



EL LUGAR DEL ARTE EN BEATRIZ SARLO

Paula Espinoza Orcaistegui¹

RESUMEN:

Para Beatriz Sarlo el arte es objeto del estudio de la cultura y una instancia privilegiada de la subjetividad moderna.

Arte y literatura son, según Sarlo, prácticas culturales especiales, y es papel de la crítica determinar que valores y diferencias hay en ellos.

Palabras claves: Arte, lectura, estética, crítica.

ABSTRACT:

THE PLACE OF ART IN BEATRIZ SARLO'S WORK

This is a review of Beatriz Sarlo's critical work about art. For Sarlo art is the object of study of culture and a privileged moment of modern subjectivity.

Sarlo considers art and literature as special culture practices. Critical reading must consider the aesthetics of art dimension and determine values and differences.

Key words: Art, reading, aesthetics, critic.

En el libro de Beatriz Sarlo, *Escenas de la vida postmoderna. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*, publicado en 1994, se puede encontrar un capítulo llamado *El lugar del arte*. Nombre en el que me apoyo para titular esta revisión acerca de la idea de arte en buena parte de su labor crítica. Esta reflexión está animada por el supuesto de que la idea de arte integra la obra de Sarlo de forma significativa y continua. Y, desde donde se puede examinar el desarrollo crítico de esta autora, el que no ha carecido de cambios, autocrítica y, por sobre todo, libertad intelectual. *Escenas de la vida postmoderna* en muchos sentidos fue un punto de inflexión en la obra crítica de Sarlo: marcó el fin de su proyecto de reconstrucción y rescate del pasado bonaerense e inició un período de aguda reflexión sobre el presente. Ahora bien, para efectos de este trabajo, es conveniente no perder de vista que durante este proceso Beatriz Sarlo mantuvo su interés por el arte. Esta vez, eso sí, lo planteó como un tema por sí solo, preguntándose por su significación y su impacto social. Por cierto, la preocupación por el presente no surgió sorpresivamente, ni respondió a un tema no atendido o descuidado por Sarlo: se trata de un desplazamiento de la mirada; las preguntas e inquietudes siguen siendo las mismas, sin embargo las respuestas se buscan en otro lado, para decirlo de alguna manera.

A mediados de los ochentas, Beatriz Sarlo emprendió un trabajo dedicado a la Argentina de comienzos del siglo XX; tal empresa se sustentó en la convicción de que ese país había logrado ser moderno, periféricamente moderno, y que su desarrollo fue truncado por la dictadura. Sin embargo, esta ilusión se revelaría como fallida. En el 2006, Sarlo abordó este tema en una entrevista a Romina Pistacchio, donde señaló:

“Yo creo que la *Modernidad periférica*, ese libro de Buenos Aires, [...] parte de un deseo que se apoya en una idea equivocada. La idea equivocada era que la Argentina había sido un país moderno” [...] y que era posible recuperar, dar un salto en

* Fecha de Recepción: Agosto 2008.

Fecha de Aceptación: Septiembre 2008.

¹ Espinoza Orcaistegui, Paula, Quilombo Ediciones, Santiago, Chile.

todos los procesos que había puesto diques a eso, y que con la democracia, Argentina podía volver a recuperar ese pasado de modernidad periférica, vanguardistas, como una sociedad democrática. Yo creo que era un deseo que partía de una idea equivocada, lo que se demostró a los veinte años. Es que no había más lugar donde volver, que no había lugar y que la Argentina iba más bien a integrar un destino latinoamericano, como diría Borges.²

En este punto conviene no perder de vista la escena en que germinó este primer proyecto intelectual, animado por nuevos aires dentro de la escena crítica latinoamericana. Figuras como la de Raymond Williams, tal como la misma Sarlo ha dicho, cumplen un importante rol. En efecto, los jóvenes intelectuales de izquierda de América Latina buscaban ampliar los alcances de su ejercicio crítico a través de nuevos objetos de estudios y conceptos capaces de aprehenderlos. A partir de estas consideraciones, el exitoso arribo de Williams en la región parece no sorprender. Por ejemplo, la noción de “Estructura de sentimiento” permitió aproximarse al pasado desde una perspectiva historicista. Sarlo lo explica de la siguiente forma:

