

La dimensión estética en la noción contemporánea de generación

Aesthetics Aspects in Nowadays Concept "Generation"

Oscar Steimberg

Universidad de Buenos Aires - IUNA
steimbergoscar@fibertel.com.ar

Resumen

En la definición de cada cultura de época, y especialmente en la de los personajes representativos de cada franja etaria en cada espacio de renovación y cambio estilístico, se mantuvo a través del último siglo -no podría decirse que hasta hoy- la vigencia de una noción de *generación*. Esa noción remitió a relatos que asociaron sujetos de discurso y condiciones históricas de producción y circulación textual, percibidas desde la voluntad compartida de una transformación remitida al futuro, o desde el sentimiento trágico de su imposibilidad. Hoy, ese tipo de proposición entra en conflicto con la necesidad, propia del estilo de época, de demorarse en la exhibición del trabajo sobre sus operatorias. La instancia ética del discurso generacional debe articularse hoy en su formulación con un reconocimiento de su dimensión estética –de su condición de modo de hacer, que se niega a subsumirse en objetivos que se agoten en algún campo de la práctica- para fundar otra vez su verosimilitud, en un momento en el que la definición ideológica no parece poder excluir su componente estilístico.

Palabras clave: generación, discurso etario, dimensión estética

Abstract

In each culture period definition, and especially in that characters representing an age group, remained through the last century -no one could say even today- a legitimated notion of generation. That notion refers to narratives linking subjects of discourse to textual historical conditions, received both from a shared will of future transformation and a tragic sense of its impossibility. Today, this type of asserts is in opposition with our age's need of delaying display of its narratives. The ethical frame of "generation" discourse must be articulated now with an acknowledgment of its aesthetics aspects, in a time when ideological approaches do not exclude its stylistic component.

Keywords: generation, age discourse, aesthetic dimension

1. La generalización de una inclusión oscilante

¿Cuándo se es, más bien cuándo se era de una generación? Como en relación con otras inclusiones, ahora es más evidente la condición oscilante de la pertenencia. Puede pensarse que, en el camino desde el café o el taller a la casa o el espacio rutinario de trabajo, los miembros de las vanguardias literarias y artísticas de los veinte, de América o Europa, abandonarían en esas cotidianas vueltas atrás del intercambio discursivo de cada día las señales de la pertenencia estilística desviante, aunque fuera para asumir otras igualmente confrontativas: en el entorno familiar o laboral (así se tratara de trabajadores de la educación o la cultura), el artista o escritor de vanguardia asumiría alguna parada de conflicto más genérica, la del culto entre incultos, o más antigua, la del romántico entre clásicos o neoclásicos. Pero los distintos ejes de oposición eran claros, y se mantenían aun en su alternancia. Esas permanencias no están, hoy, en la experiencia del *navegador*, que podría, en cambio, constituirse en el correlato virtual del *flaneur* del siglo XIX (el que recorría la ciudad en tanto promesa de opacidades y sorpresas, aun conflictivas, de sentido) si se abriera a la complejidad de lenguajes y modos enunciativos de la red, pero que no podría mantener su distanciamiento elegante. Siempre se ha sido más de una cosa, como obligadamente lo era el vanguardista de los 20, pero la desmaterialización de los soportes textuales (y no solo ella: se puede pensar en la caída de las jerarquías en lenguajes y géneros como condición política de la mutación), hizo más perceptible el debilitamiento de las fronteras de cada emplazamiento semiótico, y el carácter siempre incompleto, constantemente puesto a prueba de su ingreso en el espacio simbólico de cada territorio de identidades culturales.

Por otra parte, la mención de generaciones de objetos viene a desgastar la referencialidad ideológica del concepto tradicional, no sólo a partir de su condición material sino también por la promesa de fugacidad surgida de la implicación de un cambio constante como parte de una estrategia productiva. La expresión "de última generación" excluye la posibilidad de la generalizar dentro de la previsibilidad de una serie, aun dentro de cada campo de experiencia. Otro obstáculo a la percepción de una linealidad histórica, posterior pero finalmente paralelo al que, en la observación de Walter Benjamin, cancelaba el aura de la obra del arte como efecto de la reproductibilidad técnica.

