

- LOUIS, ANNICK 2012. "Del rol de la delimitación del corpus en la teoría literaria. A propósito de la *Introducción a la literatura fantástica* de Tzvetan Todorov y de la crítica literaria hispanoamericana", *Badebec*, 2, 3, pp. 118-142.
- ROAS, DAVID 2011. *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*, Páginas de Espuma, Madrid.

CLEMENCIA ARDILA J., INKE GUNIA y SABINE SCHLICKERS (eds.), *Estéticas de autenticidad. Literatura, arte, cine y creación intermedial en Hispanoamérica*. Fondo Editorial Universidad EAFIT-Universität Hamburg, Medellín, 2015; 265 pp.

CARLOS ANDRÉS QUINTERO TOBÓN  
Universidad EAFIT  
cqinter@eafit.edu.co

De entrada, la autenticidad nos remite a lo verdadero y a lo original. Sin embargo, un libro como *Estéticas de autenticidad* nos advierte que su significado e implicaciones no se agotan allí. Y menos en la estética y el arte, en que la autenticidad abarca el estudio de dualidades como verdadero y falso, original y copia o realidad y ficción. La autenticidad es un concepto amplio y dinámico. Numerosas disciplinas lo abordan y su significado, como el de todo concepto, se ha transformado en el tiempo. Una revisión histórica y una reflexión sobre su condición actual resultan así pertinentes antes de adentrarse en cualquier análisis aplicado, y este libro brinda ambas miradas desde la literatura y el arte en los textos de dos de sus autores: Sabine Schlickers y Pedro Agudelo. Narratología, semiótica y crítica de arte confluyen para dar un panorama del tema en el que se sumergirá el lector.

Ciertas obras y formas de crear contemporáneas que, valga subrayar, no se restringen sólo a las artes, generan variadas reflexiones sobre la autenticidad. Uno de los propósitos de *Estéticas de autenticidad* es dar espacio a esa diversidad de ópticas. Conformado por once textos que analizan creaciones hispanoamericanas, y cuya agrupación temática se insinúa desde el título, este libro pretende generar un aporte académico y crítico en español sobre un tema ampliamente revisado en otras lenguas. La teoría y la crítica de Alemania, Francia, Singapur y Estados Unidos son las que más han profundizado en los problemas de la autenticidad, como bien lo aclara el texto de presentación de las editoras. No obstante, los conceptos en los que se apoya el libro para definir la autenticidad provienen, casi en su totalidad, de críticos literarios alemanes: Antonius Weixler, Christoph Zeller, Wolfgang Funk, Lucia Krämer y Susanne Knaller, entre otros, constituyen las

referencias principales de los artículos de Sabine Schlickers, Vera Toro e Inke Gunia, autoras que desde la literatura construyen el andamiaje teórico del libro.

En todo caso, es necesario precisar que no sólo de estas fuentes beben los autores que participan en el libro. La confluencia multidisciplinaria, de hecho, es vasta: narratología, estética, fenomenología, hermenéutica, semiótica, estructuralismo, postestructuralismo, estética del cine, teoría del teatro, crítica de arte y transmedialidad, constituyen las bases conceptuales sobre las que se erigen los análisis realizados. Ideas de Ricoeur, Genette, Foucault, Barthes, Eco, Benjamin, Brecht y Jenkins, por mencionar algunos, dialogan entre sí en este libro.

Al margen del enfoque adoptado en cada artículo, la definición que se ofrece de la autenticidad cobija las diversas consideraciones que se abordan en el libro. Tal definición la expone Sabine Schlickers en “La autenticidad en literatura y cine: estética, performatividad y narratología”, texto que sirve de introducción. Con base en argumentos provenientes de la teoría y la crítica literarias alemanas contemporáneas, pero sobre todo en los aportes de Antonius Weixler, la autora plantea que “en cuanto a las obras de arte, la autenticidad no es una calidad ontológica (autenticidad referencial), sino un acto de atribución y una categoría estética que reside en ciertas estructuras y construcciones textuales que transmiten efectos de lo verdadero y original” (p. 11). Lo indicado en esta definición abre dos caminos de análisis sobre la autenticidad. Si no por ambos, al menos por alguno de éstos transitan los artículos de *Estéticas de autenticidad*. El primero, los efectos de lo verdadero y original; el segundo, el acto de atribución que ineludiblemente involucra la participación del receptor (espectador, lector o usuario según el tipo de obra).

