

## Reseña

**Florencia Garramuño. *Mundos en común. Ensayos sobre la inespecificidad en el arte.* Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2015.**

### Potencias de lo común

Irina Garbatzky<sup>1</sup>

Hace pocos años, en plena crisis española, surgió en Madrid un equipo compuesto por arquitectos, urbanistas, economistas, comunicadores y sociólogos que se llamó “Laboratorio del procomún”. El proyecto proponía repensar la ciudad poniendo en escena una pregunta, ¿qué es lo común para sus integrantes? En principio, una des-limitación: lo común era aquello que no forma parte de los estados nacionales pero que también se escapaba del alcance de los privados; se constituía por los bienes no intercambiables –o que no deberían ser intercambiables– y que en algún sentido eran comunes a todos. El aire, el agua, el saber, la cultura, internet, la vida salvaje, entre otros. Elementos inclasificables, incuantificables, inadjetivables, impropios. Comunes. El asunto es por supuesto más amplio y no viene al caso continuarlo aquí, pero sin embargo me volvió a la mente al leer el maravilloso libro de Florencia Garramuño, *Mundos en común. Ensayo sobre la inespecificidad en el arte*. Fundamentalmente, porque en este ensayo la autora apunta a señalar una cuestión política para los estudios literarios: el potencial crítico de las artes latinoamericanas en la contemporaneidad no estaría dado por la tradicional noción de ruptura que marcó la modernidad, ni siquiera por el particular sentido de crítica que planteó el arte conceptual, en lo

---

<sup>1</sup> **Irina Garbatzky** es Doctora en Letras por la Universidad Nacional de Rosario. Se desempeña como Jefe de Trabajos Prácticos en la cátedra de Literatura Iberoamericana I de dicha universidad y es investigadora de CONICET. Es autora de *Los ochenta recienvivos. Poesía y performance en el Río de la Plata* (2013) y compiladora de *Expansiones. Literatura en el campo del arte* (2013).

concerniente a los límites de la forma y de la institución. Su capacidad crítica estaría dada por su impertinencia, por la condición activa que poseen estos “frutos extraños” para ser situados fuera de la especificidad de un medio o una disciplina, una identidad, una nación o una lengua. El desplazamiento de las artes respecto de sus fronteras materiales, se orienta hacia lo otro, un plano de alteridad que, al impulsar su desidentificación, las pone en el juego de inventar (o sostener) nuevas regiones de lo común y nuevas formas de la comunidad.

¿Qué es, entonces, lo común? Siguiendo la línea de Giorgio Agamben, Roberto Espósito y Jean-Luc Nancy, Garramuño lo sitúa no como lo que define mediante una esencia la pertenencia a una comunidad sino justamente en la ausencia de propiedad; en los elementos que desbordan y diferencian a sus integrantes, y que permiten un intercambio. “Esa invención de lo común”, sostiene, “me parece la gran conquista de la apuesta por la inespecificidad del arte” (39).

El planteo resulta relevante ya que si lo que emerge en las artes son prácticas del afuera, saltos hacia lo desconocido, estos nuevos objetos sitúan a la crítica latinoamericana ante la coyuntura de revisar sus formas de abordaje, quizás recuperando para su mirada el problema de la heterogeneidad radical que presentan sus objetos. Al final del libro, se presenta un dossier de otros frutos extraños que incrementarían la serie; autores, artistas, catálogos, obras no trabajadas en los ensayos, pero que sin embargo contribuyeron a su escritura. La incorporación de este dossier provoca un efecto barroco, el de una estructura que se amplía recursivamente, iluminando con agudeza el “desbordamiento sistemático” de los límites estéticos y específicos en las artes latinoamericanas contemporáneas. De ahí que la pregunta que Garramuño devuelve a la teoría, recuperando el debate en torno a la noción de “campo expandido” de Rosalind Krauss, se convierta en fundamental: “¿Cómo se describiría ese retorno a ‘lo literario mismo’, ‘lo literario en tanto tal’, para una literatura que parece haber incorporado dentro de su lenguaje y sus funciones una relación con otros discursos en la que ‘lo literario’ mismo no es algo dado o construido sino más bien deconstruido o por lo menos puesto en cuestión?” (45).

