

archivo

n°1 / 2

Memoria del arte /
memoria de los medios

n°3

El arte y lo cómico

n°4

Las muertes de las
vanguardias

n°5

Las tapas de
semanarios del siglo

XX

n°6

Estéticas de la vida
cotidiana

n°7

Objetos de la crítica

n°8

Centros y fronteras. El
cine en su tercer siglo

n°9

Dispositivos
mediáticos: los casos
de las tapas de revistas
en papel y en soporte
digital

n°10

Sobre historia y teoría
de la crítica I

búsqueda

Contacto

Comentarios

Suscripción

Memoria del arte / memoria de los medios

n° 1 / 2

dic.2003

semestral

Bibliográficas

Pourquoi la fiction?

Jean-Marie Schaeffer, (Poétique, Éditions du Seuil 1999, Paris;
Anagrama 2002, Madrid).

Oscar Traversa

texto integral
autor

comentarios



Texto integral

Preguntarse ¿Por qué la ficción? no constituye una pregunta novedosa. Las respuestas que se han dado en algo más de dos milenios a este asunto muestran, al menos, que la respuesta no es fácil y que el intento por retomarla no es ocioso. Al igual que el sueño y las amargas o felices contingencias del despertar nos mostrará, ese curioso edificio de los lenguajes, que no es nada sencillo adueñarse del mundo por medio de reducciones con pretensiones absolutas, llámeselas como se quiera: conciencia, razón, religión, metafísica, o ciencia; prácticas que, por otra parte, de manera no declarada se han servido de la ficción. Detrás de cada uno de esos monumentales intentos de atenuación de la complejidad el duende del "hacer como si", alegre y distraído, no ha dejado nunca de hacernos un guiño a todos, es decir: a los que alguna vez fuimos necios o niños. Esa presencia inquietante, persistente en estos últimos milenios, enojó tanto a Platón como a buena parte de las vanguardias estéticas del siglo veinte y, seguramente enojará a tantos otros del mismo fuste.

La insistencia de la pregunta por la ficción se justifica entonces, quien hoy se la formula –Jean-Marie Schaeffer: *Pourquoi la fiction?*, Seuil, 1999, que ahora se presenta en versión castellana-, sitúa su punto de arranque en un indicio llamativo de nuestro tiempo: los éxitos de las ficciones numéricas (los llamados entre nosotros, en un primer momento, "juegos electrónicos"). Etapa reciente de un proceso, nada actual, por el que los hallazgos técnicos puestos al servicio de los hombres para cumplir ese papel insoslayable de la actividad social –el intercambio de mensajes- son colonizados por esas configuraciones que generan *otras cosas*. Tales cosas no se corresponden de manera estricta con aquello que puede adjudicarse al mismo orden de las vivencias efectivas; un uso común parece señalar esa exterioridad al proclamarlas como pertenecientes al *mundo* de la ficción.

En lejanos momentos fue (y es) la voz, luego la escritura, más tarde los diversos modos de producción de imágenes, las transmisiones a distancia, el teléfono, la televisión, Internet. En suma: en cualquier lugar donde se articula una técnica de producción con alguna otra de mediación con atributos significantes, se encabalga ese, según los testimonios que nos ha dejado el tiempo, llamativo desdoblamiento entre *mundos*.

En ese largo decurso no han faltado marchas y contramarchas en cuanto al papel de las novedades: cada incorporación técnica fue considerada como un componente que podía, total o parcialmente acantonar o, a la inversa maximizar, a veces revelar sus secretos -y entonces neutralizar- el papel adjudicable a la ficción; de la que siempre se ha sospechado algún efecto deletéreo ("el que lee novelas no estudia", por ejemplo, decían mi abuela y el Padre Castellani, haciéndose eco ambos de Platón y Pascal, conociéndolos en un caso pero no en el otro, lo que muestra la extensión de la conciencia del presunto peligro).

De esos llamativos indicios se hace cargo Schaeffer en un primer tramo de su trabajo, también en las últimas líneas del libro, se trata del señalado último depositario: la ficción numérica. Un malentendido, a ese respecto, que procura poner en claro de salida, corresponde al empleo de esa técnica en cuanto a la producción de esas criaturas que están sin estar con nosotros: Lara Croft (numérica) no es más ni menos "virtual" que Julian Sorel (escrito); Indiana Jones (filmado) o cualquier otro personaje imaginario. Los procedimientos numéricos como tales han dado lugar a prospectivas escatológicas en torno a una hegemonía del "simulacro" que se sitúa como un nuevo capítulo de la recurrencia, en la cultura occidental al menos, en torno a la creación ficcional. Aunque no elude este autor, como finalmente se puede adjudicar a cualquier nuevo asentamiento de la ficción, una recomposición de las relaciones entre las instancias que las producen y las consumen. Pero, de lo que concluye que la novedad de la numérica reside en que ella es indiferente a la partición tradicional entre juegos ficcionales y obras de ficción, recurso que reconcilia la ficción con sus orígenes lúdicos.

