

Renovar el lenguaje artístico para narrar la polarización social en Argentina

Gabriela Muniz
BUTLER UNIVERSITY

ABSTRACT

Contemporary Argentine writers, such as Gainza, Cabezón Cámara, and Aira, address the pressing issue of cultural divisions in their works. They use communicative strategies that combine languages and artistic genres to weave intricate narratives that transcend partisan conflicts. Its holistic vision encompasses intercultural and interartistic perspectives, which challenge conventional notions of community. This article argues that the representation of cultural divisions in this literature constitutes an integrative proposal with the potential for reconciliation.

Keywords: Political and social polarization, Argentine literature, Visual arts, Globalization, Communities.

Escritores argentinos contemporáneos, como Gainza, Cabezón Cámara y Aira, abordan el acuciante tema de los antagonismos culturales en sus obras. Utilizan estrategias comunicativas que combinan lenguajes y géneros artísticos para tejer narrativas complejas que trascienden conflictos partidistas. Su visión holística abarca perspectivas interculturales e interartísticas, desafiando nociones convencionales de comunidad. Este artículo sostiene que la representación de las divisiones culturales en esta literatura constituye una propuesta integradora con potencial de reconciliación.

Palabras clave: Polarización política y social, Literatura argentina, Artes visuales, Globalización, Lenguajes artísticos.

"El arte es un estado de encuentro".

Nicolás Bourriaud, *Estética relacional*, 2008

Impulsada por las crisis económicas y la falta de justicia social, la polarización política y social en Argentina se profundiza; se habla de grieta, de división de clases y detrás de la escisión se plantean dudas sobre los beneficios de la democracia. El viejo concepto de clase no da respuesta al problema de las desigualdades. Hoy en día, la identidad cultural no se puede agrupar a partir de unos pocos parámetros, como el poder económico, el consumo o la educación. Las personas se relacionan con muchas otras experiencias de vida, como el género, la etnicidad, la sexualidad, el trabajo, la profesión, los medios comunicativos a los que acceden, etc. Además, para destacar a los más vulnerables (probablemente esta habría sido la función del concepto de clase) hay diversas formas de opresión que se entrecruzan o entrelazan, mostrando la imposibilidad de etiquetar la inequidad. Más recientemente, para referirse a la conformación identitaria se usa un término más académico: "interseccionalidad". Cecilia Gebruers (2021, 57) sostiene que el potencial de la interseccionalidad radica en la posibilidad de dar voz a un "sujeto multidimensional" que no puede hablar por sí mismo, y la asociación de diversos aspectos identitarios permite enmarcar experiencias complejas. Evidentemente, el punto central de la noción de interseccionalidad es oponerse a una lógica categorial que separa y fragmenta la realidad social. El valor de este concepto es su marca de resistencia. Este artículo propone que la forma holística en que la literatura narra la división cultural, considerando sus aspectos físicos, emocionales, espirituales y sociales; y contemplando la interconexión y relaciones entre artes visuales y literatura, es una propuesta integradora. La respuesta literaria a cómo abrirse a la diversidad de experiencias, interpretaciones y conocimientos es buscar y promover cambios en la percepción monolítica, configurando un lenguaje plural que integre otras artes y convoque públicos diversos. El elemento visual no es un suplemento ancilar, es un recurso emotivo que intensifica sensaciones físicas estimulando al lector a crear interconexiones.

Desde los inicios como nación, los textos literarios que tratan historias de divisiones sociales en la Argentina impulsaron su literatura y se consolidaron en la publicación en 1845 de *Facundo: civilización y barbarie* de Domingo F. Sarmiento (1811-1888). El libro es una historia variopinta que plasma las limitaciones y deseos de una sociedad en construcción, describiendo en forma tajante la división cultural expresada desde el título. Sin embargo, al mismo tiempo, se divorcia de la encapsulación de género al multiplicarse en diversos lenguajes. El fervor del tono Sarmientino persiste en el tiempo y se renueva en la tendencia estética actual del país. No extraña que una reciente exhibición en la Biblioteca Nacional Mariano

Moreno titulada *Infieles: de escritores que pintan o pintores que escriben*¹ muestre esa voluntad artística de salirse del propio medio y de expresarse en múltiples lenguajes. Esta superabundancia expresiva que integra diversos lenguajes artísticos se repite a lo largo de la historia argentina. Es así como muchas novelas actuales que se refieren al país dividido recurren a procedimientos similares a los del escritor sanjuanino, reuniendo varios lenguajes artísticos y genéricos. Las narraciones, al hablar de desorden y resistencia en su contenido, provocan su eco en la forma escritural. Se busca una respuesta emocional moldeada con descripciones visuales apasionadas y cambios de código. Se altera el “orden” estético, incorporando todo el ruido de la vida. Son textos que transforman la idea fija de una cultura nacional única y, como Jorge Luis Borges (1899-1986) planteaba², participan del arte universal.

