



II CONGRESO
INTERNACIONAL DE
ARTES2018
"LÍMITES Y FRONTERAS"

LIBRO DE ACTAS



II CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES

La Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura de la Universidad Nacional del Nordeste, celebra la realización del II Congreso Internacional de Artes, Límites y Fronteras, que se realiza en el marco de la Bienal 2018, reuniendo a investigadores, docentes, artistas y alumnos para la discusión del estado del arte contemporáneo en la intersección de los lenguajes artísticos y la tecnología.

La incorporación al sistema universitario de las carreras y programas de formación en Artes en los últimos años ha revalorizado a las disciplinas artísticas; definiendo un desafío central que tiene que ver con la producción de conocimiento científico; en el sentido de entender que el arte trasciende la expresión personal o grupal estética, para transformarse en un crucial elemento de cambio en la dinámica de la transformación cultural y social.

El segundo Congreso Internacional de Artes donde se presentan más de 180 ponencias de unos 120 expositores de Argentina, México, Brasil y Paraguay junto a las actividades paralelas de workshops, simposios, mesas redondas y presentaciones artísticas, será una ocasión para el crecimiento personal de los que conjugan sus saberes, presencias y expresiones artísticas, estos días en la Capital Nacional de las Esculturas. A todos, a quienes se suman con su asistencia y a quienes nos visitan, les damos una fraternal bienvenida.

Prof. Federico Alfredo Veiravé

Decano

Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura
Universidad Nacional del Nordeste



Resistencia, Chaco, República Argentina
18,19 y 20 de julio de 2018

ACTAS

II Congreso Internacional de Artes: *Límites y fronteras en la escena artística contemporánea*

Edición, compilación y revisión: Dra. Alejandra Reyro, Mgter. Maia Bradford y Lic. Alejandro Silva Fernández

Las opiniones y derechos de autor de las imágenes incluidas en las ponencias son responsabilidad de sus autores.

Universidad Nacional del Nordeste

Congreso Internacional de Artes 2018 : libro de actas / compilado por Alejandra Reyro ; Maia Bradford ; Alejandro Silva Fernández. - 1a ed compendiada. - Resistencia : Universidad Nacional del Nordeste. Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura, 2019.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-3619-55-7

1. Arte Contemporáneo. I. Reyro, Alejandra, comp. II. Bradford, Maia, comp. III. Silva Fernández, Alejandro, comp. IV. Título.

CDD 700.71

ISBN 978-987-3619-55-7



9 789873 619557



Las nuevas tecnologías y la escritura de frontera de Alessandro Baricco

Edith Beatriz Pérez

Universidad Nacional del Nordeste (UNNE)
edibeape18@yahoo.com

Introducción

El renacer de la narrativa italiana en los años Ochenta, está ligada a la reconstrucción general de la sociedad, a las modas culturales del momento y a la creciente expansión de los medios de comunicación que, entre los años Ochenta y Noventa amplía el dominio de la televisión y de la publicidad por un lado y de la informática e Internet por otro.

La nueva narrativa se afirma en la búsqueda de la novedad tanto en el campo de la creación como en el de la comunicación. Se advierte el intento por hallar una escritura capaz de producir efectos realmente innovadores, a partir de imágenes no convencionales de la realidad, mientras que con provocadores movimientos tratan de adaptarse a la cultura posmoderna, a la sociedad del consumo, a los medios de comunicación masiva, a la supremacía de la virtualidad, al dominio del mercado y del artificio publicitario.

Está claro que como unas décadas antes ya lo había intuido el escritor y cineasta italiano Pier Paolo Pasolini, el crecimiento de la información ha acarreado una serie de cambios que fueron modelando la sociedad actual. Es muy simple comprobarlo, solo basta pensar en lo que era el mundo un par de siglos atrás y contrastarlo con el actual. Las diferencias son imposibles de obviar y nos hacen dar cuenta de que las comunicaciones han generado muchos cambios que transformaron el mundo.

Sobre todo en la primera parte de su obra, *La sociedad transparente*, el filósofo turinés Gianni Vattimo nos muestra que la llegada de los medios masivos de comunicación fue tan importante, que marca este hito como el fin de la modernidad y el comienzo de la posmodernidad, la cual conlleva al surgimiento de una realidad más





compleja, una sociedad más pluralista y con ambiciones de emancipación.