“Williams había decidido recuperar un sentido de lo efectivamente vivido que se presenta a la vez como lo resistente y oscuro a la reconstrucción y como horizonte que la reconstrucción no puede abandonar porque renunciaría a su potencialidad perdiendo del pasado la dimensión de la experiencia.”³

La ciudad como representación de la modernidad y lugar del arte, es otra idea que vincula a Sarlo con Williams. Esta última direcciona su trabajo en *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. En este libro la ciudad aparece como el espacio que posibilita la aparición y desarrollo del arte o, al menos, lo que hoy entendemos como tal. Asimismo, las manifestaciones artísticas son vistas como fenómenos privilegiados para comprender la cultura. Pienso en la referencia explícita a Xul Solar en el comienzo de *Una modernidad periférica*; su obra es leída como un puente de miradas por donde transita la visión modulada en Europa y con la cual ve la nueva ciudad bonaerense. Tan pronto despliega este ejemplo plantea la hipótesis que atravesará el libro, la ciudad de Buenos Aires como el lugar de la mezcla, como una cultura de mezcla. En este momento la atención está puesta en las condiciones que hacen posible el trabajo artístico. A partir de esto, condicionó sus lecturas a Roberto Arlt, Oliverio Girondo y Victoria Ocampo. Sobre el primero, analizó la contradicción entre su voluntad literaria y su precaria formación intelectual. En oposición, la figura de Girondo; quien se relaciona naturalmente con el paisaje urbano, sustentado en la seguridad que le proporcionó su origen. Por último, Victoria Ocampo es abordada desde su doble condición: mujer y latinoamericana.

Cabe destacar que esta perspectiva relacionada con el examen crítico de la cultura abrió nuevos espacios al intelectual. Pero también conviene señalar que Beatriz Sarlo a finales de los noventa publicó un trabajo dedicado a Borges desarrollado desde claves interpretativas próximas al postestructuralismo y alejadas de la visión culturalista. La producción de este libro ocurrió en Inglaterra y estuvo fuertemente influido por lecturas desprovistas del elemento latinoamericano. En otras palabras, Borges era leído como un autor universal y esta soltura frente al personaje anticipaba la necesidad de desprenderse del horizonte de lecturas que determinaba a la obra y al intelectual de la región. Si es verosímil pensarlo así, entonces podemos ver en este punto un acomodo en el desarrollo crítico de Sarlo que esta vez pone su mirada en la obra. Afuera quedó la dimensión externa al proceso mismo de la creación

² Romina Pistacchio *Una perspectiva para ver. El itinerario crítico de Beatriz Sarlo*, 2006, p. 58.

³ Beatriz Sarlo “Raymond Williams: una relectura”, 2000.

artística, y que el sociólogo francés Pierre Bourdieu abordó a partir de su concepto de *campo artístico*. Este último, afirma Bourdieu, es conformado por las relaciones entre, por ejemplo, editores, críticos, teóricos, historiadores, etc., lo que articula el campo son los lugares de trabajo ocupados por estos sujetos y no las relaciones subjetivas entre los individuos. En el campo, permanentemente se lucha por inscribirse y legitimarse; de esta forma, la obra y el creador son afectados por este sistema de relaciones sociales. En estas condiciones, el artista existe gracias a su capacidad para ser reconocido dentro del campo.

