



Metáforas al aire,
núm. 4, enero-junio, 2020.
pp. 98-111
ISSN: 2594-2700

La escritura y la producción

Alfredo Eulalio Arenas Fonseca*

Resumen:

La escritura como arte tiene dos frentes que hacen posible su existencia, su creación y su contemplación, es decir, su producción y su receptor, bajo estos principios la escritura se desenvuelve como producto y contenido. En el contenido está su posibilidad estética, lo sensible que puede despertar en la experiencia del receptor, pero siendo la producción la que siempre condiciona al producto, y por ende, al contenido, intentaremos encontrar donde está la autonomía del producto y su contenido desde su producción, así como también el desarrollo de la habilidad para lograr crearlo.

Palabras clave: producción, receptor, autonomía, discurso, contenido.

La pregunta por la producción de la escritura señala una argumentación sobre sus propios alcances, sobre qué posibilidades tiene el escritor de dirigirse, y de qué manera debe hacerlo, en concreto, de qué modo debe proceder la creación de la escritura conforme el receptor final. ¿Qué posibilidades tiene el autor para lograr su "autonomía" literaria y qué función tiene sus medios de producción en el proceso? La escritura, como todo arte, exige su propio desarrollo de habilidad, pero ¿en qué consiste esta habilidad y cómo se desarrolla? La autonomía de un autor logra encontrarse, según parece, bajo dos formas: la primera: sobre las posibilidades del desarrollo de su habilidad, y la segunda: sobre las condiciones en sus relaciones de producción. Esta última expone los lineamientos a que se ve expuesta una obra, pues la forma de producción parece determinar aquella libertad de contenido, afectando así a su creación como obra de arte.

* Egresado de Licenciatura en Filosofía en el Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades del Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Autónoma del Estado de Morelos.

Se cree que la naturaleza de la mayoría de obras de arte requiere, en ocasiones, sólo la contemplación y se da conforme a una impresión la interacción que el individuo se formule de ella, se hace un dinamismo del objeto-sujeto sin mayor requerimiento, una posibilidad reaccionaria que tiene como base la impresión del individuo. Esta condición se da casi necesariamente en el arte pictórico, la fotografía y la música. Aunque en ésta última existen complejidades que dictaminan una forma de relación más específica al igual que la escritura, pues sus conceptos contenidos en su expresión se abordan con cierta peculiaridad.

Por lo demás, las imágenes abordan técnicas específicas que llegan a cautivar o gustar en su mera contemplación, lo mismo la fotografía (conforme el manejo de ángulos, aunque éstas también exigen una posible presentación y contexto en algún momento). Una carga de significación que describa los símbolos impresos en la representación, pero es claro que esta necesidad no siempre se hace presente, pues la contemplación de imágenes gusta casi en su sentido inmediato, sin necesidad de un contexto formal, pero cuando éste se presenta acompaña al objeto como concepto que trasciende a un significado que refiere una percepción, ya que al contemplar un objeto, en ocasiones viene la pregunta por su significado o contexto, de este modo puede lograrse una mejor *perspectiva* para su admiración.

En la música puede presentarse algo similar, puede o no referir un contexto específico, sin embargo, dado que la música, en su mayoría actual, recae sobre enunciados y palabras que la acompañan, ésta expresa ya un contexto en sí misma, es decir, el *tema* que se exprese conforme se presente la letra hace parte ya de la forma del *objeto* artístico con el cual el receptor hará interacción. Tales simbolismos o significados pueden o no acompañar a la forma de la obra en particular, y del mismo modo puede prescindir de ellos, pues no toda música contiene necesariamente una letra, y siempre puede agradar por su conformación técnica, haciendo expresión de una habilidad particular. Ocurre lo mismo en el arte de las impresiones o en escultura, la cuales no requieren necesariamente conceptos para interactuar con el receptor. La mayoría de formas artísticas que se han presentado, tiene en sí mismas una especie de *autonomía* frente a la necesidad conceptual, pero sin dejar de ser ajeno a ello. Expresiones como el dibujo y la pintura presentan la misma forma de percepción,

Tales simbolismos o significados pueden o no acompañar a la forma de la obra en particular, y del mismo modo puede prescindir de ellos.

pues igual pueden prescindir en cierta forma de conceptos asignados y manifestarse en su técnica como atractivo.