Hoy los medios de comunicación son parte del eje de la sociedad y esto se debe a su influencia sobre la misma. No obstante, no podemos ignorar que la condición *normal* del hombre posmoderno, es su inserción en un mundo en el que la intensificación de la comunicación abre la vía a una efectiva experiencia de la individualidad como multiplicidad.

Como consecuencia, la literatura se ha convertido en un espectáculo que se vale de los medios de comunicación para acceder más fácilmente a los posibles consumidores.

Para comprender mejor el contexto, deberíamos detenernos también en la figura del escritor, devenido en una especie de *operador cultural* con cierta competencia en el campo de las multimedias. Según la crítica, todos los escritores italianos de las últimas décadas no solo provienen de los campos más diversos¹ sino que han trascendido mediante los medios de comunicación y con la ayuda de ellos. Hoy en día parece imposible ser escritores, permaneciendo solo en la literatura.

El fenómeno de autopromoción y explotación de un importante canal mediático, como la televisión, ha sido descrito muy adecuadamente por el crítico Giulio Ferroni, en un capítulo titulado La lucha televisiva². Según Ferroni, la literatura es un campo lingüístico abierto a todos los posibles experimentos e invasiones. Si, en resumen, la televisión toma posesión del campo literario, puede hacerlo muy fácilmente y encontrar poca resistencia, porque permanece abierto a toda contaminación.

Con todo, un verdadero autor contemporáneo es alguien que puede ofrecer su imagen y su presencia a través de los más diversos medios de comunicación. Entre los casos significativos para Ferroni se encuentra el de Alessandro Baricco, “escritor inteligente, vivo y brillante, capaz de “hablar” a un público joven, consumidos en la furia de la presencia, de mostrarse, exhibir una cultura actualizada y tiernamente provocativa” (Ferroni, 2005: 95-96).

El uso y posesión de dispositivos de tecnología de la información están más avanzados explotando, por ejemplo, todas las funciones de los teléfonos móviles;

¹ Conocidos autores, que antes de ser escritores fueron pintores, fotógrafos, cantautores y que más tarde se dedicaron al guión y a la crítica musical. Otros, en cambio, siendo profesores universitarios y por lo tanto, profesionales de la literatura, más tarde se dedicaron a escribir novelas.

² Todas las traducciones del italiano son nuestras.





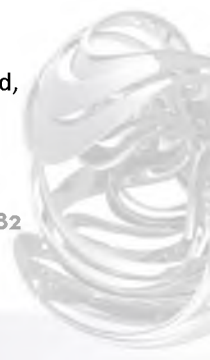
observando en particular el comportamiento de los jóvenes, surge que entre los que tienen el hábito de la lectura, hay tendencia a un uso más consciente de estas herramientas, como leer los periódicos en línea, escribir, descargar material de estudio de la red, etc. En lo que se refiere a la producción, la red se ha convertido en el medio más utilizado, en lugar de las revistas en papel, tanto crítica-literaria como narrativa. Revistas de acceso abierto, blogs con foro de discusión como *Palabras y cosas*, *Laletteraturaenoi*.

Estas experiencias, en las que los *blogueros* del nuevo milenio juegan un papel similar al que realizaban los críticos están flanqueadas por el fenómeno cada vez más extendido de la autoedición, enriquecida por la proliferación de las escuelas de escritura creativa. De hecho, muchas de las obras de los años cero³ han nacido en la web cuyos autores tienen, o han tenido, sus propios blogs en los que hicieron su aprendizaje antes de ser publicados por un editor tradicional. Pero además, son numerosas las editoriales que utilizan la red como herramienta de promoción publicitaria. De este modo, han generado una nueva comunidad, una estructura postmoderna en la que el escritor tiene la posibilidad de comunicarse con el público, posibles compradores. En esta perspectiva, el lector ya no es solo el cooperador textual que consolida la fama del autor y las interpretaciones de su trabajo, sino un coproductor efectivo de la intertextualidad de la obra.

Otra modalidad posmoderna de acercamiento *autor-consumidor* son los festivales literarios y ferias de libros que no siempre cuentan con la aprobación de los críticos, quienes los consideran *una curiosa mezcla de cultura y el divismo, de una convención de estudios y un festival popular*. En Italia el precursor de estos eventos fue el *Mantua Festiva letteratura* que en 1997 dio origen en Italia a un nuevo formato en el que se celebraron reuniones durante los días de la iniciativa con autores, lecturas, espectáculos, conciertos con artistas de todo el mundo, contando con el reconocimiento del público.

