



Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)

Cultura de la cancelación. Experiencias de escraches contemporáneas en la literatura argentina
Fernando Brovelli
Actas de Periodismo y Comunicación, Vol. 6, N.º 2, octubre 2020
ISSN 2469-0910 | <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/actas>
FPyCS | Universidad Nacional de La Plata

Cultura de la cancelación. Experiencias de escraches contemporáneas en la literatura argentina

Fernando Brovelli

fernando.brovelli@gmail.com

Facultad de Periodismo y Comunicación Social
Universidad Nacional de La Plata | Argentina

No hay arte sino para y por otro", escribía Jean Paul Sartre en su obra *¿Qué es la literatura?* Ese fue uno de los ensayos más aclamados -y discutidos- en el siglo XX sobre la responsabilidad política que debería tener un autor. Sartre enfatizó la potencia de los efectos sociales de la palabra escrita y en su carácter performativo: "Hablar es actuar: toda cosa que se nombra ya no es completamente la misma; ha perdido su inocencia (Sartre, 1976, p.56).

Resumen

"No hay arte sino para y por otro", escribía Jean Paul Sartre en su obra *¿Qué es la literatura?* Ese fue uno de los ensayos más aclamados -y discutidos- sobre la responsabilidad política del autor, que tuvo una de las réplicas más memorables en Theodor Adorno y su conferencia de 1962 llamada Compromiso o autonomía artística. Sartre y Adorno, por cuestiones temporales, no llegaron a crearse usuarios de redes sociales pero en su intercambio metartístico se anticiparon a uno de los debates más vívidos de la contemporaneidad: lo que hoy conocemos como "la cultura de la cancelación".

¿Qué lleva a un lector, espectador u oyente a no sólo alejarse de un artista o tipo de producto cultural sino también a identificarse por su cancelación? ¿Por qué el disgusto por un determinado artista lo lleva, a su vez, al rechazo de aquellos que sí los eligen como experiencia estética/poética? ¿Qué se espera de un artista y por qué su obra no es la única que puede hablar por él? ¿Qué entendemos por ficción, por corrección política y cuándo la narración encuentra más límites en el discurso que en las propias posibilidades de su lenguaje?

Si sólo existe arte cuando se piensa en la recepción de un usuario, el artista se encuentra embebido en tres dimensiones en su proceso creativo: en su propio universo discursivo; en las inescrutables condiciones de recepción; y en un potencial horizonte de valores de época y clase que no sólo no deben verse confrontadas sino que además tienen que ser defendidas. Se podría pensar, entonces, que los limitantes de la creación artística ya no sólo tienen que ver con las posibilidades de inserción en un mercado determinado o las valoraciones de un estamento social señalado como conservador, sino que también debe involucrarse en cuanta discusión novedosa surja en espacios políticos o colectivos de representación que, aunque no lleguen a nuclear un porcentaje poblacional masivo, logran posicionar su debate a través de los nuevos mecanismos de difusión y participación que habilita la digitalidad.

En ese sentido, la literatura publicada, considerada como una de las prácticas culturales más elevadas por la dificultad que conlleva el acceso al mundo editorial, debe atravesar los históricos criterios de los críticos literarios que nuclean y forman los cánones estéticos hegemónicos. Pero, además, se enfrenta con la moral de época y la mediatización instantánea y masiva de las opiniones de cada uno de los usuarios, que tienen a un click de distancia la guillotina de la cancelación de una obra y de un autor.

De esta práctica no estuvieron exentas figuras centrales de la literatura argentina desde los primeras expresiones de la Generación del 80' hasta las producciones posteriores a la dictadura e incluso las contemporáneas: Domingo Faustino Sarmiento, Jorge Luis Borges, Roberto Arlt, Ricardo Piglia, Carlos Busqued y Ariana Harwicz, como tantos otros, han sido juzgados con los estándares de las valoraciones morales del 2020, que los rechazan por concepciones étnicas, de clase social, de género o por percepciones éticas tradicionalmente asentadas, constituyendo un hábito que se volvió disciplina: un delineamiento de las posibilidades artísticas que atraviesa productoras, disqueras y editoriales.

