

## DE LO INCOMUNICABLE EN EL ARTE: LA LECTURA DECONSTRUCTIVA DEL TEXTO ARTÍSTICO

Darío Duarte Núñez

UNSAM

### Resumen

La deconstrucción como estrategia de lectura ha dejado innegables aportes para pensar el texto artístico y la experiencia estética. Su negación de lo que *es*, de la presencia, afirmando lo que *está por venir*, hace que la obra de arte sea algo completamente otro, imposible de prever. La deconstrucción es “invención”, es posibilidad, alejada de esencialismos y convencionalismos; nos lleva a encontrar en la obra de arte siempre nuevas maneras de escrutarla, nunca acabadas, como una promesa que se abre a un horizonte en permanente re-construcción. Leer deconstructivamente es desatar el abismo; es tensar los signos que aparecen en la obra y llevarla a su límite. En esta oportunidad nos detendremos en esta mirada sobre el fenómeno del arte, elaborando algunas ideas que ubican a la deconstrucción como estrategia de descentramiento y denuncia de la hegemonía que pretende instaurar las interpretaciones estéticas de los textos artísticos. Primeramente, se van a exponer algunos conceptos principales que hacen a la deconstrucción, para luego extraer las implicancias de este pensamiento para la experiencia estética. Por último, vamos a entablar un diálogo entre la producción de Derrida y las posturas de autores de nuestro contexto latinoamericano como Nelly Richard, Mario Casalla y Rodolfo Kusch.

Palabras clave: Deconstrucción – Estética - Texto artístico

Logos y delirio: una contienda por el texto artístico

Rosa María Ravera (2014) señala que existe una controversia de larga data en la reflexión sobre el arte que tiene que ver con dos posicionamientos antagónicos: uno, acentúa la capacidad comunicativa de la obra; el otro, en cambio, insiste en señalar una procedencia extralógica de la misma. Estas dos miradas, cuyos ecos pueden ya encontrarse en la Antigüedad con la idea del arte como un conjunto de reglas en la *Poética* de Aristóteles y con las tesis irracionalistas de Platón sobre la creación que presenta en el *Ion*, se corresponden con los presupuestos que han asumido la semiótica y la deconstrucción, respectivamente. Es interesante que ambas reclaman una comprensión del *arte como texto*, aunque desde perspectivas opuestas: mientras que la primera resalta una visión racional del arte mediante la búsqueda de sistemas que permitan interpretar los procesos que se dan en la obra; la otra, por el contrario, reacciona frente a la pretensión de transparencia del texto artístico subrayando su incomunicabilidad, su indeterminación y, en consecuencia, resaltarán aquellos rasgos de la obra que conduzcan a interpretaciones que pongan en suspenso al logos. En esta oportunidad será esa segunda manera de entender el texto artístico sobre la cual nos detendremos, intentando extraer aquellas ideas que permitan una forma de interpretación de la complejidad que se presentan en la obra.

## Deconstruccionismo: el estallido del signo

Los debates que la deconstrucción abrió se producen en el contexto del llamado giro lingüístico como una respuesta al auge del estructuralismo, en especial a las ideas de Saussure y Levi- Strauss. Por eso el pensamiento de Jacques Derrida es visto, junto con el de autores como Lyotard, Deleuze y Morin, entre otros tantos, como representante de lo que se dio en llamar el postestructuralismo.

El intento de definir qué es la deconstrucción resulta un plan difícil puesto que los textos de Derrida son complejos y se oponen a la idea misma de lo sucinto. Al respecto, Derrida en una entrevista para *Le monde diplomatique*, señala que preguntarse por el ser de la deconstrucción parte de una pregunta del tipo del *qué es*, lo que resulta contrario a lo que este modo de pensar señala: la sospecha sobre la tesis de la existencia del Uno, de un logos, de un fundamento primero y último de las cosas, de un significado transparente, ideas sobre las que se asientan toda la historia del pensamiento Occidental: la obra de Derrida constituye una crítica a la metafísica desde Platón a Heidegger.

