



Vol. 6, No. 2, Winter 2009, 225-235

www.ncsu.edu/project/acontracorriente

Review/Reseña

Luis Cárcamo-Hechante, Álvaro Fernández Bravo y Alejandra Laera, compiladores, *El valor de la cultura. Arte, literatura y mercado en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2007.

Mercados culturales en América Latina

Isabel Quintana

Universidad de Buenos Aires—CONICET

El libro que aquí reseñamos se compone de una serie de diferentes ensayos que fueron presentados en un simposio realizado en Buenos Aires en agosto de 2005, con el apoyo de la Universidad de San Andrés y el Foro de Crítica Cultural y coordinado por Florencia Garramuño y Álvaro Fernández Bravo. El enfoque general de los artículos busca superar la dicotomía entre arte y mercado indagando las formas diversas y a veces tensas en que ambas dimensiones se relacionan, determinando las formas de la experiencia cultural en que se involucran diferentes actores. De este modo, como se plantea en la introducción del libro, se retoma la línea de investigación planteada por Néstor García Canclini puesto que, sin postular un optimismo tecnológico, se busca ver los diferentes niveles en que, de acuerdo a coyunturas políticas y sociales específicas, o debido al impacto de la

globalización, las instituciones estatales y privadas, entidades civiles y comerciales, el estado, los objetos artísticos y literarios, y los sujetos (productores, consumidores, gestores, etc.) afectan con sus diversas agendas y necesidades al mercado, transformándolo al mismo tiempo que ellos son también transformados.

Más que la idea de una industria cultural, concepto que no aparece en el libro—al menos como eje interpretativo—lo que se plantea es la idea de sociedades indefectiblemente estructuradas en torno a un mercado económico nacional y global pero también “cultural” (*mercado cultural* es el término elegido en la introducción). Dicha integración se da a veces de modo conflictivo y problemático, produciendo continuos desplazamientos y reajustes en el desarrollo de la lógica mercantil. Es decir, los trabajos analizan una serie de objetos que se inscriben en la interioridad del funcionamiento de una economía de mercado material y simbólica, en la que no es posible pensar una exterioridad; como se señala en la introducción, el mercado, en todo caso, genera sus propios márgenes.

Si bien el libro nos propone un determinado ordenamiento en la lectura—tres partes tituladas respectivamente *Valor, literatura y mercado*; *Circuitos culturales*; y *Arte patrimonio y cultura*—intentaremos trazar una reseña teniendo en cuenta los distintos ejes de análisis que fueron emergiendo a lo largo de nuestra lectura de los once ensayos que componen el libro. En primer lugar, el tema de la cultura y la literatura en su relación con el mercado y la formación o consolidación del estado y la identidad nacional aparecen como líneas de estudio coincidentes en los trabajos de Sergio Raimondi, “Poesía y división internacional del trabajo (sobre los *Estudios económicos* de Juan Bautista Alberdi)” y Fernando Degiovanni, “Políticas de Estado, estrategias de mercado y nacionalismo cultural en la Argentina, 1915-1930”. Podría decirse que en ambos estudios subyacen las siguientes preguntas: ¿Qué lugar tienen las letras en la conformación o consolidación de los estados? ¿Qué vínculo real existe entre la fundación o refundación de una nación moderna y el desarrollo de las letras? ¿A qué ámbito (material o simbólico) pertenece la literatura? ¿Cómo la idea de una literatura nacional aparece ligada a cuestiones del funcionamiento o desarrollo del mercado? Raimondi apunta cómo, para Alberdi, el desarrollo de la literatura argentina en el

siglo XIX no podía ser tomado en serio hasta que el país no alcanzara un desarrollo económico acorde a sus posibilidades agrícola-ganaderas y comenzara a formar parte del engranaje económico internacional, asumiendo su lugar dentro de la división internacional del trabajo. Es decir, sólo aquellos países que, como Inglaterra, lograran un desarrollo industrial avanzado podían producir una verdadera literatura nacional, pues habían generado las condiciones materiales para que ella surgiera. De este modo, el Alberdi de estos años transita en contra de los ideales románticos ya lejanos de su propia generación del 37, según los cuales la literatura aparecía como una práctica fundadora de la nación. Si antes literatura y política se encontraban fuertemente imbricadas en el ideario juvenil de dicha generación, ahora es el mercado internacional el que adopta, en el pensamiento de Alberdi, la forma de un paradigma económico y político a alcanzar en el que las letras existirán como producto de dicho desarrollo. En definitiva, plantea Raimondi, el Alberdi de los *Estudios económicos* concibe a la literatura como un fenómeno puramente material desligado de cualquier concepción romántica de la misma.