La dimensión experiencial vinculada al disfrute colectivo y espectacular de este tipo de manifestaciones ha sido objeto de críticas, especialmente por parte de algunos representantes de la elite cultural nacional, sin embargo, este aspecto específico del festival es importante: la experiencia que se experimenta en un Festival no es

³ “Los años cero, si por eso debemos entender una nueva fase cultural y literaria de la contemporaneidad, comienzan a mediados de los años Noventa” (Donnarumma, 2011).





simplemente el placer pasajero del entretenimiento, sino la posibilidad de conectar diferentes aspectos de nuestra contemporaneidad, de nuestros deseos, de nuestros intereses. En este sentido, la *Festiva letteratura de Mantua*, *Scrittoreincittà* de Cuneo, *Pordenonelegge* representó, en el cambio de milenio, experiencias piloto para muchos otros centros de la península que la cultura visual *impone* a los lenguajes narrativos.

Además, como lo señala el profesor Simonetti:

La relación con los medios parece más estimulante y creativa en aquellos contextos más experimentales que buscan obtener una metamorfosis categórica que considera la comunicación audiovisual masiva como un modelo de energía narrativa, atlas lingüístico y esquema rítmico. (Simonetti, 2008)

Con la publicación de *El nombre de la rosa* de Umberto Eco, en 1980, se produjo una fractura en la tradición narrativa contemporánea. Frente a un panorama que se presenta como fragmentario, plural, a veces caótico tanto en el campo narrativo como en el poético, hoy, la literatura tiende a acelerarse mezclarse para imitar la inmediatez y efectividad de la comunicación de masas y al mismo tiempo reproducir la contaminación de lenguajes y materiales heterogéneos ampliamente difundidos en otros sistemas multimedia.

La mayoría de las novelas italianas más recientes parecen estar escritas a modo de representaciones teatrales, programas de televisión y juegos virtuales. Observamos aquí un doble juego: utilizar los nuevos medios de comunicación para crear la propia imagen y al mismo tiempo, criticarla. Si bien este fenómeno actualmente ha adquirido enormes proporciones, no es una novedad puesto que, como lo señalamos precedentemente, comienza en los albores de los años sesenta con Pier Paolo Pasolini y su lucha contra la homologación cultural.

Alessandro Baricco y el nuevo modo de hacer literatura

Alessandro Baricco (Turín, 1958) escritor, licenciado en filosofía, ensayista, crítico musical, guionista, conductor televisivo, fundador de una escuela de técnicas de escritura,





llamada Holden, director de cine, actor, entre otras actividades, ocupa un lugar de privilegio en el panorama cultural de la Italia contemporánea, constituyéndose en un buen ejemplo para ilustrar la actual situación literaria y cultural de su país.

Pertenece a la generación de los escritores difícil de clasificar: por lo que se lo etiquetó de *autor posmoderno con un estilo propio y definido* (La Porta, 1999:89), *el modelo Baricco* (Casadei, 2007:29), con un estilo entendido como marca de fábrica que conserva un lugar muy importante en la narrativa italiana o como perteneciente, sobre todo en algunos de sus ensayos, a un ámbito de escritura de frontera (Simonetti, 2008:95).

La publicación de su primera novela: *Tierras de cristal* (1991), coincidió con el nacimiento de un nuevo público y el cambio en el mercado editorial, es decir, con un período de transición y transformación que comenzó a principios de los años noventa.

Como señalamos, en este periodo se produce el creciente acceso al mundo literario de pseudo-escritores, como periodistas, actores, artistas, políticos. Se instala la idea del escritor capaz de autopromocionar su imagen a través de los medios de comunicación. Apunta el crítico Ferroni: “Hoy somos testigos de la paradoja de una literatura que se multiplica y simultáneamente se retira, sitiada del imperio de los medios, del vacío de la comunicación, de la degradación del lenguaje y la vida civil” (Ferroni, 2010: 101).

