



REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad, Universidad Nacional del Comahue

Reseña:

Reinaldo Laddaga (2010), *Estética de laboratorio*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora, 215 páginas.

María Celeste Belenguer*

Reinaldo Laddaga (Rosario, 1963) es doctor en Filosofía por la Universidad de Nueva York y actualmente es profesor en la Universidad de Pennsylvania. Es el autor de *La euforia de Baltasar Brum* (1999), *Literaturas indigentes y placeres bajos. Felisberto Hernández, Virgilio Piñera, Juan Rodolfo Wilcock* (2000), *Espectáculos de realidad. Ensayo sobre la narrativa latinoamericana de las últimas dos décadas* (2007), *Tres vidas secretas* (2008) y *Estética de la emergencia: la formación de otra cultura de las artes* (2006, reeditado en 2010), entre otros numerosos ensayos sobre arte y literatura.

En *Estética de la emergencia* inicia un análisis sobre la reorientación actual de las artes en función de la producción y el despliegue de lo que considera “comunidades experimentales”, temática que es retomada en *Estética de Laboratorio*.

Laddaga parte del supuesto de que es posible —en pos de agudizar las observaciones e ideas sobre lo que constituye la singularidad de las artes del

* Profesora Nacional de Artes Plásticas, Instituto Universitario Patagónico de las Artes (IUPA), General Roca. Alumna de la Licenciatura en Artes Visuales, Instituto Universitario Nacional de Arte (IUNA), Buenos Aires.

presente— identificar un cierto número de particularidades y distinguir algunas líneas de influencia y resonancia “que recorren las ceremonias que se celebran en aquellos dominios y en los entornos en los que están inmersos” (p.5).

Propone, entonces, interesantes lecturas respecto al giro que en las últimas décadas ha tomado el arte, e inicia líneas de pensamiento muy sugerentes a partir del análisis de ejemplos de diversas disciplinas: letras, artes plásticas, cine y música, que son abordados por el autor en seis de los ocho capítulos contenidos en el libro.

Los casos de aplicación son una excusa para tematizar una serie de estrategias que representan, a su juicio, una parte considerable de lo más ambicioso e inventivo del arte actual: la presentación del artista en persona en la escena de su obra, realizando alguna clase de trabajo autorreferencial en el momento de su autoexposición; el uso de materiales menores; la frecuentación de producciones del pasado que se abordan como yacimientos o reservas donde se han depositado elementos que debieran recogerse y preservarse; la construcción de arquitecturas difusas, apenas diferenciadas del espacio en el que han llegado a existir y al que quisieran pronto reintegrarse; y, por último, el interés hacia colaboraciones anómalas, que son la condición de producciones de un tipo particular, pero también sitios de indagación de las posibilidades de relaciones inter-humanas, designadas por Laddaga como “formas de autoría compleja”.

Cada una de las propuestas seleccionadas es, a su entender, paradigmática de una categoría entera de producciones. Y deja en claro que su objetivo al abordarlas, “tiende menos a descubrir su más irreductible particularidad que a descifrar los rasgos generales de las categorías que ejemplifican”. (p.17) Por eso en reiteradas oportunidades invita al lector a hacer extensivas sus observaciones a otros posibles casos de aplicación.

Así, el autor desarrolla un conjunto de descripciones de diversas maneras de asociación de estos motivos en una serie de empresas artísticas de los últimos diez años: en textos de J.M. Coetzee y Mario Levrero, en trabajos de los plásticos Thomas Hirschhorn y Bruce Nauman, Pierre Huyghe y Roberto Jacoby; en composiciones operísticas de Robert Ashley y Steven Stapleton, Keith Rowe y Toshimaru Nakamura.

El título escogido por Laddaga, “Estética de laboratorio”, sin dudas crea un ambiente adecuado. Es significativo el uso del término “laboratorio”, pues hará alusión a este sitio como a un ámbito de relativa indeterminación, de continua exploración, como el que ofrece, según su visión, el espacio —indefinido en sus bordes— del arte actual.

Las experiencias en las que se detiene asocian el arte con la gestión social, el experimento pedagógico y una multitud de otros campos, formales o informales, de la acción humana. Por lo tanto, obligan a pensar en la emergencia de algo nuevo en las artes. Un movimiento paralelo, plantea el autor, al surgimiento de nuevas culturas en otros dominios, como el de las ciencias: proyectos —por ejemplo en farmacología, genética, ecología— que exceden los marcos disciplinares usuales para ingresar en asociaciones complejas de científicos y no científicos.

Laddaga considera que no es fecundo entender las propuestas que presenta como repeticiones (o desarrollos directos) de los modelos de las vanguardias históricas, sino que encuentra más útil compararlas con empresas no artísticas del presente; en particular, con ciertas formas de investigación que asocian a científicos y no científicos. Tendremos, entonces, iniciativas que incorporan algunas características de dichas vanguardias, pero metabolizadas en programas que obedecen a lógicas muy diferentes.

De esta manera (o por ello), al considerar posible y deseable describir estos desarrollos artísticos movilizándolo otros modelos —como el del trabajo de algunos historiadores y sociólogos de la ciencia— analiza, en cada capítulo, proyectos que pueden ser leídos productivamente como si fueran análogos a indagaciones en dichas áreas.