Algo de las generaciones cercanas a las vanguardias históricas continúa, pero ahora con otro signo: el del peso, en las señales de la pertenencia, de la mostración de las operatorias. Continúa pero con un cambio del que creo que no se ha hablado en general, o se ha hablado sólo para decir lo contrario de lo que va a decirse ahora.

2. Una secreta lentitud

Los tiempos de la producción, de la circulación y de la lectura en esta contemporaneidad son descriptos habitualmente como vertiginosos. Podría pensarse que han venido a concretar, de acuerdo con esas observaciones, algo que estuvo entre lo que pedía o voceaba Marinetti: velocidad. Sin embargo, hay una postergación del cierre (cierre del juego, de la interpelación, de la

construcción del sentido...) que *demora* el pasaje entre etapas o espacios. Lo que instala, en relación con la percepción del rasgo que operaría como identificador de una condición generacional, una dificultad de base, porque lo que imposibilita es el registro de la repetición del sentido, aunque cada acontecimiento cultural esté repleto de repeticiones puntuales que hacen red, pero no serie. Por más que los juegos puestos en escena muestren desplazamientos veloces y múltiples, un efecto de cámara lenta actúa sobre las posibilidades de construcción narrativa (sobre las de la construcción de una *razón* de la secuencia), porque la operatoria se autorrefiere como tal, antes que como herramienta de una razón de ser que la exceda. Y entonces no se muestra previsible en relación con algún espacio de desempeño regular y medible, real o imaginario, condición de la posibilidad de que la velocidad pueda registrarse como tal. Considerando la problemática de la dinámica generacional, y en una construcción metafórica con fuertes propiedades de remisión a la memoria histórica, Claudine Attias Doufut (1991) mostró el carácter central, en distintas concepciones de los desplazamientos a los que se adjudica un sentido predeterminado, de ciertas formas estabilizadas de representación: el círculo, la flecha, el zigzag, la espiral. Podría postularse que el relevo de la flecha –su sustitución por distintas circularidades y derivas- sería la transformación prevaleciente en ese campo de construcciones figurales en el momento postutópico, si se consideran los modos actuales del imaginario orientado a la focalización de esos desplazamientos...

3. Sobre la estetización en escena, una comunicación sin argumentación

Se ha instalado, entonces, un componente de lentitud en el espacio de desempeño y puesta en escena de las operatorias, si se las percibe desde una expectativa de producción o transformación que debe concretarse en la linealidad de un desarrollo. Y se ha expandido y naturalizado la atención a los modos de despliegue de los procedimientos de producción y circulación, que justifica las adjudicaciones de "estetización" a los efectos de los modos contemporáneos de construcción y mostración de los objetos de la cultura (afuera queda la implicación habitual de la denuncia de un abandono de la ética por la estética, en la que tal vez incida la falta de percepción de la condición de fenómeno de explicitación, de puesta a la vista -y no siempre de sustitución de una estrategia simbólica por otra- de esa elección de objeto. Tiene utilidad descriptiva aquí la apelación a las coincidentes proposiciones acerca de la definición del *momento del arte* entre Nelson Goodman (1976), Jean Marie Schaeffer (1992) y Gerard Genette (1997), y a la acotación por Genette del concepto de *intención estética* (legible en la obra) y de disposición atencional, pertinentes para discutir los alcances actuales de ese fenómeno de estetización. Y atendiendo a un campo teórico para nada cercano de los convocados por esos desarrollos, puede considerarse complementaria para la circunscripción del caso la perspectiva de Niklas Luhmann acerca del carácter de *comunicación sin argumentación* de la obra de arte (Luhmann, 2005 [1995]). El concepto de generación ha remitido a la construcción de escenas de debate con contendores que se esforzaban por ocupar los lugares extremos de cada eje de oposición; aunque

se tratara de generaciones definidas en el interior del campo del arte, primaban las formas de un imaginario de confrontación en el que un metadiscurso fuertemente estructurado investía una centralidad indudable. En el presente de esa circulación, ese metadiscurso tiende a reproducir cada vez más la condición no conclusiva y no lineal de los sentidos artísticos.