Para contestar a cómo se manifiesta la heterogeneidad en un país desgastado por la división como es Argentina, en este trabajo propongo revisar mundos ficcionales que visualizan a la sociedad desintegrada, y la integran con acontecimientos estéticos. Escritores como María Gainza, Gabriela Cabezón Cámara y César Aira incorporan las artes visuales como material escritural para mostrar las diferencias que limitan el proceso de interculturalización y exponer la toxicidad de ambientes localistas. La fusión de lenguajes artísticos estimula un nuevo tipo de comprensión que integra a los individuos en una sociedad pluralista. Las artes visuales crean conexiones mentales, Susan Magsamen y Ive Ross en un reciente libro *Your Brain on Art* (2023), han explorado los cambios beneficiosos que el arte provoca en nuestras vidas, las experiencias artísticas se transfieren y conectan conocimientos con distintas partes de la mente³. Usando una conglomeración de lenguajes, a pesar de sus muy diferentes enfoques literarios, estos escritores comparten una lectura plástica y transformadora, lo que las investigadoras Magsamen y Ross proponen como “neuroestética”. Toda producción artística lleva un sello de alteridad que repiensa la idea de comunidad, sugiriendo en formas diversas una utopía fantástica: la de una ampliación hacia

¹ El catálogo de la exhibición *Infieles: de escritores que pintan o pintores que escriben* menciona a los 35 artistas que participaron en la muestra, entre ellos se encuentran dos de los escritores destacados en este escrito: Cesar Aira y Gabriela Cabezón Cámara.

² Jorge Luis Borges en su texto “El escritor argentino y la tradición” (su última versión fue en 1953) propone que el artista latinoamericano (el escritor argentino) tiene la posibilidad de hacerse de cualquier tema universal: “los nacionalistas simulan venerar las capacidades de la mente argentina pero quieren limitar el ejercicio poético de esa mente a algunos pobres temas locales, como si los argentinos solo pudieramos hablar de orillas y estancias y no del universo” (271).

³ Las autoras presentan la ‘neuroestética’ como un campo de investigación interdisciplinario que combina la neurociencia y la estética para explorar cómo el cerebro percibe y responde en la producción artística. Examinando los procesos neuronales y cognitivos subyacentes que tienen lugar cuando las personas hacen o experimentan formas de expresión estética.

una comunidad global que celebre la complejidad de entender, interpretar y aceptar a otros. Una colectividad para ser vivida por pueblos futuros inexistentes. Gilles Deleuze indicó en su conferencia “¿Qué es un acto de creación?” (1987) que el arte tiene la función de crear mundos paralelos que resistan a las formas sociales convencionales, mencionando que “no hay obra de arte que no haga un llamado a un pueblo que no existe todavía” (Deleuze 1987, 16). En los textos de los escritores argentinos que serán aquí analizados, hay historias de división contadas en un diálogo entre la literatura y las artes visuales. El lenguaje deja de ser literario y es interartístico permitiendo proyectar un marco más universalista que comprende nuevas formas de convivencia.

La escritora María Gainza proviene de una familia tradicional argentina con pasado aristocrático, hija de Máximo Gainza Castro, propietario de un importante diario local, *La Prensa*. Sus dos novelas publicadas, *El nervio óptico* (2017) y *La luz negra* (2018), reflejan los ambientes de mansiones y museos desde una perspectiva crítica hacia la clase más acomodada. Las tramas muestran el afán de la clase privilegiada por mantener diferencias sociales, el control y su consiguiente cuidado de las apariencias. Son anécdotas en las que se ven los esfuerzos extenuantes de la elite para lograr la preservación de su forma de vida basada en la herencia y la tradición. Por otro lado, Gabriela Cabezón Cámara empezó su carrera de escritora como periodista y esto le permitió acceder a sectores sociales vulnerables a los que ella busca visibilizar en sus mundos ficcionales. Su narrativa arriesgada, en la que prevalece la mezcla de géneros, es habitada por víctimas y marginales como los habitantes de una villa en *La virgen Cabeza* (2009) o los “okupas” de *Romance de la Negra Rubia* (2014). César Aira, por su parte, crea artefactos ficcionales que actúan en espacios cotidianos que se sugieren reales, pero el escritor se aleja de las constricciones de lo real para proyectar mundos alternativos vibrantes. En la novela *Un episodio en la vida del pintor viajero* (2005) se revisa la idea de civilización y barbarie recreando los viajes por Chile y Argentina del pintor alemán Johann Moritz Rugendas (1802-1858) cuyo afán era capturar la imagen de un malón, o más recientemente en la novela *Pinceladas musicales* (2019), Aira alude a la antítesis peronista – antiperonista describiendo el evento de la Revolución Libertadora⁴. El escritor muestra ambientes divididos en ambos textos, y utiliza una mirada pictórica. Mostrando la tensión entre los bandos a través de un lenguaje desbordante de emociones sensoriales.