Palabras clave

Literatura, política, autor/lector.

En un contexto de Guerra Fría, de vanguardias artísticas y de disputas constantes entre los respectivos referentes intelectuales de cada país, la tesis de Sartre despertó una sucesión de críticas. La más memorable es la de Theodor Adorno, en su conferencia de 1962 llamada intempestivamente *Compromiso o autonomía artística*. No deja margen a las dudas con respecto a su posición de establecer un arte como espacio que se concibe bajo las propias reglas de su lenguaje ("Si el arte renuncia a la obligación y a la libertad de su pura objetivación, entonces es que se ha dimitido" [Adorno, 2003, p.393]), pero tampoco reniega de que existan condiciones de producción que, inevitablemente, constituyen marcos de referencialidad para el

artista. Sin embargo, para Adorno "los rudimentos de los significados introducidos desde fuera en las obras literarias constituyen el indispensable elemento no artístico del arte" (Adorno, 2003, p.395).

Por cuestiones temporales ni Sartre y Adorno llegaron a crearse usuarios de redes sociales pero en su intercambio metartístico se anticiparon a un aspecto sustancial de uno de los debates más vívidos de la contemporaneidad: lo que hoy conocemos como la cultura de la cancelación. ¿A qué se refiere esta definición? A la disposición de parámetros morales y contextualizados (no se cancela igual en todas las regiones) que atraviesan a figuras públicas (sean artistas o no), organismos de producción artística y -principalmente- temáticas abordadas en las obras. ¿Qué ocurre si no se cumplen con estos parámetros? Sos cancelado: se quita el apoyo, se descarta, se aísla, se rechaza y se busca convertir en masivo (a partir de la dinámica de transmisión y difusión de opiniones de las redes sociales) su rechazo a la obra artística en definitiva y a sus adeptos, como una especie de disciplinamiento. Se escracha con la intención de que esa expresión, e incluso otras de características similares, desaparezcan.

En el párrafo anterior no se hizo mención de la estética: la cultura de la cancelación no se señala ni repudia estrategias narrativas, sino que el foco de atención está en el qué se dice. En todo caso, el cómo se dice apunta a la perspectiva que atraviesa a la expresión artística y a la pretensión de que esta se adapte a la tendencia temporalmente hegemónica sobre la temática.

Moral, disciplinamiento, normalización, aislamiento. ¿Cuántos autores clásicos y de la modernidad trabajaron sobre estos temas? Sin embargo, resulta pertinente citar a uno contemporáneo para volver sobre el debate de la responsabilidad política del artista, un tema que se encuentra arraigado con las cancelaciones. Se trata de Boris Groys, quien entiende que hay una razón de ser de la obra que trasciende la recepción: "La dimensión política del arte tiene menos que ver con el impacto en el espectador y más con las decisiones que conducen, en primer lugar, a su emergencia" (Groys, 2018, p.15).

Se ratificará, entonces, que el arte constituye una experiencia estética en sí, en donde se nuclea, lógicamente, elementos de significación del contexto artístico. Este mismo contexto es el que determina el carácter imperioso de la creación artística y provoca que, en sus incontrolables condiciones de recepción, sean susceptibles de ser interpretadas como un manifiesto político o un agravio sobre un determinado sector. Como el artista no puede someterse a las especulaciones de los posibles juicios que abrirán los lectores, más aún cuando hay una serie de lógicas del mercado y de paradigmas estéticos que ya lo determinan, es importante resaltar que la

experiencia estética de una obra está escindida de lo que hicieron de ella, una vez se encuentra en circulación. Tener en cuenta esto permite dar cuenta de la potencia que radica en la existencia autónoma de una expresión artística.