Por su lado, Degiovanni estudia las diversas formulaciones sobre el nacionalismo a comienzos del siglo XX en la Argentina, que dieron lugar a un litigio de interpretación sobre el desarrollo de la nación entre los letrados, quienes se disputaban el “derecho exclusivo a la definición simbólica de la ‘argentinidad’” (137). Para ello contrapone dos modelos: uno de contenido espiritualista que aparece encarnado en la figura de Ricardo Rojas y el gobierno de Roque Saénz Peña, y el otro de corte positivista representado por José Ingenieros. En ambos casos, el *Martín Fierro* de Hernández sirve como referente para sus diseños de la identidad nacional. Desde una perspectiva borgeana, Ingenieros acusa a Rojas de convertir a un gaucho pendenciero en un héroe épico, una operación en la que se intenta establecer una línea de continuidad entre el pasado y el presente que busca realzar la raza criolla frente a la inmigración de esos años. Ingenieros, por su parte, coloca el prólogo de Bunge en su edición del *Martín Fierro*, postulando que todo estudio sobre el gaucho debe realizarse desde una perspectiva sociológica y no literaria al modo de Rojas. Por otro lado, agrega Degiovanni, desde una óptica aristocratizante y en litigio con la idea de democracia desarrollada en el país, la raza europea es para Ingenieros la garantía de

que se puede producir una mejora en la autóctona (aunque, habría que agregar, no cualquier raza podía producir mejoras; algunas, por el contrario, caerán bajo la óptica de sus estudios lombrosianos y, años después, ya en el exilio, Ingenieros renegará de sus propios ideales positivistas). Pero el punto central del análisis de Degiovanni consiste en ver cómo Ingenieros se coloca al frente de la edición de *La Cultura Argentina* en 1915 donde, como mencionamos antes, realiza la publicación del poema de Hernández con el prólogo de Bunge. Esta edición resultó sumamente popular, a juzgar por el número de ejemplares vendidos, en contraposición a los pocos vendidos de la edición de Rojas hecha por el estado. En síntesis, Degiovanni plantea cómo estos dos modelos, uno estatal y el otro propulsado a través del circuito del mercado editorial, propusieron dos modos de considerar el nacionalismo, una disputa en la que la literatura (y la idea que sobre ella se tenía, es decir, para qué debería servir) jugó un papel importante.

El ensayo de Álvaro Fernández Bravo, “Museos, enciclopedia y mercados: notas sobre una hegemonía en disputa”, plantea que dentro de los modelos imaginados de nación que intentaban configurar una cultura inclusiva en las primeras décadas del siglo XX, Mário de Andrade en Brasil desarrolló una línea de pensamiento en jaque con el modelo estatal fomentado por los propios modernistas. Andrade buscó, a través de dos proyectos—el Anteproyecto para la creación del Servicio de Patrimonio Histórico Artístico Nacional de 1936, SPHAN (centrado en la concepción de un nuevo tipo de museo) y el Anteproyecto de la Enciclopedia Brasileira de 1939—ampliar la preservación y difusión de la cultura popular. Mientras en el primer caso lo hizo como funcionario de estado, en el segundo actuará de modo independiente, aprovechando también las nuevas condiciones que el mercado editorial ofrecía. Como señala Fernández Bravo, Andrade buscaba desplazar el valor aureático de las obras de arte preservadas en el museo y la idea selectiva y elitista que de ellos se tenía para, a través de la inclusión de objetos provenientes del folclore nacional y por medio de los nuevos procedimientos que la tecnología ofrecía, buscar su reproducción para exhibirlos al público (y, a su vez, preservarlos). Esta suerte de democratización del uso del museo que buscaba Andrade, sin embargo, fracasa en beneficio de una concepción estatal monumentalista de la cultura en la que la arquitectura deshistorizada del barroco es el objeto