Todas estas narraciones disruptivas muestran que, en los comienzos del siglo XXI, la división avanza montada en ideologías más extremas y que la globalización no ha contribuido en la creación de una idea viable de comunidad. Arjud Appadurai en su constante revisión de los cambios culturales y sociales

⁴ Golpe militar que derrocó al gobierno de Juan Domingo Perón y se instaló desde 1955 hasta 1959.

entiende que la globalización ha traído una mayor interconexión a escala mundial, pero a la vez ha generado incertidumbres y desigualdades:

Dicho en pocas palabras, es probable que a lo largo de toda la historia del hombre, allí donde las líneas entre «nosotros» y «ellos» han estado desdibujadas en los límites y han sido poco claras en amplios espacios y grandes grupos, la globalización exacerbe tales incertidumbres y produzca incentivos nuevos para la purificación cultural a medida que más naciones pierden la ilusión de la soberanía económica nacional y del bienestar” (Appadurai 2007, 20).

Appadurai (2007) plantea que, en el contexto global, ciertos grupos pueden recurrir a estrategias de "purificación" para preservar su cohesión en medio de un mundo en constante cambio. Este fenómeno contribuye a la propagación de divisiones y miedo a nivel mundial, afectando la comunicación y el entendimiento entre diferentes comunidades. Los relatos aquí analizados revelan diferencias y destacan el aumento de la brecha entre grupos sociales y políticos. Sin embargo, buscan contrarrestar esta fragmentación al incorporar diversos lenguajes artísticos, desactivando así el mensaje divisorio y dando paso a una multiplicidad de mensajes.

Desde esta perspectiva, el lenguaje artístico, según Didi-Huberman, se convierten en un punto central y altamente complejo, funcionando como “una clavija dialéctica esencial para la vida histórica en general” (74). Siguiendo la perspectiva de Theodor Adorno (1970), quien sostiene que el momento histórico es constitutivo de las obras de arte⁵, estas novelas se posicionan como auténticas a su tiempo. La forma y el contenido se fusionan en un proceso creativo diverso que refleja la disrupción y transmite la violencia de un país marcado por la exclusión.

Adorno (1970) sostiene que el arte auténtico se caracteriza por oponerse a la sociedad, y es esta resistencia, este "acto de resistencia" como lo describe Deleuze (1987), lo que confiere vigencia y futuro a las obras de arte al abrir nuevas posibilidades perceptivas. En este sentido, las novelas estudiadas no solo relatan historias de conflictos entre facciones, sino que también encarnan un proceso creativo que desafía y enfrenta las condiciones sociales, aportando así una perspectiva crítica y transformadora a través de su expresión artística. A continuación, exploro las novelas multifocales e interartísticas de Gainza, Cabezón Cámara y Aira, centrándome en las ideas de una estética relacional propuesta por Nicolás Bourriaud (2008). El crítico sugiere que el arte no se limita a la producción de objetos estéticos, sino que también puede generar encuentros y experiencias

⁵ Adorno (1970, 241) lo expresa de la siguiente manera: “(...) el momento histórico es constitutivo de las obras de arte. Son auténticas aquellas que, sin reticencias y sin creerse que están sobre él, cargan con el contenido histórico de su tiempo”.

entre las personas. Según él, estas relaciones son cruciales para comprender el arte y su impacto en la sociedad. En este contexto, se destaca la alteridad, que antes fue ampliamente negada y ahora emerge potencializada, buscando espacios y delineando nuevas formas comunales o relacionales. Bourriaud (2008) argumenta que estas creaciones artísticas se centran en la creación de espacios y experiencias compartidas, fomentando la interacción social, el diálogo y la colaboración entre quienes participan en el arte. Estas obras revelan lugares de inclusión y performance, delinear el espacio de la comunidad, definen el lugar del arte y conciben el "mundo" como un espacio creativo y transitable. En última instancia, exploraré cómo estas novelas encapsulan y potencian estas ideas, generando no solo objetos estéticos, sino también encuentros significativos y experiencias compartidas que influyen en la comprensión del arte y su papel en la sociedad contemporánea.

María Gainza: el poder de la mirada

El nervio óptico (2017) es la primera novela de María Gainza. Formada en la crítica visual, Gainza utiliza cuadros de museo para hablar de la vida de los pintores y, a partir de ahí, generar una especie de autobiografía. Sus microrrelatos biográficos de artistas de renombre y las pinturas que describe en la novela se entrelazan con la vida de la autora y la ayudan a cuestionar imágenes del pasado. La escritura es visual y privilegia la mirada, convocando el aparato sensorial del lector, capturándolo físicamente. Sus relatos se basan en la reflexión sobre el arte y su poder transformador, así como en la exploración de la identidad personal y la memoria. Su prosa es descriptiva y detallada, lo que permite al lector visualizar las obras de arte y apreciar su impacto estético y emocional. A través de estas descripciones, Gainza no solo comparte su conocimiento sobre el arte. También, al revelar aspectos de su propia vida, sus narraciones son íntimas y subjetivas, lo que brinda al lector una perspectiva única y personal sobre el arte y la existencia humana.