Ahora bien, Beatriz Sarlo en una conferencia dada en Chile en 1997, llamada “Los estudios y la crítica literaria en la encrucijada valorativa” evidenció una serie de factores que debieran ser considerados en la labor del crítico. En aquella ocasión, puntualizó: “*El lugar de la literatura está cambiando*”; “*Se trata de la cuestión de los valores estéticos, de las cualidades específicas del texto literario*”; “*Los valores están en juego*”; “*La discusión de valores es el gran debate en el fin de siglo*”. Y, además habló acerca de las limitaciones o asuntos pendientes que los estudios culturales mantienen con la obra literaria y artística. Beatriz Sarlo lo explicó de la siguiente forma:

“La paradoja que enfrentamos también podría ser pensada como una situación en la que los estudios culturales perfectamente equipados para examinar casi todo en la dimensión simbólica del mundo social, excepto el arte. Sé que esta afirmación puede sonar exagerada. Sin embargo, todos sabemos que nos sentimos incómodos cuando nuestro objeto es el arte.”⁴

Sarlo retoma las preguntas acerca de la importancia del arte y no se conforma con algunas respuestas de los estudios culturales. Frente a la obra y su evaluación, se pregunta por variantes como la cantidad y la calidad, asumiendo que la obra excede a ellas y requiere de la vieja labor del crítico para determinar su valoración estética. De alguna forma, regresa al intelectual un objeto que parecía perdido, la obra. Llama a que la crítica literaria se haga cargo de lo que históricamente le fue propio: los valores estéticos. Respecto a esto, ha afirmado: “*Ellos son un problema de la crítica, y se trata de un problema importante como lo es, en general, la cuestión de los valores en las sociedades contemporáneas*”.⁵

En efecto, no siempre la crítica literaria estuvo distante de la esfera estética; por el contrario, a comienzos del siglo XX la literatura fue socialmente significativa y, parafraseando a Sarlo, constituyó un pilar de la educación republicana. En los años sesenta y setenta, el debate crítico se centró en la diada arte y política. Posteriormente, y tras la búsqueda de algo nuevo, pluralista y, como describe Sarlo, muy culturalista, comenzó una época marcada por el relativismo de los valores. Frente a lo cual ha sostenido que todas las manifestaciones de la cultura son igualmente válidas, pero que no todas son igual. Precisamente, el signo positivo que cae sobre esta diferencia es lo que marca la visión crítica de Sarlo frente al arte.

Volvamos al comienzo de esta exposición para retomar lo que Beatriz Sarlo dice en *Escenas de la vida postmoderna* del arte. Es bastante claro que las manifestaciones artísticas para Sarlo adquieren su relevancia en la sociedad, en el impacto que provocan en los individuos. Es decir, el arte es una práctica social que da la oportunidad a los sujetos a reencontrarse con aquello que el mundo constantemente da a pérdida: el sentido. En este libro se puede encontrar la siguiente reflexión:

⁴ Beatriz Sarlo, *Los estudios y la crítica literaria en la encrucijada valorativa*, 1997, p. 3.

⁵ *Ibid.*, p. 34.

[...] no existe otra actividad humana que pueda colocarnos frente a nuestra condición subjetiva y social con la intensidad y la abundancia de sentidos del arte, sin que esa experiencia exija, como la religión, una afirmación de la trascendencia. [...] En un mundo donde casi todos coinciden en diagnosticar una “escasez de sentidos”, irónicamente, ese diagnóstico no considera al arte en lo que es: una práctica que se define en la producción de sentidos y en la intensidad formal y moral.”

Este es el plus, el aporte del arte en el mundo. Y, sobre estas consideraciones emerge su intención de reivindicarlo y recuperar el interés por él. En otras palabras, el arte es un caso especial de la cultura, una manifestación privilegiada de la subjetividad.

Pienso que Beatriz Sarlo supedita los valores estéticos al resguardo de la autonomía del autor. En su libro *La máquina cultural: maestras, traductores y vanguardistas* publicado en 1998 abordó esto desde la problemática relación entre arte y política en los años setenta. Narra el conflicto entre jóvenes cineastas vanguardistas y los organizadores del *Primer Encuentro Nacional de Cine*, dedicado a la censura. Los primeros presentaron en el festival películas propias de una estética vanguardista, sofisticada, alejada del documental social; tal situación fue recibida por los organizadores y la gran mayoría del público como una provocación. Una vez comenzada la proyección de los filmes la audiencia los rechazó de inmediato, acusando a los jóvenes vanguardistas de traidores y vendidos a los valores del imperialismo. Beatriz Sarlo cuenta esta historia real para plantear la siguiente interrogante: ¿es posible un arte conectado con sus propias necesidades y, al mismo tiempo, funcional a la liberación del pueblo?