Por otro lado, existe cierto arte que llega a una contemplación más completa siendo partícipe de sus conceptos o significados que conserva, tal es el caso del arte arquitectónico, los edificios conservan un significado impregnado conforme a su función, más cuando éste ha pertenecido a épocas anteriores. Los edificios históricos no sólo embellecen por su arquitectura específica y su agradable magnitud, sino es el concepto de significación que conserva lo que le da una carga simbólica, que en casos peculiares satisface a la percepción, del mismo modo una impresión, un documento o una pieza musical pueden lograr alcanzar tal representación conforme el acompañamiento de conceptos y contextos.

De todas estas formas que se presentan en los objetos de arte, existe, en apariencia, una que no recae en esa posible autonomía mencionada, pues su forma en sí es casi necesariamente una conservación de significado, la escritura, la base fundamental para la escritura es la palabra, y ésta refiere siempre un significado, y todo significado es un concepto. La forma de la escritura está en el concepto mismo, aunque esto no evidencia del todo que la representación de la significación y el símbolo se den en ella por sí mismo, de ser así, todo lo que se haya escrito o esté por escribirse recaería como genialidad, lo cual evidentemente no es, requiere el desarrollo de la habilidad, he aquí el arte de escribir: la habilidad de dibujar conceptos en la cronología escénica de la palabra.

Se puede decir que este arte recae en dos sentidos principales de los cuales se derivan o pueden derivarse infinitud de conceptos que transmiten (o al menos lo intenta) un contexto. Lo primero es la construcción en donde se recrea un escenario, y aquí es donde las diferencias se presentan, el escritor *intuitivo* dedicará buen tiempo a la contemplación de la escena bidimensional de las superficies, por lo regular se tratarán de conceptos descriptivos y de objetos sensibles, y escenarios particulares con que el lector logra identificarse, aquí se encuentra su materia literaria, la sensibilidad intuitiva le hace transmitir escenas que manifiestan la empatía, y ésta vive en la costumbre, sus valores se presentan en una identidad singular, pues el dolor es común a todos, así como la pasión, cuando ésta dirige al autor las palabras nacen de la empatía,



pero siempre desde una perspectiva única, la del escritor, de ahí que la catarsis esté siempre ligada con la intuición, que aunque es violenta, logra cometidos importantes si se aprende a dominarla, o al menos satisfactorios.

El escritor joven será siempre guiado por este interés intuitivo, al igual que el resto de las personas, ya que todo aquel que conserve o experimente una historia que contar podrá exponer sus anécdotas, en donde el lector puede hallarse sin dificultad, de ahí que lo novelesco se halle como popular entre los jóvenes, al igual que la poesía, pues estos siempre expresan un arte sensible, que no requieren en su mayoría conceptos complejos que hagan una lectura difícil, que aunque son valores del todo honestos, su representación intuitiva lo limitará siempre en su aprendizaje, pues los valores de la empatía son más que dignos, y su forma de ilustrar es ejemplar.

Considero que todo escritor debe participar en buena medida de esto, desde el sosiego, pues en la escritura, ésta es la mayor forma de conexión con el lector por ser la primera, no por nada las obras más antiguas y conocidas tratan de los dioses en la interacción con los hombres como en Homero, el sentido por la significación se creó desde el concepto de identidad con ellos, y proyectándolos con deseos, virtudes y preferencias tomando partido en los quehaceres, mismo principio que Platón tomó también para expresar conceptos más complejos en sus diálogos.

El escritor conceptual será capaz de utilizar las mismas herramientas escénicas del escritor intuitivo. Allí donde la superficie de la empatía termina se asoma el concepto estructurado, esta construcción contiene varias formas de dominación, y la más común es la referencia, ésta aparece a manera de *guiños*, y refiere necesariamente a la naturaleza de su contenido de la obra misma, es decir, el autor señala referencias ya sea de otras obras o singularidades que una sociedad en específico conserve conforme a un contexto específico. Formando una construcción de posible erudición que manifieste el gozo en las posibles referencias que tanto el autor como el lector puedan manifestar, pues lo atractivo resulta ser la tradición literaria. A esto, puede ser tomado de los contextos generales, o si se tiene el ánimo suficiente, hacer el propio, esta última característica es lo que define al autor emblemático, crean un contexto escénico tomado desde cero, pero con ciertas similitudes para que el concepto de identidad prevalezca,

El escritor conceptual será capaz de utilizar las mismas herramientas escénicas del escritor intuitivo.

y es ahí donde se ve la verdadera "autonomía" creadora del escritor, conforme toma las referencias para que el lector se manifieste; si bien, tales contextos puede tomarse de la cotidianidad, son proyectados en la escritura a manera de conceptos más complejos para representar ya sea una trama, un viaje, una problemática o un diálogo que incluya al lector a una forma de pensamiento. Es la intuición en ayuda del concepto que hacen los elementos de un escritor, de estas cualidades se puede describir su posible desarrollo de habilidad.