El material pictórico presenta la violencia social opresiva, esto puede leerse en varias de las historias que abordan el lugar predestinado a la mujer, la negación de diferentes sexualidades o en la discriminación racial. Esta visualidad concretiza la violencia en el texto y se lee desde el primer capítulo en el que la narradora describe un cuadro de caza, *Caza del ciervo*, de Alfred de Dreux (1810-1860). Ella había descubierto esta pintura de joven; al verla, sintió que su propia vulnerabilidad se reflejaba en ese ciervo atacado por perros. Esa misma pintura la vuelve a contemplar, años más tarde, en una visita al Museo de Arte Decorativo de Buenos Aires, situado en lo que fuera antes conocido como el Palacio Errázuriz. La narradora interpreta la función de esa pintura en una cena del Palacio brindada

a comienzos del siglo XX, elaborando las performances de las elegantes mujeres y hombres aristócratas. Comenta el deporte de la cacería como marca de clase. “Para poder ejercer la caza mayor solo entre pares fue que los señores prohibieron el acceso a los bosques. Las presas grandes se las quedaban ellos” (Gainza 2017, 17). La victimización es el tema de este capítulo y está presente en el cuadro mencionado repercutiendo en infinitas otras “cazas”. El recuerdo concluye evocando la muerte de una amiga en un accidente de caza. La violencia se dibuja en desequilibrada comunicación entre los poderosos y los sin poder. La protagonista reinterpreta el cuadro y la intimidación que este le produce, estimula su reacción de rebeldía contra las reglas establecidas. Las pinturas escogidas son una forma de liberarse de su entorno. El lenguaje visual utilizado en la novela es una energía que fusiona el entorno cotidiano de la voz narradora con detalles de obras de pintores reconocidos internacionalmente en espacios museísticos. Ella analiza una obra en cada fragmento y comparte sus hallazgos visuales con el público lector que, como se puede constatar en la red, busca páginas virtuales con imágenes de las pinturas mencionadas en la novela. El efecto en la red es lo que Bourriaud (2018) denomina intersubjetividad se refiere a la comprensión mutua que provoca el arte que incita el intercambio de ideas y experiencias entre las personas. El arte relacional fomenta la creación de espacios en los que los participantes pueden compartir y debatir perspectivas, generando un diálogo intercultural y promoviendo la diversidad y la inclusión.

El arte funciona como un viaje, una salida y una resistencia. Es la salvaguardia del personaje principal, lo que le permite seguir viviendo e interpretando lo que le pasa. Sorteando un mal día la narradora comenta: “No sabía bien adónde ir, pero mi instinto de supervivencia siempre me lleva a los museos, como la gente en la guerra corría a los refugios antibombas” (Gainza 2017, 22).

El espacio “museo” es el lugar de la mirada, la experiencia y la posibilidad de reflexión multiplicada en lenguajes artísticos. *El nervio óptico* actúa como un museo, un archivo visual que moviliza al lector, lo activa a participar en lugar de ser un espectador pasivo. El texto documenta el derrumbe de las apariencias sociales en un país que buscaba enterrar su diversidad e imponer el modelo limitado de la cultura clásica de un museo exclusivo sin espacio para intrusos. Una estructura de poder basada en apellidos, tradiciones, ciertas formas e idiomas. La narradora nos habla de la asfixia de este modelo en el capítulo “Las artes de respirar”, en el que describe al tío Marion, Matías Errázuriz, como un personaje que no pudo vivir su sexualidad y soportó la presión familiar de esconder su “diferencia”:

– ¿Vos sabés que si trazás un círculo alrededor de una gallina, aunque solo sea un dibujo hecho en el suelo con la punta del zapato, la gallina agita las alas y cloquea pero no se decide a salir? Marion vivía así, anhelando cortar hilos invisibles que lo ataban a su clase (Gainza 2017, 101).

La historia familiar es relatada con un tono íntimo que nos acerca al espacio de la narradora, quien comenta: “Una jaula es perversa: no te sofoca, sino que te acostumbra a vivir con la mínima cantidad de aire indispensable” (Gainza 2017, 105).