La voz deconstrucción es un neologismo que proviene de los términos *Destruktion* -destrucción- y *Abbau* –reducción- usados por Heidegger para referirse al intento de revisión profunda de conceptos filosóficos; la traducción al francés de la voz en alemán hizo que la connotación de deconstrucción no sea tan violenta. El obrar de la deconstrucción no supone un método de análisis ni una técnica en particular, con normas y procedimientos concretos, sino que resulta más bien una estrategia de lectura, un movimiento del pensar, que explora los elementos que se han sedimentado en los discursos que aborda. Nos exige una toma de postura epistemológica que conduce al estallido desde adentro de las cristalizaciones que los discursos presentan como verdades absolutas, a través de la fragmentación de los mismos, en un proceso en el que se escrutan los elementos marginales para producir un nuevo texto: la deconstrucción los habita y los desmantela, no en el sentido de la destrucción, sino que al detectar los fenómenos marginales del orden de lo otro, los mismos ceden por la fuerza que esta lectura heterogénea propone. Por eso, la deconstrucción se produce desde adentro de los textos y puede ser vista como lo puede llegar a suceder, como un acontecimiento que desjerarquiza las categorías absolutas de la metafísica de la presencia y que denuncia toda pretensión de interpretación hegemónica de los textos. Así, la deconstrucción deshace pero sin destruir.

Para Derrida, el logocentrismo es la tiranía de la presencia, es la jerarquía de la razón, la presencia del significado antes que el significante, de la verdad como algo homogéneo y hegemónico. La deconstrucción se produce en el acontecimiento. Es una denuncia de ese pensamiento hegemónico que celebra la alteridad, que el logocentrismo excluye, mostrando el sistema de oposiciones binarias que privilegia y jerarquiza un lado de la relación.

Para la deconstrucción no existe un exterior, un afuera, una instancia trascendental: no hay un afuera del texto, todo es texto. La obra de arte desde esta mirada es una forma textual más, un tipo de género. A propósito de esto Barthes, quien ya presentaría con anterioridad ciertos gestos deconstructivos, comenta:

(...) la obra es un fragmento de sustancia, ocupa una porción del espacio de los libros (en una biblioteca, por ejemplo). El Texto, por su parte, es un campo metodológico (...) la obra se ve (en las librerías, los ficheros, los programas de examen), el texto se demuestra, es mencionado según determinadas reglas (o en contra de determinadas reglas); la obra se sostiene en la mano, el texto se sostiene en el lenguaje (...)" (Barthes, 1994:75).

Será entonces esta reconceptualización de la obra como texto lo que posibilitará la lectura deconstructiva. Pero el sentido del texto no será uno y para siempre sino que

éste se diluye en las cadenas de significantes que se referencian entre sí en un juego donde el sentido es acontecimiento, transitoriedad y continuo diferir.

Como mencionamos, la deconstrucción opera desde el interior del texto, porque no hay un exterior, un afuera, una instancia trascendental. Reconocer un origen es un intento de fundamentación extratextual que es ajeno al plan de la deconstrucción. El sentido del texto se diluye en las cadenas de significantes que se referencian entre sí en un juego donde el sentido es acontecimiento, transitoriedad y continuo diferir. Esta postura señala el privilegio por uno de los lados de la relación de oposición de las estructuras, de aquel binarismo del que hace uso la metafísica señalando que no se puede hallar un origen, una huella primigenia, porque cada elemento del sistema reenvía a otro en un sistema de diferencias. Lo marginal, lo no importante, el *parergon*, emerge, pero no para invertir la relación sino para cuestionar las jerarquías del pensamiento metafísico que se fundamenta en las oposiciones. La deconstrucción es un pensamiento móvil que muestra las fisuras, fragmenta las partes y las reacomoda, descentrando, desplazando, asumiendo el riesgo de no decir nada. En la aventura deconstruktiva leemos algo ilegible, algo que se resiste a ser domesticado, a ser apropiado.

A partir de la década del ochenta este pensamiento empieza a extenderse hacia las investigaciones literarias, antropológicas y estéticas. Nos detendremos sobre las lecturas que la deconstrucción hace del objeto artístico.

#### Deconstruyendo el texto artístico: el arte como riesgo

Para la deconstrucción, la experiencia estética consiste en producir textos en los que el sentido está siempre “por venir”. En ellos se produce un juego de diseminación del sentido, lo que hace imposible un significado estable y, por tanto, cualquier pretensión de comunicabilidad total. En este sentido, la deconstrucción derridiana es el polo opuesto a la hermenéutica con su intento de comprensión e interpretación en entornos complejos: deconstruir es la invención que señala la retirada de la centralidad de la lógica de la representación del objeto artístico. Como ejercicio del pensamiento, su lectura cuestiona la unidad del texto artístico, el efecto de coherencia que la metafísica de la presencia le hace aparentar.

La Estética y, en especial, la Crítica han pretendido clarificar la obra, explicarla, y al hacerlo han fundado el Uno, el origen, la “identidad” generando un confinamiento de la obra a lecturas más o menos estables. Han producido sentidos en la obra siempre separando lo central que hay en ella -*ergon*- de lo secundario, lo suplementario del marco, de la firma, etc. -*parergon*-. En la deconstrucción la obra de arte pierde legibilidad; la comunicabilidad queda suspendida y todo intento de rebasar la obra de arte, de desanudarla, de producir sentido en forma ilimitada es un intento vano.