Por su parte, ante la pregunta de su entrevistador acerca de ser escritor hoy, Baricco respondió:

El escritor va a la televisión, escribe artículos para periódicos, juega en el teatro, o colabora con otros ámbitos: escribe historietas y guiones, trabaja en la televisión. En resumen, su hábitat se ha multiplicado en pocos años. La relación entre quienes escriben libros y el mundo, se hace mucho más elocuente, rica, de lo que era en el pasado, de modo que la figura del hombre que escribe solitario en su estudio a veces se superpone con la otra, cuando va a recibir un premio, por ejemplo. Lo importante sería intentar cruzarlas, para entender si lo que el escritor hace en la televisión tiene que ver con lo que escribe: es un comienzo de reflexión. [...] El siglo veinte es una historia que tal vez dice esto: lo difícil que es para los humanos estar en el equilibrio entre el límite y el infinito, entre los deseos y las posibilidades reales ⁴.

⁴ El encuentro con Alessandro Baricco, presentado por Stefano Salis, se realizó en Mantua Festiva letteratura -02 de noviembre de 2006 Por Grazia Casagrande, última consulta el 24/06/2018 en: www.wuz.it/articolo-libri/476/intervento-baricco.html





El origen de estos cambios, según el crítico Remo Ceserani, es sobre todo la cuestión de la concepción postmoderna (Ceserani, 1997: 36) como se sabe, ambigua y fugaz para las definiciones unívocas.

Sin embargo, es precisamente el posmoderno, con todas sus características, la noción clave esencial para entender y definir el *caso Baricco*, tal como lo denomina la investigadora Ewa Nicewicz. Es allí donde encuentran la justificación de muchas otras actividades del escritor y las formas de su propia relación con los lectores. La especialista Elisabetta Tarantino observa a este respecto que:

Baricco ha logrado llegar a un público extremadamente amplio, haciendo uso de todos los medios puestos a disposición por técnicas de comunicación de masas, espectáculos en vivo en varias ciudades italianas, programas de televisión, a Internet, a las columnas de periódicos. (Tarantino, 2006, p.79)

Con Baricco se afirma un nuevo tipo de novela postmoderna que constituye el fenómeno más largo de la literatura italiana de best seller. El escritor turinés no solo es hábil para promover sus propios trabajos, sino también para lograr que se reconozca la importancia de la creación literaria en los nuevos tipos de consumidores.

Al respecto, la crítica literaria Mónica Jansen anota: “El autor diseña la lectura como un evento espectacular y emocionante, y las estrategias narrativas que utiliza son las de la experimentación lingüística, sintáctica y estilística” (Jansen, 2002: 278). Por un lado, tenemos la convicción de que la posmodernidad es, ante todo, un espectáculo y por lo tanto, de lo espectacular que debemos contar; por otro lado, es este ingrediente lo que hace que las obras de arte sean productos comerciales puros y simples. Según Jansen, “Probablemente Tierras de cristal sea uno de esos productos anómalos de consumo que, colocados en nuestro tiempo posmoderno, intentan tanto vivir la sociedad del espectáculo como oponerse” (Jansen, 2002: 288).

Más allá de los rasgos específicos de cada autor, la narración reciente tiene en común la formación literaria y la influencia reconocida de la cultura telemática, la televisión, el cine y las historietas.

Ante la pregunta de un periodista si el escritor de estos tiempos tiene como desafío escribir una obra mejor que el cine o la televisión, Baricco respondió:





Sí, pues compiten con nosotros. El público frecuentemente es el mismo, nos robamos el tiempo que un lector tiene para la televisión o para el cine. Cuando inicié, “mis enemigos” eran el cine, la televisión y los cómics. Hoy tenemos otros competidores que son muy fuertes: por ejemplo, Facebook, toda la red de Internet, las series de televisión y los videojuegos.⁵

Entre 1993 y 1996, Alessandro Baricco escribió en el diario turinés *La Stampa* una columna semanal titulada *Barnum. El espectáculo de la semana*. Se trataba de un proyecto abierto y multiforme.

El título de ese espacio, tenía una explícita procedencia circense, porque lo que veía a su alrededor le parecía *un gran espectáculo de payasos, domadores y acróbatas*. No solo trataba sobre música y teatro, también abordaba temas relacionados con deporte, programas de televisión, comicios políticos y curiosidades varias, es decir, el mundo que se asomaba al nuevo milenio, en toda su diversidad.

Estos artículos, junto a otros de intención similar, publicados en el diario romano *La Repubblica*, fueron luego recopilados en dos volúmenes por la editorial milanese Feltrinelli: *Barnum. Crónicas del Gran Show* (1995) y *Barnum 2. Otras crónicas del Gran Show* (1998).