Es en el marco de debates pasados, presentes y, a no dudar, futuros donde Schaeffer instala, desde las primeras páginas sus reflexiones, con un denuedo que las que siguen no desdican. Desarrolla un análisis de la ficción susceptible de hacernos comprender su rol central en la cultura humana y que, a la vez, explique la importancia antropológica de las artes miméticas, en tanto ellas, de manera diversa, son artes ficcionales. Advierte, en más de un pasaje, que la imitación, el parecido, el engaño o la ilusión no gozan de opinión favorable –execradas, muchas veces, agregamos-, se trata de categorías insoslayables y, aun más, de procedimientos indispensables para las actividades artísticas.

Propuesta atrevida, o suena como tal, en un momento donde se suele proclamar, con aires de solemnidad, cierta ambición de verdad y transparencia sin límites precisos, que parecieran reeditar el viejo vínculo de la ficción con el *no saber* o, más bien, como un proceso alejado de la producción de conocimientos de alguna validez. Cuestión problemática que atraviesa la producción de los medios de nuestros días, en especial a la televisión, también desde hace tiempo a la literatura cuyo sello emblemático, neutralizador de ese proceso, es y ha sido la calificación de "no-ficción", que da lugar a matrices, asimismo ficcionales, que se proponen eludir el nombre (y solo él), por medio de remisiones referenciales, dejando de lado que esa condición no es la determinante exclusiva (suficiente) de que un texto sea o no incluido en esa clase. A este respecto la brevedad nos exige un reenvío al escrito (lo que sugiere al lector, de paso, una detención atenta), el tópico 5 del capítulo III "La ficción", donde discute si tal puede definirse por sus condiciones *semánticas* o *pragmáticas*. La opción por esta última le exigirá, en ese tramo, un recorrido que va de Frege a Goodman –abreviamos las menciones de autores también-; en ese recorrido se propone mostrar que lo que distingue la ficción de otras modalidades textuales de la *representación* es esencialmente el hecho de que ella implica un uso específico de la representación.

El esfuerzo de Schaeffer –finalmente el de todos los que la han emprendido con este tópico-, deja abierto el camino a ciertos deslices: la aplicación de "pragmática", o incluso "representación", no tiene un estatuto definido. O, mejor, se los debe entender en cuanto a su empleo interno en el texto y no adjudicarles una remisión a la "Pragmática", por ejemplo, en relación con sus empleos en lingüística. En otro texto (*La imagen precaria del dispositivo fotográfico*, 1987), podrá leerse con mayor precisión sus alcances, allí se establecen anclajes más precisos de sus límites (una cierta relación entre fotografía e instituciones, con los consiguientes discursos que las constituyen, acotando los campos de producción de sentido). Pensamos que el propio Schaeffer no es ajeno a estas dificultades, la nota, referida a ese término, en el *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*

(1995) –escrito en conjunto con Ducrot-, da cuenta de las dificultades de su empleo.

Es quizá este lugar –señalado con el término pragmática- donde se despliega buena parte de las cuestiones que conciernen a la ficción, ella finalmente tiene plurales alojamientos, cada uno de ellos construye sus universos de manera distinta: la literatura y el cine (y los derivados, aguas abajo o aguas arriba, de cada uno de ellos), por casos, hacen posible que asignemos sentido a sus productos a través de configuraciones que convocan de manera diferente a nuestros cuerpos (los sentidos en situaciones diversas, frente a organizaciones –complejos de signos-, asimismo diversos. Esa diversidad da lugar a un conjunto de "dispositivos ficcionales", los que cuentan con recursos para poder entrar en la ficción y reactivar en los receptores los universos que le son propios ("vectores de inmersión"); cada uno de estos da lugar a un modo particular de relación a través de la que esos universos se nos ponen de manifiesto ("posturas de inmersión"). El recurso a estas nociones le permite a Schaeffer distinguir modalidades propias de lo escrito, no homogéneas, como otras que articulan textos e imágenes (o bien *cuerpos presentes*: teatro, danza), asimismo disímiles, en cuanto al modo de construir una simulación (leer el flujo mental de Molly en el *Ulises* o intervenir en las acciones de Lara Croft en *Tom Ryder* no nos sitúa en lugares equivalentes). Pragmática entonces se asocia con la –por el momento- lacunar y tentadora noción de dispositivo, la que en diversos contextos (fuera y dentro de las páginas que comentamos) se liga con una asociación entre técnicas (ejercicios que se atienen a ciertas reglas), con mediaciones (modos relacionales de establecer vínculos entre las instancias de producción y reconocimiento (las que incluyen, por su parte, técnicas).