Su segunda novela, *La luz negra* (2018), se enfoca también en el mundo de la pintura. La trama tiene como protagonista a una tasadora de arte que, obsesionada por las historias narradas por su mentora, decide indagar el destino de una legendaria falsificadora de cuadros de los años sesenta: “la Negra”, que vivía junto a otros artistas de su “banda” en un lugar bautizado como “El hotel melancólico”. La Negra se especializaba en pinturas de Mariette Lydis (1887-1970), una pintora austríaca radicada en Argentina, cuya biografía también es relatada en la novela. Historias de vidas y frases célebres tejen el texto: “La Negra falsificaba, supongamos que eso fuera verdad, pero ¿es algo tan terrible la insinceridad? «No lo creo», decía Oscar Wilde. «Es simplemente un método que multiplica nuestras personalidades»” (Gainza 2018, 124). En esta red de múltiples biografías, Gainza aborda la alteridad. Probablemente, reivindicando en el contraste entre Lydis, la pintora y condesa europea, y esta falsificadora “negra”, esquiva y clandestina, las etnias invisibilizadas en su país. Los contrastes desenmascaran otros constructos argentinos como la alta cultura, el europeísmo y el individualismo. La voz narradora ratifica la multiplicidad de seres similares, indicando cuánto nos parecemos los unos a los otros si ignoramos las barreras construidas: “En la vida me he topado con un par como yo, pero sé que ahí afuera los hay por legiones” (Gainza 2018, 124). Esta exploración de la alteridad se vincula con la noción de lo “falso” y lo “auténtico” discutida por Slavoj Žižek en *Sobre la violencia* (2009) donde se establece que el lenguaje binario no solo está marcado por la violencia, sino que es la propia fuente de violencia. La interpretación visual de las imágenes recurre a una prolongada observación permitiendo que esa violencia se revele y se muestre a los sentidos impuestos y repetidos para terminar siendo desalojados por el espectador. La interpretación visual es un acercamiento genuino a los otros y una liberación.

Gabriela Cabezón Cámara: buscar un espacio

Otras maneras de desbaratar patrones identitarios coercitivos y buscar un lugar propio en una sociedad alienada, o buscar formas de cómo armar una

comunidad, son ficcionalizadas en dos de las novelas de una trilogía⁶ de Gabriela Cabezón Cámara: *La virgen Cabeza* (2009) y *Romance de la Negra Rubia* (2014). Ambos textos describen la lucha de sectores excluidos para hacerse de espacios: una villa miseria en *La virgen* y un hotel de okupas en *Romance*. Estos textos se manifiestan como un retablo tríptico que representa a víctimas santificadas y ungidas en un marco religioso popular. Las novelas de Cabezón Cámara usan la religión popular como una herramienta comunitaria que genera solidaridad y promueve justicia social⁷. La práctica religiosa popular indica el rechazo o la oposición al constructo religioso pautado, en este caso es claro que se opone a la religión “oficial” más dedicada a cuidar el *statu quo* o a la domesticación.

La historia que se relata en *La virgen Cabeza* se basa en una aparición milagrosa de la virgen en una villa, un barrio marginal de Buenos Aires, que se le manifiesta a Cleopatra, una travesti que, siguiendo las indicaciones dadas por la Virgen, logra organizar su comunidad alrededor de una escultura de la virgen. Una periodista, Qüitty, va a cubrir la historia y acaba enamorándose de Cleopatra e instalándose en la villa. Qüitty busca escribir una historia sobre este grupo marginal, es el personaje que mira desde fuera, desde una perspectiva intelectual. Ella duda de los creyentes y entiende que el milagro religioso no es más que la solidaridad necesaria para sobrevivir en situaciones extremas. La supervivencia es una marca cultural en el país: se repite la asfixia de la gente encerrada en un círculo vicioso con limitadas posibilidades de agenciamiento. Recurrir al evento fantástico en la narración es la forma de liberar y empoderar a los excluidos. En entrevista con Nora Domínguez, Cabezón Cámara explica la necesidad de resiliencia de grupos ignorados en la idea de nación. Los lazos sociales en sus novelas son una forma de resistencia: “Lo político aparece como pugna, como una violencia que estructura a la sociedad y a la cual se intenta resistir” (s/n). Similar idea expresa Slavoj Žižek (2009) en el libro antes citado en el cual determina dos formas de violencia, una subjetiva en la que distinguimos el sujeto que actúa la violencia y otra violencia a la que llama objetiva, que es la violencia contenida en las formas de expresión y relación social. Por eso nuestro acercamiento al otro a través de la comunicación puede ser un acto violento:

Aunque pueda parecer que hay una contradicción entre cómo el discurso constituye el auténtico núcleo de la identidad del sujeto y la noción de este núcleo como un abismo insondable más allá del «muro del lenguaje», hay una sencilla

⁶ La otra novela de la trilogía es *Le viste la cara a Dios* (2011) novela corta o su otra versión publicada como novela gráfica en colaboración con Iñaki Echeverría, *Beya:(le viste la cara a Dios)* (2013) que narra la experiencia de una joven secuestrada y esclavizada para ejercer la prostitución.

⁷ El uso de la religiosidad en los textos de Cabezón Cámara es examinado en “Santidad y numinosidad en *Romance de la Negra Rubia*, de Gabriela Cabezón Cámara” (Grana 2020). (Ver bibliografía).

solución a esta aparente paradoja. El «muro del lenguaje» que me separa eternamente del abismo del otro sujeto es a la vez lo que abre y sostiene este abismo; el auténtico obstáculo que me separa del más allá es lo que crea su espejismo (Žižek 2009, 92).