En esta rica producción periodística, la aproximación de Baricco a la realidad circundante es tan abierta que los temas se entrecruzan constantemente, es una sucesión de ideas sobre ese inagotable escenario que es el mundo contemporáneo. Lo popular, lo cotidiano, las fronteras entre artes y géneros musicales, o la idea misma de *espectáculo* se adueñan del discurso.

Son textos que desvelan una precisa concepción del mundo contemporáneo, que Baricco propone con éxito desde hace décadas en sus ensayos, en sus novelas y en sus múltiples contribuciones a la vida cultural.

Se trata de observaciones que siguen siendo actuales dos décadas después: reflexiones y metáforas, análisis y divagaciones que representan un testimonio insustituible de cómo el mundo de la cultura se asomó a los retos del nuevo milenio.

La música es una constante en la producción literaria de este escritor así por ejemplo, aparece en su primer ensayo, *El genio en fuga. Sobre el teatro musical de*

⁵ Consultado el 12/06/2018 en: HYPERLINK <http://www.leeporgusto.com/author/jaimcabrera/>
Jaime Cabrera Junco, Dic 10, 2016 en: Hay Festival Arequipa





Rossini, en el monólogo teatral *Novecientos, un monólogo*, llevado al cine por Giuseppe Tornatore en la superproducción *La leyenda del pianista en el océano*.

Es de destacar el ensayo experimental *Los bárbaros. Ensayo sobre la mutación*, que al igual que *Barnum*, tiene su origen en la colección de artículos periodísticos firmados por el turinés en el diario romano *La Repubblica*, durante el año 2006.

Como parte de su multiforme actividad en que la música es una de sus protagonistas podemos mencionar, su colaboración con músicos de muy distintas tendencias, como Katia y Marielle Labèque, Giovanni Sollima o el grupo pop español Marlango, la película *Lección Veintiuno*, referida a la *Novena Sinfonía* de Beethoven, dirigida por el propio Baricco en 2008, el inclasificable espectáculo teatral *Tótem*, posteriormente llevado a la televisión.

Animado por el éxito de sus programas televisivos, a finales de los noventa montó un nuevo espectáculo en el cual se dirigía directamente al público, leyendo y comentando pasajes de obras de estilos y temáticas muy variadas, en el marco de una cuidada puesta en escena y acompañamiento musical en directo. En cada presentación lograba un auténtico espectáculo.

Creó y dirigió un programa televisivo dedicado a la ópera: *El amor es un dardo*, producido y retransmitido por la RAI. Años más tarde presentó un nuevo programa de televisión para la RAI, *Pickwick*, en este caso dedicado a la literatura, punto de partida de una experiencia de escritura creativa que sigue hoy en pleno auge, la Escuela Holden, con sede en Turín.

Iniciativas muy diversas entre sí, a menudo arriesgadas en las formas y el contenido, que se asemejan al mundo circense de *Barnum*.

Alessandro Baricco y su *escritura de frontera*

La denominada *escritura de frontera* es uno de los rasgos más característicos de la estética de la nueva textualidad, producido por la contaminación de los géneros literarios y la influencia de las narrativas digitales que desafían la teoría literaria y las reglas de la escritura misma. Son territorios con fronteras fluctuantes, donde es difícil marcar límites





precisos entre los diferentes tipos de escrituras porque los enlaces de constitución de los cánones, de los géneros y de sus lazos se han disuelto, al menos aparentemente.

En un contexto en el que prevalecen el ritmo apretado de la historia, la inmediatez del estilo, la velocidad de la comunicación de escritores más o menos jóvenes y actualizados, el estudioso Gianluigi Simonetti (2008), sostiene que la novela italiana o una buena parte de ella, se caracteriza por la velocidad y la fragmentación. Ha abandonado los modelos lingüísticos tradicionales; renovó sus temáticas confiriéndoles un sentido enfático y teatral; frecuentemente renuncia a la exposición lineal y tradicionalmente narrativa de los acontecimientos para llegar a resultados centrífugos, elípticos y hasta transtextuales.

En el grupo de las llamadas *escrituras de frontera*, nuevos experimentos narrativos toman posesión de una estructura ágil, fragmentada y centrífuga, entre ellos *Seda, City*, la ya mencionada: *Los bárbaros. Ensayo sobre la mutación* de Alessandro Baricco. Mientras que su otra novela: *Esta historia* (dedicada al motociclista italiano Valentino Rossi), figura entre las que explícitamente celebran la velocidad.