Lo que venimos señalando se acerca quizá a un *collage* infortunado de fragmentos que desmerecen a un texto susceptible de un mejor destino, es posible que toda reseña no pueda eludir esta condición, en cuanto a esta puede ponerse en el rubro de las de *advertencias de necesidad*: para el caso la de leer este libro, que esperamos no traicionar. Se nos ocurre que no es una invitación a una empresa sencilla, pues si bien el autor –no solo en este texto-, intenta una escritura de acercamiento al lector, la cuestión tratada desborda lo que el título indica y remite a campos, sin duda indispensables para su argumentación pero poco recorridos, los que remiten a los requerimientos de una Semiótica General (si tal cosa se constituye).

Uno, especialmente atendido, corresponde a la participación en la producción de sentido de la naturaleza *material* y *configuracional* del significante, legible a través de un frecuente diálogo con los avances de Metz en el dominio del cine referidos al estatuto de la narración, que presenta diferencias acusadas con otras manifestaciones –la literatura entre otras-, donde la localización de las instancias que *toman la palabra* presenta diferencias sustanciales. No deja de extrañar la ausencia de mención (y de consecuente discusión), del artículo póstumo de ese autor *L'nonciation impersonnelle ou le site du film* (1991) que, a nuestro entender, hubiera agregado un matiz necesario a la descripción de los "dispositivos ficcionales", en especial en lo que concierne a las distancias de Schaeffer, distintas a las de Metz, con el horizonte Freudiano contemporáneo.

Otro campo, no menor, y de gran interés (suerte de telón de fondo de su examen), corresponde a lo que denominaremos aquí *soporte de la especie* – lo que se asocia con la universalidad de ciertas facultades y procedimientos-, ostensible en todo lo que concierne a los fenómenos miméticos y los simulacros. Lo que nos exige recomendar la detención en las páginas referidas a la universalidad de los procedimientos en el desenvolvimiento de los juegos infantiles, lugar donde se hace presente la asociación entre simulacro, ficción y también las instancias que la comentan y orientan (recordemos algún momento de la infancia cuando dijimos, entre tantas cosas: "juguemos que ahora somos...", frase que nos aúna con todos los niños del mundo), aspecto, este último que sustenta, en buena medida, la argumentación de la obra.

La lectura de Schaeffer si, por un lado, nos remite a las cuestiones actuales del procesamiento de la ficción, por otro, nos conduce a problematizar, arriesgamos a decir, asuntos de mayor porte: si es cierto, como lo sostiene, que la ficción forma parte de las operaciones cognitivas – procedimiento singular en el que interviene el placer-, modifica retrospectivamente (y también en cuanto a su destino), el lugar que por ligereza o ascesis se le ha asignado.



Autor/es

Oscar Traversa es Profesor Consulto de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y Director del Área de Crítica de Arte del Instituto Universitario Nacional del Arte. Integra, en organismos universitarios y de investigación, funciones de consultor y evaluador de proyectos (CONEAU, CONICET). Dirige y ha dirigido, a partir de 1984, grupos de investigación en las universidades de La Plata y Buenos Aires, financiados por esas instituciones el CONICET y el FONCYT (dirige en estos momentos dos proyectos: en el IUNA y ANPCyT). Ha sido miembro fundador y director de las revistas *Lenguajes*, Cuadernos del CEAGRO y *Figuraciones*, de esta última es actualmente editor. Se formó en Francia, en la EHHSS bajo la dirección de Christian Metz y obtuvo su doctorado en la Universidad de Buenos Aires, bajo la dirección de Nicolás Rosa. Ha escrito los siguientes libros: *Cine. El significante negado* (Hachette, 1984), *Arte y comunicación masiva* (1996, junto a O. Steimberg), *Cuerpos de papel I* (Gedisa, 1997), *Cuerpos de papel II* (Santiago Arcos, 2007) y compilador junto a O. Steimberg y Marita Soto en *El volver de las imágenes* (La crujía, 2009). Se encuentra en prensa *inflexiones del sentido* (aparición diciembre, 2010).

otraversa@arnet.com.ar

<http://www.revistafiguraciones.com.ar>

Instituto Universitario Nacional de Arte - IUNA Crítica de Artes

Yatay 843 (C1184ADO) Ciudad Autónoma de Buenos Aires 54 011 4861.0324



Realizar comentario

Comentario

Nombre y apellido

E-mail

Minibio (opcional)

Enviar