¿En qué residiría entonces la condición “extraña” de estas formas? No se trataría únicamente de una diversificación o expansión de los soportes sino de un verdadero desalojamiento de los modos de pertenencia de los textos respecto de lo literario en sí mismo, tanto en lo concerniente a los géneros (poesía, narrativa) como en un plano más ontológico. Se trata de un estallido que va desde su interior y que apunta a la deconstrucción de la categoría de especie. “En esos textos nada de lo propio le pertenece al texto, aun encerrado en sus propias fronteras, haciendo evidente que es justo la idea de especificidad de lo literario y de la propiedad de lo literario que fundaría una pertenencia lo que parece haber entrado en una crisis intensa” (159).

La autora muestra de qué modo estas obras se producen en un magma en el cual los bordes que tradicionalmente utilizábamos para leerlas no sólo se deshacen sino que se sustraen desde su inicio. La incorporación de la experiencia contemporánea en la formación de nuevas lenguas, las hablas diversas en la poesía de Carlito Azevedo, los “pasos de prosa” de la poesía de Tamara Kamenszain –la genial metáfora con la que la autora explica su pulsión de la novela en la poesía–, la mirada fascinada y fundida con el paisaje en Sergio Raimondi, la lengua hecha destrozos de Nuno Ramos, que se ha vuelto “parte del mundo”, darían cuenta de esa escritura que se produce por fuera de un régimen de pertenencia. También hablan de una singularidad del estado de las artes del presente, en que ya no sólo se piensa la incorporación de los restos del mundo hacia dentro de la obra, sino que las obras mismas son introductoras de materialidades en el mundo. En el capítulo “De la memoria a la presencia. Políticas del archivo en la cultura contemporánea”, la autora muestra de qué modo los vestigios del pasado en la literatura y el arte (como en Alan Pauls, Martín Kohan, Jorge Macchi, Bernardo Carvalho, Rosângela Rennô) se entrelazan en el discurso no siempre hacia la búsqueda de una redención, sino, fundamentalmente, “en el puro presente de su exposición”. Estos fragmentos, explica, en la insistencia por exhibir su obstinada materialidad, provocan el surgimiento de otras historias, de otras realidades construidas con restos del pasado, en “una lógica de la presencia que desplaza toda pulsión de restitución” (65). Esta lógica del archivo, en el sentido de formas de materialidad del pasado que sobreviven, tomando espacio y cuerpo en lo actual,

“dice mucho también sobre las formas en las cuales el arte contemporáneo se inmiscuye en lo real y se compromete con él” (75). Si en *La experiencia opaca. Literatura y desencanto* (2009), la autora ya había trabajado la relevancia de lo háptico o la tactilidad en la transformación de los modos de contar la experiencia en la literatura y el arte argentinos y brasileños a finales del siglo XX (un final que, después de las dictaduras, traía aparejados a su vez una enorme desilusión y descreimiento de los grandes relatos de lo moderno y con ello de sus modos de escribir los cuerpos, la subjetividad y la experiencia), en esta ocasión, en el capítulo “El imperio de los sentidos”, el tacto y la sinestesia corporal se retoman para la lectura de Martín Gambarotta y Marcos Siscar, así como en las instalaciones de Ernesto Neto, cuyos materiales provienen de la experiencia vivida y la información otorgada por la porosidad de una subjetividad. El ensayo de Garramuño muestra a estos narradores como sujetos mínimos, vulnerables y destituidos, que reciben la afección de lo otro, en un arte “ajeno a toda ontología de la individualidad” (104).

Justamente este desplazamiento de lo individual como línea rectora de una productividad, vuelve a plantearse al momento de leer las cercanías entre lo animal y lo humano en las obras. En “Región compartida: pliegues de lo animal-humano”, Garramuño analiza la narrativa de Mario Bellatin, Clarice Lispector y Romina Paula, para observar en la integración e “íntima cercanía” de los animales y los humanos, una región común que expone su “compartida exposición a las fuerzas de la vida”. No se trata entonces únicamente de una contaminación, de una mezcla, sino de una misma porosidad de lo sensible, que indistingue a las especies.

La mirada inteligente de este nuevo libro de Florencia Garramuño abre una vía de exploración y trabajo sobre el arte y la literatura latinoamericanos. Los ensayos de *Mundos en común* nos invitan a dar un paso más allá de la constatación tanto de las ruinas de lo moderno como de la demolición de los límites disciplinares para preguntarnos qué otras formas de la subjetividad y la colectividad se leen en las poéticas latinoamericanas actuales. En el contacto entre lo uno y su alteridad se observa una comunidad que ambos términos inventan, ante el encuentro con una misma intemperie.