Primer camino. Los efectos de lo verdadero y original no sólo son transmitidos por obras verdaderas u originales. Lo falso, la copia y el simulacro pueden transmitir también esos efectos. En principio puede sonar paradójico, pero la aparente contradicción se va difuminando conforme se corrobora que dichas obras tienen sólidos fundamentos artísticos para aparecer con un rostro de falsedad o simulacro. El mercado del arte impone unas dinámicas, unas maneras de ver y aceptar el arte, y es una alternativa válida para algunos artistas cuestionarlas desde sus creaciones, y de paso, retar al espectador. Develar sus fundamentos y evidenciar por qué se trata de obras auténticas es el trabajo que se emprende en varios de los artículos del libro, especialmente en aquellos dedicados al arte y al cine. Todos con énfasis en creaciones colombianas.

La historia del caso de las falsas cerámicas precolombinas de los Alzate es el punto de partida para las reflexiones de Efrén Giraldo sobre la importancia de la narración en el arte colombiano contemporáneo. Más allá de descubrirse su método simulado para legitimar

sus creaciones a los ojos de las autoridades del arte, las obras de los Alzate no carecen de sinceras intenciones y propósitos artísticos. Esto es, poseen una autenticidad expresiva, según la distinción de Dennis Dutton entre autenticidad nominal y autenticidad expresiva, a la cual recurre Giraldo. Por otra parte, Pedro Agudelo aborda la autenticidad y los significados artísticos del simulacro y la apropiación en las esculturas del artista colombiano Nadín Ospina. Obras que toman íconos contemporáneos para dotarlos de nuevos significados. Al final de su artículo Agudelo concluye que “la idea de autenticidad está para el artista contemporáneo en salir bien librado en términos artísticos y estéticos de los procesos de apropiación, copia y recontextualización culturales” (p. 142). Consideración muy posiblemente heredera de las reflexiones de Arthur Danto en *Después del fin del arte* (1999)<sup>1</sup>.

Un caso común en los artículos sobre arte y cine es el del artista “ficticio” Pedro Manrique Figueroa, quizás uno de los ejemplos recientes de creación colectiva con más vitalidad en el panorama artístico colombiano. Incluso la curaduría ha puesto su parte en una obra que no para de alimentarse de múltiples contribuciones, como lo relata Efrén Giraldo en su artículo. La información sobre la vida y obra de este artista se amplía con el falso documental *Un tigre de papel* del director colombiano Luis Ospina. Yasmín López analiza la manera en que ficción y realidad se mezclan tanto en la historia como en la forma de narrar de esta película. También hace notar cómo al parodiar los recursos típicos del cine documental, esta película cuestiona la pretendida veracidad de este género. Por otra parte, el interrogante sobre la verdad de ciertos relatos heredados y la necesidad de nuevas historias que reflexionen sobre la realidad es el eje del análisis que Claudia Fongreña hace de la película *Los actores del conflicto* de Lisandro Duque.

La relación híbrida entre ficción y realidad es una constante en las historias del cine colombiano de los últimos años, según el análisis que realiza Andrea Echeverri de películas como *El vuelco del cangrejo* de Óscar Ruiz Navia y *La sirga* de William Vega. Tal relación es una preocupación no sólo de los artículos sobre cine sino también de los que se enfocan en la novela y el teatro. Clemencia Ardila, por ejemplo, trabaja en su artículo novelas en las que el autor se involucra en la narración como personaje utilizando información real y ficticia. Se trata de uno de los tipos de estrategias ostensivas que la autora examina en las obras de los escritores colombianos Fernando Vallejo y Darío Jaramillo Agudelo. También Vera Toro, al desarrollar el concepto de ilusión referencial, se detiene en los recursos narrativos que

<sup>1</sup> En su introducción a este libro, cuando analiza el arte de los años setenta, el crítico de arte y filósofo estadounidense plantea lo siguiente: “En mi opinión, la principal contribución artística de la década fue la aparición de la imagen «apropiada», o sea, el «apropiarse» de imágenes con significado e identidad establecidos y otorgarles nueva significación e identidad” (p. 37).

vinculan la realidad con la ficción. Inke Gunia, por su parte, estudia la relación entre la realidad y la ficción en la obra de teatro interactivo *Información para extranjeros*, de la argentina Griselda Gambaro, en la que el espectador vive una experiencia equivalente a la realidad a partir de la ficción.

