la realización de sus efectos (por ejemplo, el saber apreciar construido por los metadisursos del Teatro Colón). En el segundo caso, el tipo de transformaciones sociales o biográficas propuestas, por ejemplo, por el Centro Cultural de la Cooperación o la Bienal Arte Joven solo puede suceder tiempo después de la concreción de la escena de intercambio.

Los discursos de difusión institucional prometen y, a la vez, presuponen un abanico de efectos que va desde la ruptura con la cotidianeidad a la posibilidad de una transformación de orden ideológico, cuyas verificaciones aparecen postergadas o condicionadas en el marco de saberes locales propios de una trama de contigüidades. Cabe destacar, en ese sentido, que entre las recurrencias más relevantes en el corpus analizado se encuentra la construcción de la singularidad de la obra (la difusión institucional es básicamente el lugar de despliegue de operaciones de nominación) y la inscripción de esa obra según los saberes de una enciclopedia de nombres (una memoria horizontal de la singularidad).

En ese marco, la ocurrencia de la verificación sea condicionada o postergada confirmará saberes (por ejemplo, a partir de la capacidad de apreciación de un desempeño o de la discriminación, evaluación y valorización de una diferencia) y ratificará la pertenencia a un determinado espacio sociocultural. Como en un ritual bien actuado, consistirá en un logro temporario de certeza frente a la incertidumbre puesta en escena. El misterio, la excepcionalidad ha ocurrido.

Sin embargo, si podemos suponer para todo discurso un desfase entre las instancias de producción y reconocimiento (Verón, 1989), es interesante pensar en estos casos a ese desfase operando específicamente en la calificación de las obras como artísticas. Dado el carácter condicionado o postergado de esa verificación, en estos casos ese logro temporario de certeza parece estar marcado por una inestabilidad constitutiva. Tanto las características de las operatorias argumentativas como los modos de construir la agencia de las obras artísticas parecen poner en primer plano ese desfase. La eficacia ritual de esas escenas resulta necesariamente acotada.

Es posible que, en recepción, no siempre se registre la patentización del signo, que la ambigüedad no ocupe el primer plano ni se tematice, que la transformación o la ruptura con la cotidianeidad no suceda. En un punto, observado desde la teoría de los discursos sociales (Verón, 1987/1989), esas afirmaciones son triviales: el consenso social en cuanto a la inscripción de una experiencia como artística es la excepción a explicar.

Quizás es una cuestión de énfasis, atendiendo a las observaciones realizadas sobre los metadisursos de difusión y a las concepciones asumidas sobre la opacidad de las producciones artísticas, las escenas de intercambio en torno al arte solo muestran hiperbólicamente los fenómenos de circulación presentes en cualquier fenómeno discursivo. Por un

lado, el carácter condicionado de ese primer modo de verificación tiende a construir un espectro de lecturas segmentadas en términos de la presencia o ausencia de esas condiciones; por otro, el carácter postergado del segundo modo de verificación lo deja librado a la inestabilidad de una cadena larga de trayectorias.

NOTAS

¹ El artículo proviene de la tesis doctoral, actualmente en proceso de evaluación, *Las promesas imposibles del arte. La construcción del valor del arte en sus metadiscursos institucionales de difusión*, dirigida por el doctor Oscar Traversa.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- APPADURAI, A. (2017). *Hacer negocios con palabras* (Trad. A. Galettini). Buenos Aires: Siglo XXI. (Trabajo original publicado en 2007).
- BALDASARRE, M. I. (2006) *Los dueños del arte*. Buenos Aires: Edhasa.
- BECK, U. (2017). *La sociedad del riesgo mundial. En busca de la seguridad perdida*. Barcelona: Paidós. (Trabajo original publicado en 2007).
- FARIA ALVES, C. (2008). A agência de Gell na antropologia da arte. *Horizontes Antropológicos* (4), 315-338.
- GELL, A. (2016). *Arte y agencia: una teoría antropológica*. Buenos Aires: Sb Editorial. (Trabajo original publicado en 1998).
- GIUNTA, A. (2014). ¿Cuándo empieza el arte contemporáneo? Buenos Aires: Fundación ArteBA.
- GOODMAN, N. (1990). ¿Cuándo hay arte? En *Maneras de hacer mundos* (87-102). Madrid: Visor. (Trabajo original publicado en 1978).
- GRAU, I. (2013). *Cuánto vale el arte. Mercado, especulación y cultura de la celebridad* (Trad. C. Pavón y C. Iglesias). Buenos Aires: Mardulce.
- JAKOBSON, R. (1975). Lingüística y poética (Trad. J. M. Pujol y J. Cabanes). En *Ensayos de lingüística general* (347-395). Barcelona: Seix Barral. (Trabajo original publicado en 1960).
- LAYTON, R. (2003). Art and agency: a reassessment. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 3(9), 447-464.
- MOULIN, R. (2012). *El mercado del arte, mundialización y nuevas tecnologías* (Trad. M. J. Cardinal). Buenos Aires: La Marca Editora.
- RAMOS, S. (2017a). Hacia un esquema de análisis de la construcción del valor en los mercados artísticos basado en el concepto veroniano de circulación. En P. C. Castro (Org.), *A circulação discursiva entre produção e reconhecimento* (179-197). Maceió: Editora da Universidade Federal de Alagoas (Edufal).
- RAMOS, S. (2017b). Las promesas del arte en torno del conocimiento. Ponencia presentada en II Congreso Internacional de Artes - Revueltas del Arte, UNA, Buenos Aires, 5 de octubre de 2017.
- SCHAEFFER, J.M. (2013). Experiencia estética: placer y conocimiento (Trad. R. Ibarlucía). *Boletín de Estética* (25), 7-34.
- SEGRE, C. (1988). Tema/motivo. En *Principios de análisis del texto literario* (Trad. M. P. de Santayana) (339-366). Barcelona: Crítica.
- SOTO, M. (2014). *La puesta en escena de todos los días. Prácticas estéticas de la vida cotidiana*. Buenos Aires: Eudeba.
- STEMBERG, O. (2013a). Propositiones sobre el género. En *Semióticas. Las semióticas de los géneros, de los estilos, de la transposición* (45-96). Buenos Aires: Eterna Cadencia. (Trabajo original publicado en 1993).

- TODOROV, T.** (1996). Los dos principios del relato. En *Los géneros del discurso* (Trad. J. R. León) (67-82). Caracas: Monte Ávila Editores. Latinoamericana. (Trabajo original publicado en 1978).
- TRAVERSA, O.** (1984). Los tres estados del film. En *Cine: el significativo negado* (33-43). Buenos Aires: Hachette.
- TRAVERSA,, O., LIBENSON, M. Y RAMOS, S.** (2014a). *El valor como problemática discursiva. Propuesta de un modelo analítico para el caso de los mercados artísticos*. Ponencia presentada en las IX Jornadas de Estudios Sociales de la Economía, Buenos Aires, Centro de Estudios Sociales de la Economía, Buenos Aires, 23/09/2014.
- (2014b). *Valor y circulación discursiva. El caso del arte*. Ponencia presentada en las XVIII Jornadas Nacionales de Investigadores en Comunicación, Red Nacional de Investigadores en Comunicación, Buenos Aires, 10/10/2014.
- (2014c). *La cuestión del valor del arte: trayectorias entre economía y discursividad*. Ponencia presentada en el I Congreso Internacional de Artes: Las Revueltas del Arte, UNA, Buenos Aires, 18/11/2014.
- VERÓN, E.** (1989). *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Barcelona: Gedisa. (Trabajo original publicado en 1987).