Es evidente que se habla aquí sólo de contenidos conceptuales y forma de creación, es decir, cuales son las posibles fuentes de donde se crea el contenido conforme su autor busca un desarrollo y estilo, pero el estilo en la mayoría de ocasiones requiere también de una técnica específica, que el autor se va forjando conforme experimenta y estudia diferentes estilos. Es una necesidad evitar una perspectiva jerárquica tanto de los contenidos como de los estilos, pues las posibilidades de buen juicio siempre serán extendidas bajo preferencias particulares, es decir, que los juicios que califiquen su desempeño, estarán siempre en distinción. Por ejemplo, un escritor intuitivo ejercerá casi siempre un arte en su mayoría estético, o sensible, tomado de su experiencia, el arte estético considera un valor importante ya que es una fuerte forma de conectar con el receptor, a diferencia del arte conceptual o discursivo, el cual puede estar referido por la institución de arte, en éste podemos ver como en las exposiciones de arte el individuo que no está configurado, mantiene una lejanía con los objetos que tiene ante sí. Ambas formas de contenido, tanto estético como conceptual son totalmente compatibles, el autor, tendría como deber, desde su planeación qué configuración debe practicar, conforme su criterio y capacidad. Muchos objetarán que el receptor debe estar presente en la escritura de un autor, y es cierto, en la medida de lo posible, ya que después de todo, una obra vive cuando es leída o hasta estudiada, es decir, cuando se manifiesta su significado, aunque este sea subjetivo. Por otro lado, esto debe contar con un límite, pues de lo contrario sería el lector el que determine la obra y no su autor, su producción entonces sería similar más a un marketing que a un autor, afectando su contenido.

Las técnicas y el desarrollo de la misma influye directamente en la producción del autor, y no solamente en cómo su producción se da conforme su creación, sino cómo el autor

mismo emerge como dispositivo autorizado para crear, es decir, cómo surge el autor como producto, la producción de un productor, pues así como la obra requiere relaciones de producción, del mismo modo, el autor nace de ciertas relaciones de producción, hay que preguntarse entonces cómo es desarrollada esa producción.

¿Cómo se logra una posible "autonomía" del autor desde sus condiciones de producción para una obra de arte? Al definir la autonomía podremos definir del mismo modo la libertad del autor, artista en general y, por ende, al escritor. Esta puede definirse en dos maneras: la primera es las relaciones de producción en que se encuentra el escritor, ya que ésta configura sus alcances. Si alguien escribe para una institución ya sea por estar siendo financiado o algún otro motivo, es claro que el producto de arte se verá afectado por los lineamientos a los que esté sometido en sus requerimientos. Para ser autónomo se necesita no estar determinado por ninguna de estas posibilidades, esto nos concede una reflexión directa conforme a la forma de producción actual de cierto arte, en especial el cine. Podemos pensar que si la autonomía presenta una libertad conforme a su modo de producción, éste está configurado por varias determinaciones importantes, un aspecto evidente de esto es su forma de producción, pues su necesidad capital hace un complejo desarrollo para su creación, y lo segundo se refleja en su creación misma, el autor es aquí un equipo colectivo en la producción de cine y ya no aquella imagen solitaria, es decir, tal producción gesta un producto planeado necesariamente para el consumo y gastado en su mercantilismo cuyo fin se asemeja al intercambio desechable y fugaz de los productos.

Anteriormente el artista en general producía desde su posibilidad una obra que planeada para la perspectiva de la contemplación de los individuos, que con buena dedicación de trabajo y difusión sería reconocido como tal, teniendo siempre la posibilidad de que su trabajo se adhiera a la cultura con el paso del tiempo, el sujeto artístico alimentaba en buena manera a el concepto de significación dando referencias a aquellos que lo perciben como artística, y viceversa.