Para Derrida el arte es *soberano*: cualquier intento de rebajarlo a una forma limitada de discurso, como supone una semiótica de corte analítica, lo confina a una condición *servil*. Esta soberanía se debe a que el arte sobrepasa los deseos de sentido; la lectura del texto artístico deviene en riesgo de sin- sentido pero que es necesario si se quiere destacar el potencial de peligrosidad y amenaza a los discursos de carácter hegemónicos. El arte se abre al sin sentido, al abismo, al juego de un diferir azaroso e infinito (Menke, 1997).

Los discursos de la Estética pueden ser superados por una lectura no automática de los mismos, un tipo de lectura que Derrida llama textual, la cual recuerda a la postura de Adorno para quien la representación está desbordada a tal punto que la obra se erige como un enigma que se reactualiza continuamente. El concepto significado en los textos artísticos no está nunca presente en sí mismo, en una presencia suficiente que no conduciría más que a sí misma sino que está diseminado en la cadena de interpretaciones que produce. Es por ello, también una teoría del arte contrapuesta a la hermenéutica con se pretensión de una comprensión lograda de una instancia superior, es decir, como remisión a una verdad. Deconstruir en cambio es echar a

andar la *différance*: en el que los significantes reenvían a otros y donde el significado está siempre aplazado.

Sorpresivamente la deconstrucción nos recuerda a Kant con respecto a la analítica de lo sublime, como una instancia en la cual se produce un desborde de la representación que es lo que produce su estallido: “la significación de lo colosal y lo sublime se aproxima a esta aventura de dispersión infinita donde el texto se rebela contra la palabra y no se deja aferrar por ella” (Ravera, 2014: 155). Pero esta sublimidad derridiana, no será trascendente, como un intento de llegar a la cosa en sí, sino que se producirá un diferir del más acá, dentro del texto artístico. El mérito de la deconstrucción se encuentra justamente en la capacidad de mostrar nuevas perspectivas de textos ya conocidos señalando las tensiones y contradicciones que habitan en ellos.

Algunas palabras más sobre la deconstrucción: el porvenir

Para Eco, las búsquedas del deconstruccionismo se encontrarían en el orden de lo simbólico. En efecto, la deconstrucción nos habla de aquello que es inabarcable como “nebulosas de contenido de interpretación incierta, nunca completamente descifrables de una vez por todas” (Ravera, 2014:153). La deconstrucción es inconmensurable, porque se funda en lo infinito, pero dentro del texto. El desborde de la representación que podría conducir al silencio interpretativo, al extremo casi del rechazo de Wittgenstein de toda explicación del arte el que sólo podría ser mostrado *-gezeit-*. La postura derridiana nos invita a este juego de diferencias interminables como un ejercicio para una salida de aquello que está cristalizado. Hay mucho para decir sobre el arte y es esta la intención de la deconstrucción, no agotar el sentido, no dar nunca por sentado nada.

Como dijéramos, para Derrida la obra de arte convertida en texto, no se puede simbolizar, se encuentra desbordada; el significado está diferido en una cadena de significantes, pospuesto, siempre por venir

Más allá de las críticas que ha recibido la deconstrucción, su manera de leer subrayando la intertextualidad como apertura del texto ha significado una verdadera revolución en la Estética. Desandar la huella de la significación por un camino de reenvío de significantes aunque sin poder restituir el significado, nos abre al juego de la posibilidad de lo imposible en abierto disenso con todo realismo.

Discurso(s) postmoderno(s): la celebración de lo Otro en los medios de comunicación

Según Vattimo los planes de la modernidad se quiebran cuando se deja de considerar a la historia como un proceso unitario. El fin del meta-relato moderno que confía en el progreso, que coincide con el cambio en las estrategias imperialistas y colonialistas, da paso a numerosas narrativas diseminadas por los medios de comunicación: es el síntoma de una *sociedad transparente*, inaugurando lo que se dio en llamar la posmodernidad. La Realidad en los medios de comunicación es el producto de intersecciones textuales que se caracterizan por la contingencia y el localismo. Los medios de comunicación se encargarían de pregonar y configurar este sujeto posmoderno

Frente al sujeto fuerte preconizado por la modernidad, encontramos una época signada por lo que Vattimo llamó el *pensamiento débil* en la se renuncia a explicaciones totalizantes y en donde la tarea de la Estética es reflexionar sobre los fragmentos, los bordes y las recombinaciones de las producciones dispersadas por los medios de comunicación. La estetización general de la existencia conducen a la muerte del arte en sentido moderno: la no evidencia de una definición, la transitoriedad de cualquier manifestación artística, el kitsch como parodia y desaprensión que genera un goce distraído y liviano, entre otros síntomas, envuelven las producciones del arte aurático en una *atmósfera crepuscular*.