En el momento de la anécdota, el trabajo audiovisual estaba dominado por la metáfora-consigna de la “cámara-metrallera”. Sin embargo, lo que demostraría esta pequeña historia es que tal supremacía del interés político por sobre el estético no carecía de polémica y retractores. Beatriz Sarlo lo describe en estos términos, al señalar casi al final del libro:

“Cuando se considera este período de finales de los sesenta y comienzos de los setenta, se tiende a plantear un escenario donde ya todas las suertes estaban echadas y todas las salidas, menos una, clausuradas definitivamente. A grandes rasgos éste es, en efecto, el panorama. Pero creo que, dentro de un consenso ideológico-político que se inclinaba masivamente hacia la izquierda o hacia el peronismo revolucionario y consideraba a la violencia como inevitable (aunque se discutiera su modalidad, las condiciones objetivas y el momento de iniciarla), todavía hay restos de un debate estético, en retroceso y condenado a clausurarse, donde aparecía la resistencia a que el contenido político se impusiera definitivamente sobre la experimentación formal.”⁶

Dar cuenta de esta resistencia es una forma de defensa de la experiencia estética. En este contexto, la política aparece como un valor que determina el arte, clausurándolo a cualquier valoración estética. Para Sarlo, la experiencia de los jóvenes vanguardistas en el festival de cine evidencia el *equilibrio inestable* entre arte y política, donde se jugaba la autonomía de los artistas y su trabajo. Respecto a esto, Sarlo resulta enfática al decir:

“Con estos filmes no sucedió que la acción estética se perdiera para transformarse en acción sólo política. Por el contrario, la política los repudió precisamente porque reconoció en ellos un momento fuerte de autonomía política.”⁷

⁶ *Ibid.*, p. 246.

⁷ *Ibid.*, p. 255.

Cada vez que Beatriz Sarlo se plantea la relación entre arte y política surge la noción de autonomía artística, como indefectiblemente unida a este vínculo. Y ¿qué ve Beatriz Sarlo en la autonomía del arte? ¿Qué valor está en juego? Se trata de un momento de lucidez respecto a los procesos involucrados en la producción artística, tal como lo sostiene Sergio Rojas en relación a la *Escena avanzada* en Chile. Por lo mismo, mantiene viva la pregunta acerca de la convivencia del arte con el compromiso político, las implicancias de ésta y su verdadera constitución. Porque Sarlo en ningún caso está negando el potencial político del arte; por el contrario, lo que se rebate es la simplificación de estas ideas y la expulsión de los valores estéticos de la obra de arte.

Adorno en sus consideraciones acerca de la autonomía estética elaboró una visión superlativa del arte, asociándolo a la transgresión. En otras palabras, el arte se aleja de la realidad y en esta libertad puede acercarse a lo *otro*. De esta forma, lo específicamente artístico estaría determinado por lo *otro*, es decir, por aquello que no es arte. Esto es posible gracias a su autonomía que significa su libertad respecto a los cánones, determinaciones sociales y políticas. Este entendimiento del trabajo artístico le otorga un rol determinante en la sociedad, condicionado por su potencial liberador. En su libro *Teoría estética*, Adorno lo explica con las siguientes palabras: “*Los insolubles antagonismos de la realidad aparecen de nuevo en las obras de arte como problemas inmanentes de su forma. Y es esto, y no la inclusión de los momentos sociales, lo que define la relación del arte con la sociedad.*”⁸

Walter Benjamin en su importante texto “El autor como productor” actualizó la discusión acerca de los deberes del arte con la política, con su realidad social. Benjamin discute el argumento que condiciona el apoyo a una tendencia política a una tendencia literaria y, también, la crítica que consideraba esto una renuncia a la calidad artística. Esta disyunción, entre arte y política, queda anulada al considerar que una acción política real implica operar e intervenir los medios de producción de nuestra época. Para Benjamin la solidaridad discursiva con una clase determinada no tenía nada que ver con el ejercicio político del arte.