privilegiado. El segundo intento de ampliar el horizonte cultural llevará a Andrade a considerar la creación de la Enciclopedia con fines utilitarios; es decir, difundir la cultura popular para educar tanto a la élite como a los obreros. Dentro de un mercado incipiente, Andrade proyecta una idea de la cultura que es alternativa a la oficial y en la que, como señala Fernández Bravo, le da una importancia primordial a los lectores (como lo hizo en su proyecto anterior con el público). La reconceptualización de los museos propuesta por Andrade se reencarna ahora en este nuevo proyecto en la posibilidad de una cultura “ambulante” (que pretendía que la Enciclopedia llegase a todos los hogares uniendo productores y consumidores). En definitiva, en Andrade se revela una fuerte crítica a la idea de la autonomía estética. Aunque el proyecto de la Enciclopedia también fracasa, Fernández Bravo subraya, como también lo hace Degiovanni para el caso de Ingenieros, la emergencia del mercado en ese período como posibilidad para la creación de un circuito cultural alternativo y de alcance masivo desde la perspectiva de algunos intelectuales.

Los trabajos comentados hasta aquí llevan, de alguna manera, a otra pregunta que es central en el estudio de José Reginaldo Santos Gonçalves, “Mercado, resonancia, subjetividad: los límites de los Patrimonios Culturales”: ¿Cómo se conforma un Patrimonio Cultural? Es decir, si, como veíamos para el caso brasileño, la idea de preservación de la cultura no es una empresa inocente ya que en ella se conjugan diversos factores e intereses a veces en litigio, pudiendo conducir a un replanteamiento de la noción de cultura (y su implicancia con lo nacional), entonces: ¿cuáles son los procedimientos de selección y preservación? ¿Qué supone la idea de Patrimonio? ¿Cuál es el vínculo entre éste y el público en general? Dichas cuestiones suponen considerar, según postula Santos Gonçalves, otra dimensión fundamental de la que no es ajena la cultura: el mercado. Así, nuevamente el estado y el mercado (a nivel institucional o privado) surgen como dos instancias constantemente implicadas en la articulación de políticas e imaginarios simbólicos para la conformación del patrimonio cultural en donde se ponen en juego cuestiones étnicas e identitarias. En general, se trata de un procedimiento que, como en el caso de la arquitectura barroca brasilera ya mencionada, lleva a la desnaturalización de los objetos. Al sacarlos de su *ámbito natural*,

subraya Santos Gonçalves, pierden su contexto ritual para enmarcarse en el ámbito de la pura exhibición¹. Tanto las clasificaciones institucionales como las colecciones privadas conducirían a dicho fenómeno. Sin embargo, existe un aspecto que debería ser determinante en la apreciación del Patrimonio: la resonancia en el público, una cuestión que supera las políticas estatales o las regulaciones del mercado. En este punto, el ensayo de Santos Gonçalves adquiere una dimensión más programática al plantear, por un lado, una noción de cultura en tanto trabajo y esfuerzo pero también como expresión del alma colectiva, rasgo romántico que el mismo autor señala, y por otro, algunas consideraciones de cómo debe configurarse un Patrimonio nacional. Para Santos Gonçalves se trata de entender que una *cultura auténtica* se compone de un Patrimonio que es a la vez contingente y universal, donde el azar (y aquí aparece el concepto de memoria involuntaria de Proust) surge como una suerte de elemento mágico en el encuentro entre la cultura y su público.

De esta postulación ideal de cómo debería conformarse el Patrimonio de un país pasamos, en el ensayo titulado “Crisis y Patrimonio” de Andrea Giunta, a la pregunta de ¿cómo se ha configurado en Argentina el acervo cultural en las última décadas? El punto inicial de este ensayo se condensa en una paradoja: la crisis económica, social y política del 2001 no se tradujo en una crisis de la producción y desarrollo de los circuitos del arte plástico. Por el contrario, a partir de un impulso que ya se había iniciado antes de la crisis, se produjo un gran despliegue del arte tanto a nivel privado como también en aquellas instituciones dependientes de los gobiernos locales. Por un lado, se adquirieron nuevas colecciones privadas o públicas, se construyeron nuevos museos, y fue transformado el MNBA (Museo Nacional de Buenos Aires), pudiendo exhibirse obras que hacía tiempo no se exponían. Por el otro, como un fenómeno de coyuntura, a partir de la crisis surgió un arte con presencia en las calles o en las fábricas, donde se esgrimía un cierto compromiso político colectivo, impulso que luego se desvaneció. Al mismo tiempo, afloró un circuito turístico