Si bien se podría considerar que la producción audiovisual fue la más atravesada por la cultura de la cancelación en los últimos años, es ineludible pensar en la literatura cuando este mismo año más de 150 autores de distintas orientaciones ideológicas y nacionalidades (entre ellos Salman Rushdie, Margaret Atwood o J. K. Rowling, por nombrar sólo algunos) rubricaron *Una carta sobre justicia y debate abierto* en la revista Harper, publicada por primera vez hace 170 años. Allí manifiestan que “hay una intolerancia a los puntos de vista contrarios, un gusto por avergonzar públicamente y condenar al ostracismo, y una tendencia a disolver cuestiones políticas complejas en una certeza moral cegadora” (AAVV, 2020).

En la misma carta, resaltan que su principal preocupación no sólo radica en la actitud canceladora, sino que provienen de sectores que, en su activismo o posicionamiento coyuntural, se oponen a acciones consideradas totalitarias: “Era esperable de la derecha radical, pero la actitud censora está expandiéndose en nuestra cultura: hay una intolerancia a los puntos de vista contrarios, un gusto por avergonzar públicamente y condenar al ostracismo, y una tendencia a disolver cuestiones políticas complejas en una certeza moral cegadora” (AAVV, 2020).

¿Cómo se puede ver esto en la literatura nacional? Desde ya, formó parte de una de las disputas artísticas más significativas en términos simbólicos y materiales (en cuanto a su relación con las propias producciones) que ha tenido nuestro país, como fue la que mantuvieron los autores referenciados en el Grupo de Florida (cuya tendencia era la búsqueda de la vanguardia artística) y el Grupo de Boedo (que privilegiaban temáticas sociales, obreras y políticas).

Pero, además, las valoraciones morales de la cultura de la cancelación se introducen dentro de los parámetros con los que editoriales, comunicadores y lectores califican a las obras como tolerables o descartables, sin importar si el artista es contemporáneo o produjo hace más de 150 años. En este sentido, abordaremos una de sus características más representativas: la cancelación en retrospectiva. Esta consiste en juzgar actitudes o afirmaciones de décadas pasadas con la cosmovisión y los derechos adquiridos en la actualidad. No sólo resulta injusto castigar a una persona por algo que, bajo los parámetros de otra época, no estaba concebido como negativo sino que implica un gesto hipócrita el de considerar que las producciones de nuestra época no resultarían contradictorias en un futuro, cuando los valores que rijan sean otros. ¿Se deja de producir, entonces?

Esto impacta en autores sumamente disímiles, temporal e ideológicamente. Un caso

es el de Domingo Faustino Sarmiento, quien en su obra más emblemática, *Facundo*, realizó afirmaciones que hoy pueden considerarse xenófobas (“Después de la Europa, ¿hay otro mundo cristiano civilizable y desierto que la América?” [Sarmiento, 2010, p.19]) o clasistas (“Esta es la poesía culta, la poesía de la ciudad. Hay otra que hace oír sus ecos por los campos solitarios: la poesía popular, candorosa y desaliñadadel gaucho” [Sarmiento, 2010, p.54]). Cancelar la obra sarmientina por estas afirmaciones (lo que implicaría no leerlo) publicadas en 1845, no permitiría dar cuenta de los postulados de la Generación del 80’, grupo que estableció el paradigma fundante del Estado-Nación argentino, ni tampoco entender que este representaba un pensamiento cotidiano de la clase intelectual de la época.

Podemos trasladarnos unas ocho décadas después y encontraremos un caso similar con *Aguafuertes porteñas* de Roberto Arlt. Publicadas inicialmente en el diario El Mundo entre los años 1928 y 1933, hay expresiones que hoy se repudiarían por ser explícitamente machistas, xenófobas, gordofóbicas y homofóbicas. Sin embargo, muchas de estas palabras siquiera existían en la RAE cuando Arlt escribía. ¿Por qué, entonces, no analizar su obra inscripta en un sistema de significaciones particular y pretender introducir nuestro propio marco de valores? Como ejemplo, sólo es necesaria reproducir esta conversación que escenifica Arlt: “Soy médico...y no se ría, señor Arlt; acaba de ocurrirme con mi mujer, el suceso más estrafalario, que puede presentársele a un profesional. Tan estrafalario, que ya le he dicho: entre romperle lacabeza a mi esposa de un palo, o confiarme a usted, opto por lo último” (Arlt, 2014, p.59). ¿Se puede leer esto de forma crítica o es preferible desecharlo?