El sujeto artístico se alimenta en varias ocasiones de la cultura, la cultura requiere que tales conceptos sean nutridos en ocasiones desde la práctica, la costumbre y la tradición, del mismo modo el arte surge como medio con la

Si la cultura es alimentada por este mecanismo se disuelve un mecanismo tradicional, ya no es el sujeto artístico quien configura su objeto artístico, sino que es el objeto mercantil lo que determina la obra.

configuración para alimentar a la cultura desde su posibilidad discursiva, si los medios de producción del artista son expropiados de su "autonomía" se condiciona al mismo tiempo sus causas conceptuales, formas y contenidos serán producidos ya no desde su verdadera autonomía, sino desde el mercantilismo. El autor ya no es autónomo, está determinado ya a la producción, desaparece el sujeto artístico y se presenta un mecanismo de producción monetaria que determina el consumo. Si la cultura es alimentada por este mecanismo se disuelve un mecanismo tradicional, ya no es el sujeto artístico quien configura su objeto artístico, sino que es el objeto mercantil lo que determina la obra. Ya no hay sujeto alimentando al objeto, sino que el objeto se ha determinado a sí mismo desde la institución y la producción, pues los medios de producción han pasado a la legislación del monopolio monetario. Walter Benjamin percibe esta dificultad que se presenta para el autor conforme las relaciones de producción se manifiestan siempre en la posibilidad de determinar la obra:

Al traer la técnica a colación he nombrado el concepto que hace que los productos literarios resulten accesibles a un análisis social inmediato, por tanto materialista, el concepto de técnica depara el punto de arranque dialéctico desde el que superar la estéril contraposición de forma y contenido. Tal concepto entraña la indicación sobre cómo determinar correctamente la relación entre tendencia y calidad. (*El autor...*, 223)

Benjamin hace referencia al autor literario, pues se hace un énfasis enérgico sobre las posibilidades de producción que tiene el sujeto creador de la escritura, ya que si éste vive determinado por necesidades ajenas al mismo tiempo que es guiado por las mismas, será configurado por lineamientos que dependan de tal producción, es decir, que la forma de producción de un objeto artístico condicionará en cierta manera la obra misma, y muy probablemente a su contenido, ya que es también posible que el autor como productor prefiera o incline sus contenidos a una temática específica.

En el contenido de la obra de arte que es configurada por un margen de producción elitista o burgués, será partidario de un mismo contenido sin favorecer a una clase

distinta, sino a la misma que la produjo. Aunque esto no se expresa como condición hegemónica, es evidente que en la mayoría de los casos cumple su pronóstico, ya que una producción determinada por estatus conserva como contenidos los intereses de estándar para dicha exposición, al igual que los conceptos que contiene. Hoy en día podremos ir a cualquier exposición de arte y presenciar la perspectiva que las obras presentan, en cuyas cualidades está el discurso interno que, sospechosamente se rige por un círculo específico de exponentes como de contempladores, ambos proyectados al interés de sus prácticas y a la conservación del discurso, el cual es meramente artístico contemplativo, cada cual en su papel, porque la producción determina el contenido del discurso contemplativo, una forma que conserva, ocurriendo lo mismo que el cine, en donde el productor se ve configurado por una producción, que sí, como productor es libre de crear lo que él guste, mientras su producción y discurso estén de acuerdo, es pues, una autonomía simbólica o neutral. Entonces la determinación de la obra no sólo se da en la producción sino también en su discurso, en donde el *creador* de la obra debe desenvolverse en una serie de prácticas y actitudes que configuren al artista, concepto que tomaremos para un mejor desarrollo más adelante.

El autor manifestará una autonomía cuando las formas de producción dependan sólo de sí mismo o en acuerdos tal vez colectivos que le permitan crear su obra, ya que cada tipo de arte requiere su propio costo de producción (de los cuales ya se ha hablado un poco). En el caso de la escritura existe una posible autonomía económica, pues no se requiere, en apariencia, mayor necesidad más que la de tener pluma y papel para poder escribir. La condición material no hace impedimento para ejercerla, aunque al pensar una vez más en el principio de producción, se puede considerar que es necesario el autofinanciamiento de la producción para evitar los lineamientos y ser autónomo, se crea una complicación, cuando aún siendo posible el financiamiento no se cuenta con la libertad para producirlo, pues libertad es la disposición de tiempo, elementos de igual importancia para la creación, al igual que el financiamiento para la producción. Un creador de contenido que no tiene el tiempo de ejercer su escritura, por vivir agobiado por sus jornadas de trabajo, ya sea académico, laboral o cualquier otra ocupación que lo consuma, no terminará por encontrar el momento adecuado que dedicar a su

obra, de ahí que varias quejas contra la institución artística sean de perspectiva burgués, en donde es indispensable el ocio para la creación de obras, y donde el proletario que ha sido sujeto de mano de obra no participa en dicha expresión artística, siendo objeto de exclusión sin voz ni presencia, donde su única forma de acercamiento al arte sea contemplativo. Caso que Benjamín también menciona con el cine, pues los personajes, en varias ocasiones, están inspirados en la figura del individuo promedio:

Representar, esta prueba de desempeño significa mantener la humanidad ante el sistema de aparatos [...]. Ante el cual la mayor parte de los habitantes de la ciudad, en oficinas y en fábricas, deben deshacerse de su humanidad mientras dura su jornada de trabajo. Son las mismas masas que, en la noche, llenan las salas de cine para tener la vivencia de cómo el intérprete de cine toma venganza por ellos". (*La obra de arte...*, 68)

Esta división es prescrita por la *especialización* que marca su discurso. La imagen del artista es siempre distinta del resto, en donde ciertos dotes y campañas de preparación lo hacen válido para exponer sus contenidos, en cuya presentación debe adecuarse a sí mismo y cuya palabra debe participar de los conceptos que capta. Esta diferenciación o distanciamiento como sujeto discursivo goza, en apariencia, de una autonomía, pero es claro que está fundamentada por una institución que hace como producto al artista, es decir, el autor se manifiesta como productor, que al mismo tiempo se convierte en imagen de producto para la institución, ya que éste es representación del discurso que la institución emite, de ahí que ciertas academias de arte hagan cierto rechazo al artista urbano, bajo la excusa de austeridad técnica y de su desarrollo, cuando parte de tal rechazo es también la carencia discursiva o dicho de mejor manera, la diferencia discursiva, ya que el arte urbano no comparte los valores con el arte académico, y diferenciándolo en ocasiones como un arte bajo, o hasta un no-arte.

Podría decirse que el urbanismo se manifiesta en expresiones bajo sus propias técnicas y desarrollos, esto conforma su condición práctica, que se hace desde el ejercicio autodidacta, ya que todo desarrollo y preparación será sustentado por sí mismo o con cierto soporte, (si este

logra conseguirse). A diferencia del arte institucionalizado, que recae sobre prácticas específicas y entrenamiento riguroso para su desarrollo, siendo el artista académico una imagen propagandística de un emblema y discurso, al igual que el urbano, con la diferencia de que el académico será un medio a disposición de las necesidades institucionales, y el urbano se hace un fin a sí mismo sin requerimientos y lineamientos que lo determinen, siendo el urbano una imagen del artista que se auto-gesta y retroalimenta desde la perspectiva social, pues éste decide su propio contenido ya que es responsable por su propia producción, ha encontrado al autonomía en las relaciones de producción, cosa distinta del arte académico, en donde los lineamientos hacen al contenido, resultando un contenido determinado por la técnica y la producción.

Este es el claro ejemplo de cómo las relaciones de producción determina la autonomía del artista. Conforme más sean expropiadas las relaciones de producción a favor del autor. Éste encontrará más libertad para su contenido. He aquí la diferencia de contenidos que ambos presentan, el arte de institución expone sus discursos de interés por medio de su artista, y el urbano hace retroalimentación de la experiencia práctica del mundo, con ciertas inclinaciones a favor de un arte pragmático, que incita en ocasiones a la conciencia social, pues éste es nutrido por ésta a su vez que el intenta nutrirla.

Es posible intentar imaginar que en el arte urbano el individuo *común* y "ajeno" a la imagen del artista ha encontrado su venganza contra la exclusión institucional. En el arte académico el sujeto adquiere una educación formal para después ejercer su ejercicio o, si es el caso, hacer su producción. El contenido proviene de la especialización discursiva que se le requiere. En el arte urbano, el contenido proviene de la experiencia social que el artista sugiera para su proyección; se alimenta de la cotidianidad práctica para su proyección y los valores de cada arte son decididos en la producción. Un simpatizante social será potencialmente un representante del arte con valores que representen su contexto para su creación configuren y proyecten su existencia, y un arte de conciencia es una arte político.