El *sentido del ser* posmoderno se juega en la experiencia estética, en un movimiento oscilatorio que desdibuja las fronteras entre realidad y ficción acentuando un proceso de indiferencia frente al texto artístico: en su devenir como un ente más entre los entes, en su pérdida de valor aurático, el arte pierde la capacidad de subvertir la cotidianidad, se niega su potencia como provocador de los sentidos sociales cristalizados: este sujeto diluido la posmodernidad pierde la posibilidad de otros mundos posibles. La negación de su soberanía, la pretensión de volverlo un texto dominado por la comprensión, domestican al arte, controlan su impulso de riesgo. Los discursos posmodernistas de los medios reconocen la peligrosidad del arte y coartan su libertad su devenir siempre cambiante, su presente perturbador y su futuro que siempre está por venir.

En aquel sentido, hay autores como Nelly Richard que nos dicen que tenemos que tener precauciones al querer trasladar sin una distancia crítica el sentir desencantado del posmodernismo a nuestro contexto latinoamericano. La autora caracteriza nuestra época como “signada por la *diseminación* y la *contaminación* del sentido: crisis de totalización y pluralización del fragmento, crisis de unicidad y multiplicación de las diferencias, crisis de la centralidad y desbordamiento proliferante de los márgenes” (Richard, 1996:272). Así, la Modernidad en Latinoamérica sería aún un proyecto inacabado y que en la estética latinoamericana se dio a través de una mezcla de elementos de procedencias heterogéneas.

Ya en la lectura estética moderna de Latinoamérica encontramos el germen de lo que el posmodernismo se encargaría de teorizar y de hacer su sello de época: la revalorización de lo Otro y de la refundación sobre la ausencia de un origen como identidad prefijada, como instancia trascendental y única. La experiencia estética latinoamericana está preparada para un tipo de lectura deconstructiva por las formas en que lo heterogéneo nos ha ido constituyendo. Richard ve en el discurso posmoderno una oportunidad: la posibilidad de sumarse desde la Alteridad a los debates europeos por la revalorización que se hace desde estas miradas a los márgenes, a tal punto que resulta ocioso hablar de un Centro: el estallido de las categorías logocéntricas se dispersan, se diseminan en las ruinas de la metafísica.

#### Estrategias de descentramiento: una estética latinoamericana a partir de la deconstrucción

Considerando su doble condición de africano y judío, que lo ha ubicado siempre en los márgenes entre los filósofos franceses, para Derrida el tema de la herencia no es menor: se trata no sólo de una “reafirmación y doble exhortación, sino a cada instante, en un contexto diferente, un filtrado, una elección, una estrategia” (Derrida & Roudinesco, 2014:16). Herencia nos remite a decisión y decidir nos conduce a interpretar, a seleccionar, a operar sobre las disposiciones existentes y escoger. Habitar en la herencia implica reconocer aquellos límites que ella misma nos impuso. Por este sentido, dice Derrida que la reflexión filosófica es universal, necesariamente debe librarse de todo relativismo que supere los límites etnocéntricos o geográficos. Esta vocación universal de la deconstrucción recuerda al concepto de *universalidad situada* de Casalla por el que ésta se constituye como ámbito respetuoso de las diferencias (de los pueblos) como totalidad abierta que pide y acepta las diferencias nacionales y que se niega a vestir los atributos del imperio (Casalla, 1988). Otra vez el tema de la diferencia como fundación del signo. La estrategia de reconocimiento de la herencia es entenderse *siendo-ahí* y, a partir de allí, diferir, cuestionar, repensar, reordenar, decidir. Fundar la diferencia pero sin opuestos, desjerarquizando la relación del signo reconociendo el peso de domiciliarse, de inscribirse en un contexto. De alguna manera, como dijera Berni con respecto del obrar del arte en nuestro contexto en relación a esta concepción heredada: debemos reflexionar sobre qué es aquello que integramos y qué aquello que desechamos.



Transitados por la tensión de lo heredado y lo nuevo, en Rodolfo Kusch, encontramos ecos de las estrategias deconstructivas en sus *Anotaciones para una estética de lo Americano* en donde señala a lo tenebroso como la posibilidad de realzar el margen y la periferia. Se trata de pensar desde nosotros, desde nuestras categorías, comprendiendo nuestro devenir histórico la contingencia y avatares de nuestra política y proceder a una re-fundación de la Estética desde nosotros como estrategia de descentramiento de un discurso para reflexionar sobre nuestras producciones que nos ha resultado en muchas ocasiones extraño.