Nuevamente las formas de acercamiento, la interacción, la comunicación se muestran nulas porque el lenguaje genera violencia. La forma en que somos etiquetados nos impone roles que asumimos inadvertidamente. Žižek (2009) entiende que el lenguaje en sí mismo es violento debido a su capacidad para imponer significados y normas. Por otro lado, el arte desafía esas normas, expresando lo inefable y evocando la historia.

En *Romance de la negra rubia* (2014), el personaje “santo” es Gaby, una activista que se inmola para detener un desalojo. Con su rostro desfigurado y el cuerpo quemado y mediatizado, Gaby se ofrece como “obra de arte”: “Yo solo les trabajé de víctima todo el día, hasta me volví obra de arte: me metieron en el medio de una mega instalación en la Bienal de Venecia. Yo era la sacrificada” (Cabezón Cámara 2014, 37). Elena, una elegante mujer suiza que miraba la muestra, observa a Gaby durante horas y finalmente decide comprarla. El personaje pasa a ser de obra de arte a mercancía, a fetiche artístico e inacabado. Elena le dice: “te compro porque tu obra está inconclusa” (Cabezón Cámara 2014, 37). La bienal muestra las jerarquías y la calidad de lo global. En las *performances* la interacción entre artistas y público es lo esencial, es así como se configuran relaciones. Son lugares en los que se comparten el espacio de reunión, y en este sentido son similares a otros espacios sociales como las marchas políticas, los deportes y la religión, en todos hay una energía aglutinadora que se conforma en imágenes. Federico Baeza (2017, 128) también lo menciona en relación con la estética relacional de Bourriaud:

Bourriaud privilegiará la capacidad aglutinadora de las imágenes reivindicando su poder de reunión, el potencial para constituirse en emblemas. Mediante estas imágenes que funcionan como divisas, las estéticas de la proximidad buscan rehabilitar conjuntos sociales marcados por la empatía, es decir, el predominio de vínculos determinados por un ethos, por inclinaciones compartidas.

Las dos escritoras aludidas incorporan el lenguaje visual como forma de aproximación, las imágenes artísticas nos acercan a “los otros” y sus historias. Los relatos que muestran la estratificación social se desprenden más de las imágenes plasmadas que de las anécdotas narrativas. Las tramas que Gainza y Cabezón Cámara crean emergen a través de la mirada con descripciones que dan forma a

personas, lugares y tiempos olvidados. La pintura es el recurso de Gainza y la foto de prensa es un detonante de escritura para Cabezón Cámara⁸.

El procedimiento de César Aira

La sorpresa es el efecto más provocado por la escritura de César Aira. El escritor muchas veces procede construyendo un espacio cotidiano con descripciones geográficas, vecinales, urbanas, arquitectónicas que derivan en finales desopilantes. La trashumancia de sus personajes dibuja el espacio. Así es, por ejemplo, que el pintor Rugendas en *Un episodio en la vida del pintor viajero* (Aira 2005) recrea el histórico desierto pampeano poblado de malones y soldados, o el pintor de Coronel Pringles⁹ en *Pinceladas musicales* (Aira 2019) nos muestra una tranquila localidad provinciana que experimenta bombardeos durante la “Revolución Libertadora”, una revuelta militar que pretendía terminar con el peronismo. En ambas narrativas se indican tiempos históricos con datos precisos que se desintegran a través del arte proyectándose a un futuro. En ambas se muestra también la imposibilidad de compartir un espacio. Djibril Mbaye (2016) revisa el procedimiento escritural de Aira al que él llama «un discurso sobre la estética interartística». Mbaye ve esa conjunción de lenguajes artísticos que provocan la escritura de Aira junto a su actitud vanguardista, citando al mismo Aira en “La nueva escritura” (2000) donde este menciona: «el procedimiento establece una comunicación entre las artes, y yo diría que es la huella de un sistema edénico de las artes, en el que todas formaban una sola» (115). La novela sobre Rugendas plasma la absorción artística que consume al pintor que logra esbozar las imágenes de los indios que tanto había buscado:

En la noche de una jomada de correría se presentaba un pintor a revelarles la verdad alucinada de lo que había pasado. [...] Rugendas por su parte estaba tan concentrado en los dibujos que no se daba cuenta de nada. Drogado por el dibujo y el opio, en la medianoche salvaje, efectuaba la contigüidad como un automatismo más. El procedimiento seguía actuando por él (Aira 2005, 91).

⁸ Cabezón Cámara (2014b) describe como la foto periodística activa su escritura: “En este momento, por ejemplo, estoy terminando una novela cuya imagen inicial fue una foto en un diario: un hombre en llamas en el centro del cuadro, los borceguíes de los policías que huían de él saliéndose del cuadro”.