4. Generación literaria / escuela artística

La noción de generación asoció, como se dijo, sujetos de discurso y condiciones históricas de producción y circulación textual, percibidas desde la voluntad compartida de una transformación remitida al futuro. Y esa noción se proyectó tradicionalmente sobre sólo una de las figuras de autor de los textos de cada contemporaneidad: la de los autores individuales o grupales de la *palabra* de su tiempo. Con Dilthey y Ortega y Gasset se estabiliza un concepto que campeó por el ensayo literario, la literatura de opinión y el discurso político, a partir del que se definían unos operadores trabajados por su formación de época, su producción y su socialidad discursiva, recorridas por una impronta social sumamente genérica. En cambio, en relación con las artes visuales insistieron los conceptos de *escuela* o *movimiento*, en los que sí se atendía a los rasgos diferenciales de unas operatorias técnicamente circunscribibles.

Es difícil, hoy, apelar a cualquiera de ambas adjudicaciones temporales (aun a la de escuela, como señalan los críticos del arte conceptual y, en general, de la producción que excluye la posibilidad de transmitirse como saber o destreza).

El sentido los textos no permanece estable cuando cambian los soportes, los dispositivos, la socialidad mediática y los modos de la producción y circulación de la comunicación. Pero, por supuesto, esto no es todo, y sería de un determinismo ya poco legible la omisión, en la lectura o la espectación del objeto de arte, del reconocimiento de cambios de época paralelos o anteriores a la irrupción de las novedades tecnológicas. La desacralización del arte entendida por Gombrich (1982) como la verdadera razón de la caída de las jerarquías entre las artes y el estallido del esquematismo, ya antimimético, y la experimentación, ya alejada de toda condición misional de la representación.

5. La iluminación de las operatorias, tras el borronero de los campos de desempeño

Dice Claudine Attias Doufut (1991): "no hay ahora un verdadero conflicto entre generaciones". Y lo adjudica a la emergencia de "dispositivos transaccionales de alcance limitado", porque "se negocia a nivel de las instituciones, entre *partenaires* sociales públicos y privados". Creo que hay que leer allí que los espacios de negociación se suceden sin extender sus alcances porque han sido afectados todos los dispositivos que aseguraban continuidad a la diferenciación.

Porque, por otra parte: una generación necesita, para su proceso de identificación, un campo de desempeño, y ya ningún campo es *uno*: los géneros verbales se pictorizan, las artes visuales se llenan de palabras. Y si se quiere un correlato contemporáneo de lo que se entendió por

generación, habría que buscarlo en los agrupamientos constituidos a partir de las confluencias en unas operatorias, que en cada caso mostrarán un poder, el de poder invadir diferentes lenguajes y soportes. Como si hoy no pudiera no hacerse evidente algo que viene insistiendo en la muy larga duración, pero que en relación con la problemática generacional no suele ocupar la escena: que lo que define a una generación es, básicamente, un estilo. Como el estilo es no sólo el hombre, como en la oscura frase de Buffon, sino también lo que puede quedar del fenómeno de la generación, la determinación de cada manera de hacer es central en la definición del fenómeno. Y justifica la exhibición de cada modo de operar como la nueva versión de la *captatio benevolentia* en el planteo del discurso.