La liberación de la producción técnica en algunos aspectos trajo consigo posibilidades subversivas de contenido, semejante a la creación de arte urbano, los individuos

tendrían ya a su disposición las herramientas técnicas con el avance de las tecnologías, así como su difusión, se hace evidente que hoy en día todos tenemos acceso a información, así como a singulares tutoriales de capacitación para la producción artística, al menos, como principiante. Esta nueva tendencia traería consigo cierta idealización sobre la liberación del contenido artístico, aunque sea como intención, una liberación del discurso artístico, con el acercamiento de las tecnologías las personas tomarían posturas autodidactas para una nueva posible producción artística, producción dirigida por el sujeto de exclusión, con la cual la línea de exclusión artística se desvanecería, logrando en la medida de su posibilidad la democratización del arte. Y por lo tanto, como se ha venido anunciando, una nueva forma de producción da como resultado una nueva forma de contenido, y necesariamente una autonomía al artista.

Estos nuevos valores del arte manifestarían de ser posible, una acondicionamiento a enunciados de solidaridad social, así como valores que no sólo justificaran su causa, sino que le diesen una voz generacional, un arte autosustentable en cuanto a contenido. Pronostico que por motivo alguno ha fallado hasta cierto punto, ya Walter Benjamin había percibido la posibilidad de la democratización del arte, en donde la pluma le era cedida al individuo singular para contar su historia, pues ya que el individuo ha abandonado su forma de acercamiento al arte en su que hacer ritual, de lo *auténtico* y de lo anteriormente *sacro* (en el caso del arte religioso), es necesidad buscar otro fundamento para su creación que ya no sea ese ritual, el cual debe por necesidad ser político (*La obra de arte...*).

Después de todo, los creadores de contenido, en especial en la escritura, logran desarrollar talentos propios que pueden obtener de manera autodidacta y no necesariamente académica; y cierta evidencia está en que hay escritores que llevando una vida bajo las exigencias de la cotidianidad laboral, así como de sus ocupaciones triviales que logran en cierta medida desarrollar una técnica narrativa considerable, sin la necesidad de haber acudido de manera disciplinaria a una institución para desenvolverse. En el caso de la escritura, hay particularidades interesantes, pues, en apariencia, para escribir se requieren herramientas que posiblemente estén al alcance de la mayoría de individuos que quieran participar de ella, la materia de producción prácticamente no ha cambiado, y

Para escribir se requieren herramientas que posiblemente estén al alcance de la mayoría de individuos que quieran participar de ella.

más aun, ahora que se tiene un acceso general a las tecnologías que permiten presentar una nueva forma de producción y difusión. ¿En dónde está esa manifestación del arte democrático?

Si bien, los medios de producción han sido de alguna manera liberados, y de este modo individuos que antes no participaban como creadores de contenido ahora se suman. Algunos inspirados por otros autores se integran en una participación conjunta. Esta nueva forma de producción trae consigo una nueva forma de distribución con el internet como herramienta de exposición y distribución. Herramienta que sirve del mismo modo para encontrarse, ya que ahora es posible a través de internet buscar grupos que hagan compatible la escritura, reunirse y crear proyectos a partir de esto, revistas, tertulias, exposiciones y publicaciones. Haciendo más ágil la forma de producción y de colaboración, así como también la de percepción o difusión, ya que basta con crear una página o sitio web, o red social para exponer una obra o fragmentos de ésta. Ahora el individuo accede a información más rápido que en ninguna otra época, y esta forma de comunicación hace una nueva difusión para el artista, o el escritor, que desde la vanguardia de una computadora puede expresar y exponer su obra al público que lo sigue o a su círculo colaborador o colega con los que ejerce la escritura. Pero, aunque esta forma de producción cada vez es más creciente, existe cierta resistencia por cierto sector, ya que similar al arte urbano, esta forma de producción corrompe una tradición.

Al mencionar que la producción hace la autonomía del autor, se expone cómo la determinación del arte desaparece conforme al contenido, pues el individuo artístico se hace libre en su propia producción, ha logrado su autonomía material, pero aún falta lograr su autonomía discursiva, es decir, conceptual, ésta requiere, en apariencia, más tiempo de dedicación, ya que toda condición discursiva se desarrolla conforme a la construcción de un símbolo, en donde se requiere "cumplir" una forma, tal condición es cumplida por un discurso, dicho de otra forma, se requiere el cumplimiento de una "imagen" que es requerida para exponer cierta validación.