⁹ Coronel Pringles es una ciudad ubicada en el sudoeste de la provincia de Buenos Aires, Argentina, y es el lugar de nacimiento del escritor César Aira. En la *nouvelle* mencionada, Aira retrata a Pringles como un sitio legendario y familiar, impregnado de secretos que se revelan a lo largo de la trama. Un sitio de encuentros.

La contigüidad y el automatismo lo sumergen en la generación de múltiples imágenes. En cambio, el pintor de *Pinceladas musicales* (Aira 2019) parece no haber pintado nunca nada. El personaje reflexiona sobre una idea inadmisible de pensar en Pringles: cambiar su vida. Esto lo lleva a mudarse cerca de la naturaleza; se va a vivir a la orilla del río Pillahuinco, y allí, bajo su contemplación, todo sucede. En principio, se encuentra con los linyeras (personas sin lugar fijo ni trabajo); el narrador comenta: “Los confirmo inofensivos y hospitalarios a su modo...Eran hombres de inteligencia muy limitada, no se habían retirado de la sociedad por gusto sino por no poder funcionar en ella” (ivi, X). La retirada hacia la vida silvestre era una decisión tomada por circunstancias históricas, por una civilización que los “extinguiría naturalmente”. El último capítulo de *Pinceladas* (Aira 2019) narra un combate entre bandos militares que “Desarmaban el paisaje, como los cubistas, y no lo volvían a armar” (ivi, XIV). La voz narradora concluye: “Y la obra de arte sin terminar siempre sería mejor que la terminada” (ivi, XIV). Martín Kohan (2021) hace una lectura política de la novela y sugiere que con esta imagen Aira hizo su versión del Guernica. Aira presenta la destrucción como un vehículo de renovación bajo el manto alucinatorio de la mirada artística. Pensar en el protagonismo de las imágenes en las novelas de Aira nos lleva a reflexionar preguntas planteadas por Didi Huberman en *Ante el tiempo* (2015): “¿a qué clase de conocimiento puede dar lugar la imagen? ¿Qué clase de contribución al conocimiento histórico es capaz de aportar este «conocimiento por medio de la imagen»?” (ivi, 11). En el cuerpo de los pintores airanos vemos la respuesta, la aglutinación artística termina en una posesión estética que puede organizar el caos incorporando la perspectiva de facciones diversas.

Nuevos lenguajes para la convivencia

En los textos analizados se traman los conflictos partidistas a través de una comunicación que ensaya y agota todos los formatos posibles, pero hay que seguir buscando nuevas formas de expresión. Alejandro Grimson en *Los límites de la cultura* (2011) menciona la gran necesidad que tenemos de configurar nuevos lenguajes: “una configuración implica una trama simbólica común, lenguajes verbales, sonoros y visuales en los cuales quienes disputan pueden a la vez entenderse y enfrentarse” (ivi, 176). César Aira, Gabriela Cabezón Cámara y María Gainza construyen sus proyectos literarios desplegando la sensación de ansiedad que surge de una crisis social profunda, a la vez, aportan a sus lectores la improvisación creativa necesaria para llevar adelante la vida cotidiana. El crecimiento de la disparidad social y el eterno problema de la tribalización de los espacios políticos son fundantes en la literatura argentina, y hacen que estos escritores revisiten el tópico “civilización y barbarie” tonificándolo artísticamente y capturando nuestra atención. Gainza urde

su escritura desde su espacio cotidiano asociándola a la cultura artística global. Cabezón Cámara provoca su escritura con la descripción de una foto de prensa que termina en performances comunitarias e inserta a sus protagonistas en el espacio internacional llevándolos a Miami, o a la Bienal de Venecia, incluyendo la marginalidad de sus personajes tercermundistas en la cultura global dominante en el primer mundo. Aira se detiene en la mirada artística del pintor y en el proceso sorprendente de la creación con la que los artistas solitarios enfrentan comunidades excluyentes. Afortunadamente, los artistas que manejan tiempos y espacios heterogéneos pueden extranjerizarse, mirar desde fuera, ser foráneos al lenguaje vernáculo. Al incorporar el lenguaje visual se trascienden barreras lingüísticas y culturales, interrelacionando todo: lenguajes escritos, visuales, musicales, fotográficos y utópicos. Además de ser resistencia y abordar la división social estos trabajos artísticos replican historias vigentes o como explica Didi-Huberman (2015) “anacrónicas” que pueden adquirir nuevos significados, buscan conectar temas y emociones humanas de forma directa trascendiendo las limitaciones del lenguaje verbal. Sus novelas exponen transformaciones sociales que promueven formas de vivir futuras, integrando y transformando nuestras culturas periféricas con arte múltiple e interartístico para un pueblo global. De modo que la globalización de los lenguajes artísticos sigue siendo un espacio para la utopía.