Pensar deconstructivamente es también una estrategia para considerar al artista como gestor cultural. Encontrar las líneas hegemónicas y totalitarias que habitan en los discursos cristalizados en las interpretaciones fijas y construir textos móviles que se replantean el tema de la "identidad".

El desborde que se produce en el texto artístico provoca la angustia por el interminable aplazamiento de un sentido que no posee origen, que está siempre por venir. Kusch en forma categórica se refiere a ese obrar en la angustia del artista muy diferente de las estéticas que se desprenden del kitsch de procedencia burguesa:

El artista sabe que el arte es sacrificio mucho más que obra, porque cuando hace arte, especialmente ese artista que no crea para el consumo, sabe que el arte es sacrificio, de tal modo que cuando termina un cuadro no pretende hacer creado una belleza para siempre, sino que le acosa de inmediato la angustia por crear un nuevo cuadro. No hay paz en la cultura. (Kusch, 2000: 101).

La gestión del artista que se entona para la creación está signada por la angustia que transita en la obra, en ese duelo del que habla Derrida.

La Estética que está por venir: el riesgo que se desplaza en el arte

Hemos presentado la deconstrucción como una estrategia de lectura para la producción de un discurso estético propio, crítico que permite abrir procesos reflexivos para pensar la cultura como tensión entre lo heredado y las decisiones que tomamos para mantenerla o modificarla. Parafraseando a Kusch es una estrategia que nos puede asistir para no tener "miedo a pensar lo nuestro". La deconstrucción es acontecimiento, aquello que puede suceder y está siempre por venir; es deshacer, sin destruir. Es la denuncia de un pensamiento hegemónico dentro del texto reconociendo lo heterogéneo dentro del mismo. La deconstrucción es la celebración de la alteridad que, con vocación hipertextual hablando con sus conceptos y con los del texto analizado, hace emerger la aporía de la metafísica de la presencia: el sistema de oposiciones binarias que privilegia y jerarquiza un lado de la oposición.

Esta sospecha de la verdad absoluta, de los sentidos unívocos, es una actitud política: la experiencia estética es una actividad peligrosa. En este pensamiento no encontramos nada sólido, ni siquiera líquido ya que sería posible contenerlo; el pensamiento que se desplaza en la deconstrucción es gaseoso, efervescente, inaprensible y, al mismo tiempo concreto, está, acontece. Como el arte de hoy, que está diferido en las interpretaciones de los significantes del texto. La mirada de Derrida hace imposible la traducibilidad del significado de obras de arte a un discurso conceptual. La obra de arte es irreductible a un solo discurso como pretendió la Estética tradicional y he ahí la razón de su soberanía.

El arte como enigma y como estrategia deconstructiva permite contestar al Centro: no se trata de trasplantar lo que venga del Norte o impugnarlo simplemente sino que es posible abrirse a la reflexión. La indagación estética es vista como oportunidad de construcción de una ciudadanía activa más plural y más democrática. Recibir elaborando, importar transformando, diría Berni como estrategia para la creación de algo más propio.

Las promesas incumplidas de las Modernidad nos hacen pensar que el ingreso a una era posmoderna, posindustrial, poshistórica, preconizada por el Centro tiene que ser a partir de un fuerte sentido crítico produciendo categorías propias para pensar lo nuestro. La deconstrucción, como pensamiento de sospecha, se pone de nuestro lado cuando nos sumergimos en la lectura que hace desatar las contradicciones, las fisuras. Latinoamérica se encuentra en un momento único para empezar a pensar desde sí misma a partir de lo que heredó y de lo que está por venir.

### Bibliografía

- Barthes, R. (1994). *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós.
- Casalla, M. (1988). *Tecnología y pobreza*. Buenos Aires: Fraterna.
- Derrida, J., & Roudinesco, É. (2014). *Y mañana, qué...* Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Kusch, R. (2000). *Obras completas* (Vol. II). Rosario: Fundación Ross.
- Menke, C. (1997). *La soberanía del arte*. Madrid: La balsa de la medusa.
- Ravera, R. M. (2014). *Estética y Semiótica*. Rosario: Editorial Fundación Ross.
- Richard, N. (1993). Alteridad y descentramiento culturales. *Revista chilena de literatura*, 209- 215.
- Richard, N. (1996). Latinoamérica y la posmodernidad. *Escritos, Revista del centro de ciencias del lenguaje*, 271- 280.