El artista o su imagen, están conformadas por este discurso, que en su práctica debe presentar ciertas actitudes o palabras, esto es fundamentado en muchas ocasiones por la institución. Tal como Foucault señalaba que

las posibilidades de verdad están seguidas de prácticas e instituciones, que ejercen un sistema de coacción para su fundamento, es decir, el principio del arte "válido" se fundamenta en su posibilidad discursiva institucional. Es a través de sus prácticas y sistemas conforme el arte puede ser nombrado, es la institución canónica la que presenta al arte, seguida de sus sistemas de significación, su discurso aprobatorio está fundamentado por una construcción de *saberes* que son depositados en sus objetos, contenidos en su historia y contexto.

La perspectiva canónica no se reduce únicamente a la posibilidad de su signo, validado únicamente por su distanciamiento histórico o contextual, como aquel distanciamiento que sirve a la memoria o añejamiento del significado, ya que también en las obras contemporáneas se presenta la carga del símbolo canónico, que al ser actual, no conserva la distancia promedio para contener contexto histórico, pero del mismo modo lo tiene, entonces se evidencia que la condición de canon existe conforme un discurso de *valor* relativo dado por una institución, consideremos aquí relativo ya sea referido a lo técnico, concepto, contexto o categoría, cualquier otra variante que se haya usado como parámetro para su reconocimiento, esto con la intención de mostrar que la jerarquía artística no sólo surge desde el distanciamiento histórico, que hace del objeto de arte similar a una reliquia que debe procurarse por tal condición, en donde el autor ya ha muerto o su carga simbólica es posiblemente irrepetible, condiciones que no presenta el arte moderno, pues su contexto es actual, aunque se podrían entender de igual manera, que lo que se reconoce en este último caso es la trayectoria del autor o una obra que ha roto las perspectivas y lineamientos del arte. Pero al final se convierte en una práctica hermética en donde sólo aquellos que participen del discurso indicado serán incluidos y reconocidos como dignos del título de artistas. A esta forma de exclusión se remite la argumentación presente, en donde ya se han liberado las formas de producción para cualquiera que quiera incluirse, pero aun existe la delimitación discursiva que envuelve al artista, desplazando de cierta manera a aquellos que no son parte del discurso artístico, similar al urbanismo que era ignorado por las mismas causas.

Esta línea de exclusión se ha ido difuminando a través de los años, aunque de forma muy lenta, ya que aún, ciertas



convocatorias para publicación mantienen perfiles de exclusividad pertenecientes a cierta institución, como ejercitado de cierta preparación o antecedente con el que no cuentan muchos aspirantes. Tal vez una de las razones por las que la revolución de contenidos artísticos o culturales no ha llegado, pues aunque se han liberado hasta cierto punto los medios de producción, no se ha liberado la condición conceptual del artista, el discurso del arte hará reconocimiento de lo que se logre certificar como tal por una sistema institucional, aunque aun se dan los casos en donde el reconocimiento se da también por la popularización de una obra o varias obras, de un individuo que no participó de la institución para su instrucción, pero que sí manifestó los conocimientos autodidactas para su exposición.

Entonces encontraremos que al menos, la obra literaria, y sobre todo, el escritor, cuenta con dos posibles formalismos para hacerse presente: uno académico y tradicional; y el segundo con la intervención del receptor-lector, que al leerlo lo reclamará como necesidad cultural. Será decisión del canon acercar al autor y a su obra a un sistema que construye las categorías, y lo hará siempre y cuando los valores y técnicas que el autor presentes serán como mínimo satisfactorias en cierta medida para la institución. Puede que aquí esté el presente y futuro de la obra y el autor; que la producción y la estética se encuentren tan cercanas, y sea la puerta a una producción del individuo "informal", del individuo que experimenta el mundo, del aquel que lo experimenta en carne propia, un arte que humaniza y logre proyectar aquella voz que se desvanece en la cotidianidad, esta sería la manifestación posible del arte democrático. Arte de la expresión. La autonomía del autor en su propia expresión.

Será decisión del canon acercar al autor y a su obra a un sistema que construye las categorías, y lo hará siempre y cuando los valores y técnicas que el autor presentes serán como mínimo satisfactorias en cierta medida para la institución.

Bibliografía

- Benjamin, Walter. *El autor como productor*. 1934. Web.
_____. *La obra de arte en su época de reproductibilidad técnica*. México: Itaca. 2003. Impreso.
Foucault, Michel. *El orden del discurso*. México: Tusquets, 2009. Impreso.