Esta breve alusión al espectador nos permite adentrarnos en el segundo camino de análisis anunciado líneas atrás: el acto de atribución y la participación del espectador. En *Estéticas de autenticidad* se analizan diversas estrategias que utilizan escritores, artistas, directores de cine o teatro para transmitir efectos de autenticidad. Una de ellas consiste en evidenciar el proceso de creación, como sucede en las novelas de Kirmen Uribe y Patricio Pron analizadas por Vera Toro. Otra consiste en involucrar al espectador en la puesta en escena, tal como ocurre en *Información para extranjeros* o en las tres experiencias inmersivas analizadas por Mauricio Vásquez en uno de los artículos sobre las narraciones transmediales e intermediales. La participación del espectador, lector o usuario en las obras, es, sin duda, una de las principales reflexiones de *Estéticas de autenticidad*. Al fin y al cabo, el receptor es quien atribuye o avala la autenticidad de la obra y por medio de quien cobra sentido. La reflexión sobre la contribución del espectador o el lector es transversal en muchos de los artículos del libro. Así, entre otros, Clemencia Ardila repasa algunos elementos sobre la estética de la recepción y la pragmática literaria o retoma consideraciones de Ricoeur sobre la tarea del lector ante el texto. Diego Montoya acude a la figura del *lector modelo* de Umberto Eco, y Yasmín López la parafrasea en *espectador modelo*. Sin perjuicio del asombro, el espectador se ve sometido a la exigencia. Más que de enciclopedia o erudición, se trata de una voluntad de participar, de actitud abierta, disposición a la sorpresa y espíritu crítico.

Lo anterior aplica para las obras “terminadas”. Las herramientas contemporáneas ofrecen la posibilidad de que la participación del usuario sea además creativa, que contribuya como colaborador de la obra. Los dos artículos sobre la autenticidad en narraciones transmediales e intermediales enriquecen el alcance del libro al estudiar modos de narración y creación alternativos a los de las artes, cuya vigencia amerita el detenimiento en ellos. El artículo de Mauricio Vásquez da luces importantes sobre las oportunidades para usuarios y creadores en un terreno emergente como el de la arquitectura de experiencias. Por último, el texto de Diego Montoya resulta muy pertinente como cierre del libro. Si bien enmarcado en los sistemas transmedia, su análisis de la reconfiguración del autor y la creación colectiva traza vínculos con las reflexiones precedentes sobre el autor, el lector y el concepto de autenticidad, páginas atrás definido por Sabine Schlickers. El libro, al cerrarse de esta manera, refuerza la cohesión de sus reflexiones y las proyecta hacia futuras inmersiones.

Para terminar, hay que decir que, una vez concluido el libro, su título se expone a un ligero reparo. Éste, claro está, no minimiza su contribución. Al anunciar estéticas de autenticidad en Hispanoamérica corre el riesgo de generar una expectativa superior a la que cumple, por lo menos en términos geográficos. La mayoría de los textos se enfoca en creaciones colombianas, lo cual es un mérito suficiente. Sólo la introducción y los artículos sobre literatura abordan obras argentinas y españolas. El reparo radica en la promesa implícita en el título, aunque éste, a su vez, siembra una oportunidad: la importancia de *Estéticas de autenticidad* no sólo reside en la profundidad de los análisis que aporta, sino en los caminos que abre y en las bases que coloca para posteriores exploraciones sobre un problema con seguridad presente en múltiples creaciones contemporáneas hispanoamericanas.

## REFERENCIAS

DANTO, ARTHUR 1999. *Después del fin del arte*, Paidós, Barcelona.

JACQUES ISSOREL, *Últimos días en Collioure, 1939 y otros estudios breves sobre Antonio Machado*. Centro de Estudios Andaluces-Editorial Renacimiento, Sevilla, 2016; 224 pp.

GABRIEL ROJO EL

Colegio de México

grojo@colmex.mx

En este libro, Jacques Issorel recopila ocho ensayos que ha ido escribiendo a lo largo de su carrera y que los ha revisado para esta publicación. Su interés en Machado data de hace mucho tiempo. Si atendemos tan sólo a las fechas de los ensayos que sirvieron como germen para la elaboración de este libro (pp. 205-206), descubrimos que el más remoto fue publicado en 1973 y el más reciente es de 2014. Más de cuarenta años de dedicación y, podríamos decir, de ferviente admiración.

El crítico nos narra que su interés por Machado nació desde muy pronto en su quehacer como hispanista, al ser elegido para ocupar un puesto vacante como profesor de Lengua y Literatura españolas en la Universidad de Perpiñán en 1971, que es la ciudad más cercana al pueblecito de Collioure, lugar donde murió el poeta y en el que yacen sus restos. En Perpiñán, Issorel tuvo la oportunidad de conocer al profesor Josep María Corredor, quien también era exiliado y había recalado, años antes, en la misma universidad. Gracias a Corredor,