Para ejemplificar lo arriba consignado, haremos una breve referencia al capítulo “Una ecología en el suburbio”, el cual versa sobre una de las propuestas más inspiradoras del arte contemporáneo: *Musée précaire Albinet* (Museo precario de Albinet), del artista suizo Thomas Hirschhorn. Una interesante acción colectiva de desplazamiento simbólico y gestión cultural: el traslado de más de veinte obras de arte de ocho artistas capitales del siglo XX y la construcción de un museo en uno de los suburbios más marginados de París: la comuna de Aubervilliers.

El “Museo precario” (armado con plástico, madera y cartón, materiales enlazados con cable y cinta adhesiva) fue construido por los vecinos durante dieciocho meses, y estaba compuesto por una sala de exposición, una biblioteca, un espacio de usos múltiples y una cafetería. Hirschhorn entrenó a siete jóvenes de la comuna que fueron al Pompidou y trasladaron hasta el barrio veinte originales y diez copias de obras centrales de Marcel Duchamp, Piet Mondrian, Andy Warhol, Salvador Dalí, Le Corbusier, Joseph Beuys, Kasimir Malevitch y Fernand Léger.

Laddaga hace un análisis de esta experiencia sumamente extraordinaria, que involucra a toda una comunidad, y señala que, a su entender, la singularidad de este y otros proyectos de Hirschhorn no sería tan visible si se los lee desde la perspectiva de los esquemas de análisis más familiares o tradicionales. En cambio, alcanzan una definición mejor si se los compara con un tipo de entidad socio-técnica que tres autores franceses, Michel Callon, Pierre Lascoumes y Yannick Barthe, describieron hace unos años en el libro *Agir dans un monde incertain. Essai sur la démocratie technique* (París, Seuil, 2001). El objetivo de dicho escrito es procurar estudiar una forma específica de organizar la investigación científica que se ha venido desarrollado últimamente en el contexto de controversias que emergen alrededor de problemas cuya resolución exige movilizar los recursos del saber de especialistas al mismo tiempo que los saberes informales de poblaciones afectadas. En torno a estos problemas tienden a formarse colectividades de investigación que se asocian con ciudadanos comunes. Los autores llaman a estas colectividades “laboratorios al aire libre” o “foros híbridos”, y es una clase de espacios de comunicación que ha crecido mucho en los últimos años. Del mismo modo, en la propuesta de Hirschhorn, lo que determinaría la singularidad de su posición es una manera específica de componer artefactos socio-técnicos que incluyen objetos, imágenes, espacios, textos, instituciones e individuos.

El texto de Laddaga concluye en una interesante discusión sobre la validez (declinante, a su juicio) de la más famosa descripción de lo que hace décadas se ha dado en llamar “posmodernismo”: la de Fredric Jameson. Con la intención no tanto de recapitular como de subrayar una vez más los rasgos principales del perfil del arte que ha estado intentando definir, Laddaga se detiene en lo que considera

el “último intento importante de producir una interpretación global de las artes del presente”. (p.197) El que, a decir del autor, le debemos al citado crítico norteamericano.

Despliega, por consiguiente, un análisis muy sugerente que dejará en claro que, si aceptamos la validez de las descripciones de los capítulos precedentes, ha de sernos evidente que un número muy significativo y probablemente creciente de artistas se ha empeñado en los últimos años en operar de maneras que se distancian de cada una de las propensiones que Jameson atribuía a los artistas posmodernos.

Más que producir “una serie de objetos y eventos acabados, completos, aislados, y que se encuentran separados de toda situación presente” (p.206), lo que pretenderían los artistas analizados (y los que pudieran inscribirse en estas líneas definitorias) es la composición de totalidades móviles y débilmente integradas cuya separación de la situación en que se generan o presentan sea lo más imperfecta posible.

Cabe destacar que el autor reitera con insistencia la posibilidad que le cabe al lector de hacer extensivas las figuras propuestas a otros programas artísticos, a otras obras, incluso a las producciones de otras disciplinas. Es digna de mención su perspectiva, que permite cruzar los límites hacia nuevos discursos sobre el arte, invitando a leer otros textos, a poner atención en otras producciones artísticas, alejadas de las tradicionalmente consideradas como tales, a la vez que recomienda lecturas, piezas musicales, obras plásticas, a modo de soportes interpretativos.

El texto resulta provechoso en su afán de analizar el arte como una práctica y no ya desde las obras ni desde la sociología de la tradición mayor. Así como se ha hecho una suerte de etnografía de la vida científica, lo que Laddaga se propone en esta oportunidad es trasladar esa mirada a la producción artística y vincularla con el conjunto de desarrollos y procesos que tiene lugar en nuestro actual escenario global.

Finalmente resta decir que en *Estética de Laboratorio* el autor describe, analiza y sugiere un inventario de una nueva cultura artística que se vincula con la actual investigación científica. Así, las propuestas en las que se detiene son el medio

para la construcción de categorías y figuras cuya pretensión es ser extensibles y ayudar a visualizar con mayor nitidez el panorama en el que se despliegan las prácticas artísticas contemporáneas. Prácticas que registran las señas particulares de un arte que, más que en crisis, se visualiza en proceso de franca reestructuración.