Otro de los aspectos más paradigmáticos de la cultura de la cancelación tiene que ver con lo que se espera de un artista y la posibilidad de que su obra hable por él. En ese sentido, las apariciones públicas ya no se limitan a las apariciones en los medios de comunicación o a exhibiciones de las propias obras, sino que la exposición toma dimensiones incuantificables con la incursión de los artistas en las redes sociales. Al ser personalidades públicas, sus perfiles no pueden limitarse a la exposición de situaciones domésticas o de difusión de su último trabajo: se les reclama posicionarse en los temas de debate social del momento, cualquiera que estos sean y sin importar si su formación les permite dar una opinión concienzuda. Aún cuando sólo publiquen aspectos considerados más banales, deben corresponderse con ciertos parámetros de lo ético y lo estético. Su perfil, es decir lo que son o lo que dicen de lo que son, comienza a ser considerado como un factor inseparable de su obra. “Hoy, todo el mundo está sujeto a una evaluación estética; todo el mundo tiene que asumir una responsabilidad estética por su apariencia frente al mundo” (Groys, 2018, p.39).

Este aspecto pasaría a ser, una vez más, un limitante para la creación artística a partir de la definición de temas -y orientaciones- que los lectores esperan leer o la intención de moldear las personalidades de los artistas (contradictorias en tanto personas) que leen. Además de la concentración de voces en torno a una perspectiva, el abordaje de temas se restringe a una escueta lista de lo considerado prioritario en ese momento histórico por el humor social. En la literatura, esto implica revisar cuáles son los pactos que tienen los lectores con la ficción y cuál es el motivo por el que es sometida al mismo rigor que las declaraciones periodísticas o, eventualmente, a los procesos judiciales o decisiones políticas de los autores de la ficción.

Un caso paradigmático en la literatura argentina podría ser Jorge Luis Borges, quien es apuntado por ser un abierto opositor a la perspectiva peronista, quizás aún más que por haber mantenido reuniones que tuvieron repercusión mediática con los dictadores Juan Carlos Onganía y Rafael Videla. En este punto, no sólo se convoca a la cancelación de la totalidad de su obra por parte de los adeptos al peronismo, sino que se rechazan los relatos en donde Borges decididamente se involucró con un determinado momento político, como pueden ser los cuentos *El simulacro* o *La fiesta del monstruo* (cuyo coautor es Adolfo Bioy Casares). En ambos casos, se puede apreciar los recursos narrativos e incluso resignificar los elementos simbólicos descriptos: esto sería imposible si se cancela y se oculta la obra. Eliminado el pacto de lectura, se destruye la posibilidad de la experiencia estética y el análisis de las significaciones, en este caso las antiperonistas.

Otro de los aspectos característicos de la cultura de la cancelación constituye la condena a aquellos autores que, en la ficción, abordan un tema que es considerado un delito en la vida social en donde se publica (que, incluso, puede no ser ilegal en el país de residencia del autor, aunque esto tampoco representa un factor determinante para estos fines). La actitud señalada es cuando no se repudia este crimen en la ficción. En los últimos dos años, ocurrió de forma masiva al menos con dos novelas publicadas por el principal grupo editorial en Argentina y con autores jóvenes: *Magnetizado* de Carlos Busqued y *Degenerado* de Ariana Harwicz. Sin embargo, retomaremos una -de las tantas- repercusiones que tomó *Plata quemada* de Ricardo Piglia, cuyo juicio por la manipulación de la adjudicación del Premio Planeta del 1997 no tapó las críticas por la descripción del erotismo y las relaciones sexuales entre un mayor edad y una menor. "Se los imaginó que la miraban mientras ella se paseaba desnuda, con tacos altos, y después se vio encamada con el Nene como a veces la incitaba Mereles. Querés que lo traiga, le decía el degenerado y ella se calentaba. [...] O te gusta el grandote, le decía Mereles, mirá que es un gaucho bruto y Blanca se reía, se le tiraba encima. 'Dame' decía. 'Papito'" (Piglia, 1997, p.27). ¿Se puede interpretar como una apología a la pedofilia o al abuso? ¿Podría