¹ Es llamativo cómo en muchos de estos trabajos vemos aparecer una y otra vez conceptos de clara matriz benjaminiana, ya sea para retomar la idea de pérdida de aura como un proceso de democratización de la cultura—el caso de Andrade en el análisis de Fernández Bravo—o para retomarla en detrimento de

alrededor del arte a partir del auge de las exposiciones nacionales. Otra cuestión que para Giunta fue central durante esos años es el apoyo financiero de instituciones privadas tales como la Fundación Antorchas, no sólo por el beneficio económico que brindaba sino por el cuidado puesto por los especialistas en los criterios de selección para subsidiar proyectos. En este sentido, Giunta postula la necesidad de sostener dichos estándares; en definitiva, dice, no se trata de aceptar todo. Vemos aquí cómo en este enfoque hay un cuidadoso planteamiento de cómo configurar un acervo cultural, donde existe la idea de un trabajo especializado (académico) que sería central en el desarrollo de dicho fenómeno. En este sentido, y frente a lo que todavía no ocurrió—que los artistas argentinos tengan una proyección y reconocimiento en el circuito internacional tal como lo soñaron en el 60 los artistas del Instituto Di Tella—Giunta plantea la necesidad de sostener el desarrollo trazado por ella en su ensayo considerando fundamental el apoyo privado a las instituciones públicas.

Se podría decir que en su señalamiento de la necesidad de la labor especializada de los críticos de arte tanto para la evaluación de los proyectos como de las obras, Giunta introduce la cuestión del valor artístico (¿Qué es arte y qué no lo es?), cuestión que será central en los trabajos de Alejandra Laera y Sandra Contreras. En “Los premios literarios: recompensas y espectáculo”, Laera observa la actuación del mercado en su relación con la literatura introduciendo una instancia novedosa en el análisis de la crítica cultural: los premios literarios. A lo largo de su estudio, en el que analiza diferentes ejemplos de dicha práctica en el campo de la cultura argentina, pone de relieve la imposibilidad de apartar la figura del escritor del engranaje complejo que supone la participación en un certamen literario. De alguna manera, los premios afectan ya no la idea de escritor sino su cuerpo mismo produciendo, según Laera, un nuevo tipo de sujeto; es decir, dicho acontecimiento dejará huellas en quienes participan en él: “el premio literario otorga valores, da una visibilidad espectacular y exige la disponibilidad de los cuerpos” (59), especialmente cuando los premios son cuestionados y el jurado debe revisar su dictamen (Piglia y Di Nucci). En este marco se genera un espacio para la polémica literaria

los procesos de exhibición o mercantilización de la misma.

pública y mediática pero también académica; en el centro se encuentra el cuerpo del escritor que debe dar cuenta de su actuación. El debate apuntará a diferentes frentes, entre ellos el del valor literario, es decir, quién otorga el premio pero también por qué el libro premiado goza del estatus de lo literario. ¿Es un valor que precede al texto? Y en ese caso, ¿estaría más allá de la evaluación del propio jurado? ¿O es un valor que se le da al libro por el hecho de participar en una instancia que goza de cierto reconocimiento público? (No es lo mismo participar en el Premio Clarín o Planeta que participar en premios locales otorgados por entidades subvaluadas). Como dice Laera, el premio garantiza un reconocimiento a dos niveles, económico y literario, pero que los propios escritores tratan de separar. Finalmente, no sólo el propio cuerpo del escritor es el que saldrá afectado de esta experiencia, sino también su propia escritura, puesto que habría un cierto modelo a seguir, una forma en que los premios (o los que premian) conciben qué es la literatura o qué es lo que debe ser premiado como tal.