6. Una red no tiene punto de partida

De lo contado al contar: hasta el contar del sueño se desentiende ahora de la búsqueda de comienzos y cierres en la versión. Debilidad actual de una metáfora como la de generación, con su implicación de un campo de inicio circunscritable y radical. Ya no hay aura que rodee al proyecto: sus brillos parecen capturados por las redefiniciones del pasado, en el recomienzo constante y autoirónico de los *revivals*, nunca asimilables por una corriente, impedida constitutivamente de desplegarse cuando su condición ha cambiado por un *estar en red*.

Se intentaba decir hace un rato: no todo es condicionamiento tecnológico. Además falta, para comulgar con otros en un grupo, para estar en capilla:

- 1) la posibilidad de permanecer en una institución, para lo que es necesaria la de confiar en la previsibilidad de su dinámica;
- 2) la de creer, además, en una razón plenamente compartible del sentido;
- 3) la de pensar la expresión, y más precisamente el arte, como instrumentos de un proyecto que los excede (si no, no habría *seriedad* en el proyecto de inclusión).

La refundación actual, permanente de cada área de intercambios obliga a recordar que el arte es, antes y en lugar de otra cosa, producción expuesta. Mientras que hablar de generación obliga a dejar, en cada caso, la instancia de esa producción en sombra para poner en escena la relación entre producto y proyecto.

7. De la dimensión estética como garantía de la dimensión ética del discurso

Corresponde recordar que la exhibición sin término del trabajo en la obra fue objeto de análisis y de teoría en diferentes etapas históricas y desde perspectivas también diferenciadas: la de Marx (1959) en el tomo 1 de *El capital*, cuando encuentra un sinsentido en la fijación de un precio a la obra de arte, por la imposibilidad de cerrar la definición de su valor de cambio, al no poderse postular, antes, un valor (general) de uso, en la medida en que el valor exhibitivo de la obra de arte

sigue poniendo en escena la instancia del trabajo artístico; la perspectiva fenomenológica de Etienne Souriau (1947), con su ceñida fórmula de *La correspondencia De las artes*: "el arte es la dialéctica de la promoción anafórica"; la ampliamente coincidente (desde un campo teórico nítidamente disjunto) de Roman Jakobson (1981), en "Lingüística y poética", referida a la vuelta del mensaje sobre sí mismo en la función poética.

Pero ha ocurrido que esa mostración de la instancia de la producción en la obra del arte fuera investida de un nuevo énfasis. Se trata de la obra de arte de los tiempos de la autorreferencia obligada; en la experiencia cotidiana con los objetos y discursos de la cultura, que actualmente deben desplegar, explicitar esa autorreferencia, tal vez para evitar el vértigo de la heterorreferencia proyectada hacia objetos sin permanencia previsible ni linealidad escatológica: el propio hacer es el único dato a ofrecer como prueba de la verdad de un proyecto. Digamos que la dimensión estética opera entonces como la garantía de la condición ética del discurso: funda su relación con postulaciones de verdad de las que puede registrarse su articulación con los modos propios de su operatoria.

Referencias

- Attias-Doufut, C. (1991) *Génération et ages de la vie*. Paris: P.U.F.
- Dilthey, W. (1945) *Introducción a las ciencias del espíritu*. Ciudad de México: FCE.
- Genette, G. (1997) *La obra del arte II, La relación estética*. Barcelona: Lumen.
- Gombrich, E. (1982) *Arte e ilusión*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Goodman, N. (1976) *Languages of art*. Indianapolis-Cambridge: Hackett Publishing.
- Jakobson, R. (1981) *Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Seix Barral.
- Luhmann, N. (2005) *El arte de la sociedad*. Ciudad de México: Herder.
- Ortega y Gasset, J. (1981) "El tema de nuestro tiempo". Madrid: Revista de Occidente-Alianza.
- Marx, K. (1959) *El capital*. Tm. I. Ciudad de México: FCE.
- Schaeffer, J.-M. (1992) *El arte de la edad moderna*. Caracas: Monte Ávila.
- Souriau, E. (1947) "¿Qué es el arte?". En: *La correspondencia de las artes*. Buenos Aires: FCE.