Hay un claro ejemplo de la aniquilación de lo diferente en "La venganza del pueblo de los espejos" de Jorge Luis Borges. Baudrillard la cita en *El crimen perfecto* (1996) como una alegoría de la liquidación del otro: “Esta es la alegoría de la alteridad vencida y condenada al destino servil de la semejanza. Así que nuestra imagen en el espejo no es inocente. Detrás de cada reflejo, de cada semejanza, de cada representación, se oculta un enemigo vencido” (Baudrillard 1996, 201). ¿Somos reflejo y parte de todos los demás? Creo que sí, por eso avanzamos hacia la aceptación de la diversidad y sumamos múltiples percepciones artísticas, cruzando círculos y fronteras; son estos lenguajes “infieles” los que nos permitirán recrear la comunicación consintiendo, extranjerizándose o superando diferencias.

Bibliografía

- Adorno, Theodor W. 2004 (1970). *Teoría estética*, Madrid: Akal.
- Aira, César. 2000. “La nueva escritura”. *Boletín N° 8 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, Universidad Nacional de Rosario: Rosario, octubre de

- (2000): 165-170. <https://www.cetycli.org/cboletines/f00b204e98-airab8.pdf>.
- Aira, César. 2005. *Un episodio en la vida de un pintor viajero*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- — —. 2019. *Pinceladas musicales*. Buenos Aires: Editorial Blatt & Ríos.
- Appadurai, Arjun. 2007. *El rechazo de las minorías: ensayo sobre la geografía de la furia*. 1a ed., Barcelona: Tusquets Editores.
- Baeza, Federico. 2017. *Proximidad y distancia: arte y vida cotidiana en la escena argentina de los 2000*. Editorial Biblos.
- Baudrillard, Jean. 1996. *El crimen perfecto*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Borges, Jorge L. 1974. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- Bourriaud, Nicolas. 2008. *La estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- — —. 2015. *La exforma*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Cabezón Cámara, Gabriela, e Iñaki Echeverría. 2013. *Beya:(le viste la cara a Dios)*. Primera edición. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
- Cabezón Cámara, Gabriela. 2009. *La Virgen Cabeza*. Literatura Random House. Kindle.
- — —. 2014a. *Romance de la negra rubia*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- — —. 2014b. "Conversaciones y reenvíos con Gabriela Cabezón Cámara". Entrevista con Nora Domínguez, *Cuadernos LIRICO*, 15 marzo 2014. <http://journals.openedition.org/lirico/1653>.
- Deleuze, Gilles. 2012. (1987) "¿Qué es el acto de creación?" *Fermentario* 6.
- Didi-Huberman, Georges. 2015. *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Gainza, María. 2017. *El nervio óptico*. Barcelona: Anagrama.
- — —. 2018. *La luz negra*. Barcelona: Anagrama.
- Grána, Leonardo. 2020. "Santidad y numinosidad en Romance de la Negra Rubia, de Gabriela Cabezón Cámara". *Revista Gramma* 08. <http://www.usal.edu.ar>
- Gebruers, Cecilia. 2021. "La noción de interseccionalidad: desde la teoría a la ley y la práctica en el ámbito de los derechos humanos". *Revista Perspectivas de las Ciencias Económicas y Jurídicas*. 11(1). <http://dx.doi.org/10.19137/perspectivas-2021-v11n1a04>.
- Grimson, Alejandro. 2011. *Los límites de la cultura: crítica de las teorías de la identidad*. Siglo Veintiuno Editores.
- Infieles: de escritores que pintan o pintores que escriben*. 2022. Catálogo de la exposición. Buenos Aires: Biblioteca Nacional Mariano Moreno. <https://www.bn.gov.ar/micrositios/exposiciones/categoria1/infieles>

- Kohan, Martín. 2021. "Otra novela política de César Aira". *Amerika, Open Edition Journals*. <https://doi.org/10.4000/amerika.13273>.
- Magsamen, Susan, e Ivy Ross. 2023. *Your Brain on Art: How the Arts Transform Us*. Canongate Books.
- Mbaye, Djibril. 2016. "Pintura y música en la obra de César Aira". *Cuadernos del Hipogrifo. Revista de Literatura Hispanoamericana y Comparada*, 112-123.
- Sarmiento, Domingo Faustino. 1966. *Facundo, civilización y barbarie: vida de Juan Facundo Quiroga*. 1. ed, Editorial Porrúa.
- Žižek, Slavoj. 2009. *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*. Barcelona: Editorial Paidós.

Gabriela Muniz

Profesora Asociada de Cultura y Literatura Latinoamericana en la Universidad de Butler. Estudió arte en la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón y literatura en la Universidad Nacional del Comahue en Argentina. Obtuvo su maestría en Texas A&M y un doctorado en literatura latinoamericana de la Universidad de California, Davis. Su investigación abarca Estudios literarios, mediáticos y visuales, cine documental, identidad y ecocrítica. Muniz es autora de artículos destacados sobre arte, política y literatura en América Latina.

Contacto: gmuniz@butler.edu

Recibido: 03/12/2023

Aceptado: 07/05/2024