Lo recién señalado está en la órbita de ideas de Beatriz Sarlo, que ve en el arte una posibilidad efectiva de transformar la sociedad. Tal como Benjamin lo señaló, más allá de una solidaridad discursiva, apela a la alteración de los límites y la proximidad con lo otro. De ahí su rescate al carácter reflexivo de la obra y a la labor del intelectual. Pues, abandonar a la obra de arte es dar por perdida la posibilidad de pensar lo *otro*. Beatriz Sarlo no deja de ver en esto el peligro de regresar a una cultura dominada por el canon y carente de diversidad. Por esto, proclama que la lectura valorativa del arte debe estar dirigida a la sociedad en su conjunto. Si bien sabemos que esto presenta más de un problema también sabemos que la tarea de enfrentarlos motiva el proyecto del intelectual crítico, al que adscribe Sarlo. Pues, si determinar lo qué es arte pasa por una lectura valorativa ¿quién otorga tales valores?

Sin duda la problemática asociada a los valores aparece como el punto más conflictivo en la propuesta de Beatriz Sarlo. Podría decirse que para presentar la importancia de éstos despliega una retórica basada en la esperanza y en las suposiciones, que se reencuentra con el afán constructivo de la primera etapa de su trabajo y que apela nuevamente a la idea de proyecto. Define la figura del intelectual crítico sobre estas consideraciones. Así queda demostrado en *Escenas de la vida postmoderna*, donde señaló:

⁸ *Ibíd.*, p. 16.

“Ser intelectual hoy no es ser profeta, pero tampoco intérprete que traslade simplemente los valores de un lado a otro con la esperanza de que la gente que cree en valores diferentes, en lugar de pelearse, se comprenda. El intelectual, como el ciudadano, es parte de ese conflicto de valores y define valores aunque, al mismo tiempo, tenga respecto de los valores una perspectiva relativista (que implica una primera valoración de base si no entiendo mal el relativismo).”⁹

El lugar que Beatriz Sarlo le otorga al arte surge desde el análisis de su realidad y se afirma en la expectativa de que el arte puede intervenir en ella. A partir de esto, podemos entender el componente revolucionario que le atribuye. La distancia que toma respecto a los estudios culturales y las herramientas de la sociología de la cultura se explica únicamente por la representación que ella se hace del arte, como instancia de cultura que aún pertenece a una dimensión capaz de producir encuentros con nuestra propia subjetividad. Momentos, que para Beatriz Sarlo aún son necesarios.

Por último, debemos tener en cuenta que Beatriz Sarlo al hablar del arte lo hace en el contexto latinoamericano, mirando de cerca los alcances de la globalización. Su hipótesis acerca de la mezcla bonaerense cobra cierta actualidad en relación a un arte que responda únicamente a sus expectativas. En su conferencia del año 1997 abordó este tema y advirtió que sobre los objetos de arte latinoamericanos muchas veces se impone un análisis social, por sobre aspectos estéticos. Sarlo rechaza esto y reclama la posibilidad de un arte que sea leído como tal, antes que documento social latinoamericano.

BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, Theodor** (1983): *Teoría estética*. Buenos Aires, Orbis.
- Bourdieu** (2002): *Campo de poder, campo intelectual*. Buenos Aires, Montessor.
- Pistacchio, Romina** (2006): *Una perspectiva para ver. El intelectual crítico de Beatriz Sarlo*. Buenos Aires, Corregidor.
- Rojas, Sergio** (2003): “¿Herederos de la discontinuidad?” en *Cambio de aceite*. Santiago, Ochoa Libros Editores.
- Sarlo, Beatriz** (1988): “El campo intelectual: un espacio doblemente fracturado” en Sosnowski, Saul (ed.) *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*. Buenos Aires, Eudeba.
- Sarlo, Beatriz** (1988): *Una modernidad periférica*. Buenos Aires, Nueva Visión.
- Sarlo, Beatriz** (1994): *Escenas de la vida postmoderna. Intelectuales, arte y videocultura*. Buenos Aires, Ariel.

⁹ Beatriz Sarlo, 1994, p. 228.