La manera en que el mercado (si se concibe el premio como un elemento que funciona dentro de la maquinaria editorial) afecta a la escritura, es retomada de un modo complejo y original en el proyecto escriturario de César Aira, según plantea Sandra Contreras en “Superproducción y devaluación en la literatura argentina reciente”. En un análisis sutil y pormenorizado Contreras señala cómo Aira se instala en dos niveles diferenciados: el de las editoriales pequeñas y de escasa tirada (incluyendo las formas alternativas de edición como Eloísa Cartonera), y el de las grandes empresas con alcance internacional como Anagrama. Aira no reniega del circuito del mercado pero, al mismo tiempo, tiene una suerte de compromiso fiel con aquellas editoriales que son selectivas en sus propuestas y que buscan otros canales de circulación. Pero este proceso arduo de incrustación de los libros de Aira en la industria editorial pequeña o grande se inscribe, según Contreras, en una operación mayor y más compleja: la configuración de una maquinaria infernal de escritura a la que muchos han atacado. La proliferación de novelas que cada vez se hacen más pequeñas conduciría, según algunos críticos, a una mala escritura, en la línea de Roberto Arlt. Y allí, entonces, emerge nuevamente la cuestión del valor literario. Sin embargo, esta devaluación en la apreciación de la obra de Aira podría decirse que se convierte en la llave de acceso a su

verdadero valor en la lectura realizada por Contreras. La maquinaria infernal de Aira constituye en su proliferación al mismo tiempo una cierta duplicación del funcionamiento del mercado pero también, y especialmente, una duplicación que se despliega en su incansable diferencia. Una obra de Aira, dice Contreras, no es nunca igual a la otra; cada una supone que existe una diferencia abismal que la separa de las otras, ninguna se repite porque lo que constituye el centro de la obra de Aira, lo que le da su valor literario, es su concepción vanguardista de la literatura como procedimiento. Allí, entonces, nace su radicalidad extrema, su valor, su no claudicación ante el mercado en el que se inscribe de manera eficaz y, a la vez, sorprendente.

Como vimos hasta aquí, entonces, si no hay un afuera del mercado, la cuestión será cómo inscribir la diferencia dentro de esa gran maquinaria. En este sentido, Cárcamo-Huechante, en “El camp(o) de lo gay y de lo travesti: Jaime Bayly y Pedro Lemebel en el mercado”, analiza eficazmente dos modos de tratamiento de la diferencia sexual en la literatura. Su análisis consiste en observar cómo mientras Bayly—periodista que goza de un importante reconocimiento mediático—escribe novelas en un formato convencional en que la cuestión gay aparece tratada desde una óptica hegemónica racista y machista, Lemebel, por su lado, artista opositor a la dictadura de Pinochet, ha desarrollado una actuación comprometida con las minorías sexuales, cuestión que se revela en su propia escritura. De esta forma, el tratamiento de lo minoritario en la obra de Lemebel, en la que se parodia el travestismo del mercado, conduce a una resistencia a las agendas y a las construcciones simbólicas en torno a las identidades sexuales provenientes del mercado. Pero también, y este punto es fundamental en el análisis de Cárcamo-Huechante, la práctica artística de Lemebel, que se ha desarrollado primero a través de circuitos alternativos y luego, tras su consagración como un artista importante de la escena cultural chilena (aunque por supuesto todavía sigue siendo resistido por cierto público), por medio de publicaciones en medios internacionales, ha llevado a la configuración de una comunidad de lectores (un público minoritario). Y en esta suerte de alianza resistente entre el artista y su público radica la potencia literaria de Lemebel en puja con el mercado.

Esta tensión entre mercado y público forma parte también del

análisis de Víctor Vich, “Dina y Chalacón del Perú: el secuestro de la experiencia”. A través del análisis de una telenovela, Vich señala cómo la realidad de la migración en Perú ha llevado a que sectores socialmente marginalizados aparezcan como protagonistas de las historias televisivas. Al mismo tiempo, tales series mediáticas reflejan ciertos cambios en la relación entre la música popular folclórica y el mercado (el espectáculo es una de las empresas más poderosas que reúne a los artistas populares, y muchas veces ellos mismo se convierten en promotores y empresarios). Sin embargo, en esta representación de los grupos subalternos aparece borrado el sujeto colectivo en beneficio de una individualidad que busca superar sus carencias a través de un profundo voluntarismo. Se niegan así las cuestiones de raza y de género puesto que, en términos de Jameson, dice Vich, el inconsciente colectivo ha sido borrado. De este modo se pone en evidencia la importancia que, ante el corrimiento del estado, han adquirido el mercado y la sociedad civil en la configuración simbólica de los imaginarios de las identidades que, si bien a veces reproducen cierta visión hegemónica, también hacen visible la existencia de sectores subalternos.