decirse que habilita a pensar en el deseo de los jóvenes? ¿No narrarlo aportaría a que dejen de ocurrir los delitos vinculados al abuso de menores? ¿Qué dice ese fragmento sobre los personajes que rodean a la protagonista? Las interpretaciones son múltiples y variadas, por lo que perdería sentido que el autor se circunscriba a todas las opciones que puedan suscitarse.

En este apartado, como en los otros antes desarrollados, lo que subyace en la cultura de la cancelación son los mismos elementos: hacer justicia por mano propia y que la expresión que disgusta o incomoda (la otredad) desaparezca. No es una pena de muerte, pero es la búsqueda de la eliminación total y perpetua, con el respaldo moral de lo políticamente correcto. En un contexto donde los vínculos pasan primordialmente por la digitalidad y las redes sociales son un espacio de construcción de conocimiento y de difusión de expresiones artísticas, los clicks funcionan como guillotinas: apuntan, rechazan y convocan a agredir e identificarse colectivamente como opositores a una obra, un género o un artista. El discurso hegemónico se conserva sereno: la censura y la sanción se la aplican entre los mismos subalternos.

En la exigencia de una perfección que no existe siquiera en las pantallas, la moral le disputa territorio a la estética. ¿Qué arte es posible cuando existe una voz única?

¿Qué comunidad se constituye cuando el arte está pendiente de los aspectos en los que puede ser sancionado? ¿Por qué no imaginar espacios de discusión de los temas o nuevas estrategias antes que el punitivismo? ¿Si no se abordan ciertos temas, cómo es posible discutirlos y abordarlos?

Son demasiadas preguntas, con pocas respuestas y con el interrogante sobre qué es el arte aún latente. "No nos hemos buscado nunca, ¿cómo iba a suceder que nos encontrásemos?" (Nietzsche, 2010, p.6) se escribía en 1887. Hoy, con un ecosistema de bloqueos y *trolls*, los artistas nos ofrecen una sola certeza: el arte surgirá en oposición al vicio de una época.

Referencias

AA.VV. (2020). A Letter on Justice and Open Debate. Harper's Magazine. Recuperado de: <https://harpers.org/a-letter-on-justice-and-open-debate/>

ADORNO, T. (2003). Notas sobre literatura. Obra completa, II. Ediciones Akal. Madrid, España.

ARLT, R. (2014). *Aguafuertes porteñas*. EDICOL. Buenos Aires, Argentina.

BORGES, J. L. (2018). *Cuentos completos*. De bolsillo. Buenos Aires, Argentina.

CUELLO, N. y DISALVO, L. (2020). El virus de la cancelación. Revista Anfibia. Recuperado de: <http://revistaanfibia.com/ensayo/virus-la-cancelacion/>

GROYS, B. (2018). *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Caja Negra editora. Buenos Aires, Argentina.

NIETZCHE, F. (2010). *La genealogía de la moral. Un escrito polémico*. Editorial del Cardo. Santiago de Chile.

PIGLIA, R. (1997). *Plata quemada*. Editorial Planeta. Buenos Aires, Argentina.

SARMIENTO, D. F. (2010). *Facundo*. Ediciones Libertador. Buenos Aires, Argentina.

SARTRE, J. P. (1976). *¿Qué es la literatura?* Editorial Losada. Buenos Aires, Argentina.