Si, como vimos anteriormente (pero también recordando los ya clásicos estudios de Barbero) la televisión en su adaptación del melodrama ha servido para desterritorializar cierta mirada civil sobre la sociedad, el uso de nuevos soportes mediáticos que generan nuevas sensibilidades es también un campo explorado especialmente en los últimos años. En este sentido, el ensayo de Italo Moriconi, “Circuitos contemporáneos de lo literario (Apuntes de investigación)”, analiza el renacimiento de la literatura en Brasil a partir de los años 90, en los que se marca una diferencia con la década anterior en la que predominaba la idea del fin de la literatura. Postula, entonces, la existencia de distintos circuitos literarios diferenciados en que dicho fenómeno se ha desarrollado: el académico, el mediático y el de las nuevas generaciones que se congregan en torno a Internet, fenómeno que, con respecto a las otras dimensiones, supone Moriconi más productivo (más adelante menciona también los estudios culturales, en los que el concepto de literatura se borraría totalmente). De alguna forma, su propuesta supone salir del ámbito propiamente dicho de la literatura para considerar “lo literario”; es decir, una práctica que, como el impulso de las vanguardias históricas, busca unir arte y vida, como sería el caso de

los nuevos jóvenes que con cierta conciencia generacional apelan a nuevos soportes para establecer lazos comunitarios de intercambio de opinión, predilecciones estéticas, etc. Me parece interesante que, como en el ensayo sobre Lemebel escrito por Cárcamo-Huechante, emerge en este estudio la idea de nuevas comunidades o alianzas que se desarrollan más allá de los circuitos determinados por el mercado.

El último ensayo, con el que se cierra *El Valor de la cultura* (y también mi reseña), fue puesto allí, creo, de manera estratégica. Se trata de un análisis minucioso y sofisticado de Willy Thayer sobre Benjamin, “Aura serial: la imagen en la era del valor exhibitivo”. Como señalamos anteriormente, el pensamiento benjaminiano recorre a veces de manera evidente algunos artículos y, en ocasiones, simplemente se asoma. Pero ahora finalmente toma la forma acabada de un estudio en el que conceptos centrales del pensador alemán son retomados para acentuarlos. La atención fina de Benjamin puesta en la descripción de los cambios en los modos de percepción a partir de la crisis del barroco alemán y, más tarde, del desarrollo tecnológico, es el punto de partida del texto de Thayer. Pero es la idea de una dialéctica en suspenso la que va ganando fuerza en su exposición tras haber pasado por una lectura de los conceptos de mónada, aura, exhibición y reproductibilidad. Frente a las críticas de Adorno, Benjamin esgrime un pensamiento en el que no hay mediación entre la imagen y lo fáctico o la materia. Thayer remarca lo dicho por Benjamin tal vez para acercarlo a una perspectiva más actual, para decir que la idea de *collage* en el arte supone una suspensión estética que impide todo juicio, al mismo tiempo que trae, exhibe, muestra lo que es y nada más. Esta suerte de despojamiento de todo marco interpretativo que plantea Thayer en su lectura de Benjamin conduce a la idea del arte como aquello que sin decir—porque eso ya sería mediación—puede mostrar. En este último ensayo, entonces, se recupera de modo sofisticado una mirada sobre el arte que al estar imbuido de los procedimientos propios de la era industrial recupera para sí su propia especificidad. El regreso a Benjamin supone, así, seguir habilitando al arte como un ámbito fundamental de la cultura y la práctica humana. Como en la lectura que hace Contreras de Aira, la de Thayer con respecto a Benjamin conduciría a señalar que no importa tanto el mercado sino lo que se haga con él, con sus detritus, sus deshechos y sus formas.