Aunque es difícil hablar de una poética y un estilo, en las obras de la joven generación encontramos muchos rasgos comunes, como la experiencia de la fragmentación y la desintegración, el amplio uso de la intertextualidad, la parodia y el pastiche, el intercambio entre los códigos, el ensamblaje aleatorio de materiales, la mezcla de idiomas, registros y estilos, la idea de una literatura como un juego que finalmente conduce a la caída de la distinción entre cultura de masas y cultura de elite.

La narrativa de Alessandro Baricco parece ser un excelente ejemplo de la llamada sensibilidad posmoderna, caracterizada por la transformación de la percepción sensorial, la desorientación espacio-temporal y la anestesia emocional. De esto derivan los principios rectores de la prosa de Baricco de origen posmoderno, señalados por la estudiosa Silvia Contarini: heterogeneidad, intertextualidad, la coexistencia de alta cultura y la cultura pop, la recuperación consciente y lúdica del pasado, la ausencia de juicio y conceptualización (Contarini, 1997: 40-41).

Por cuestiones de espacio, en este trabajo solo indicaremos algunos rasgos de la *escritura de frontera baricchiana*, tomados de un par de obras representativas.





En *Seda*, intenta asimilar algunas técnicas del discurso publicitario (además del cinematográfico y del televisivo): un óptimo ejemplo de literatura que imita a la publicidad en la simplificación que impone a los caracteres, en la velocidad, en la ausencia de tiempos muertos, en la dosis adecuada de escenas matrices y golpes de escena; en decir, en la concisión.

City es una de sus pocas novelas ambientadas en un tiempo más cercano a la contemporaneidad, pero se destaca fundamentalmente porque es el primer libro italiano cuyo lanzamiento fue confiado enteramente a la Web. La Editorial Rizzoli dispuso una página digital para tal fin, además de un foro de lectores. Dicha innovación permite entrever la necesidad de probar nuevas estrategias de publicación, más acordes con los tiempos que corren.

En el Prefacio apuntado Baricco (1999) “Este libro está construido como una ciudad, a partir de la idea de ciudad. Me parecía bien que lo expresa el título. Y lo dice. Las historias son barrios, los personajes son calles. El resto, es el tiempo que pasa, deseo de vagabundear y necesidad de observar.”

Junto con el laberinto, la ciudad es el mejor símbolo para expresar la sensibilidad posmoderna, en cuanto refleja todas sus características y como escribe Amendola (1997: 45), “el posmoderno no solo se hace posible sino también visible como cultura metropolitana por excelencia”. El espacio de la ciudad es uno de las más importantes invenciones de nuestra civilización. Pero Baricco no se refiere a cualquier ciudad: Ceserani y Amendola señalan dos lugares: los Angeles y New York:

Las ciudades posmodernas por excelencia, las ciudades collage, hechas de fragmentos, piezas de estilos, formas y culturas, crisol de razas, grupos étnicos y depósitos de culturas y sueños, de localismo y globalización, retazos de fragmentos de alta cultura y medios masivos. (Amendola, 1997, p. 48)

La ciudad barroca, extendida y descentralizada, que con sus taxis amarillos y nombres de calles (la Séptima, la Cuarta) alude a una ciudad que se asemeja a un gran laberinto o una red, vive fuera del tiempo real. El espacio asume el valor absoluto, determinando la construcción de la novela, los diversos planos de la narración se cruzan libremente sin la lógica temporal. El tiempo se rompe, se fragmenta, se descentraliza y el lector asiste a un concierto polifónico, donde innumerables historias de varias personas





se entrelazan.

La ciudad parece un gran caleidoscopio o la Web, donde las imágenes se superponen, como los pensamientos que fluyen, sin ninguna lógica. Entre la complejidad de los géneros, de las estructuras narrativas, de las técnicas que brotan, encontraremos el western, las lecciones universitarias, los ensayos, los partidos de fútbol, los comentarios de radio de los combates de boxeo, los monólogos, los recuerdos de la infancia, las entrevistas, los subtítulos. De hecho, según Amendola, la imprevisibilidad es un elemento fundamental de la ciudad contemporánea. “La metrópoli es demasiado grande y diversificada, demasiado impredecible y escurridiza para poder enfrentarla y controlarla por medios tradicionales” (1997: 66). “La ciudad resulta ser una sátira humorística, filosófica y grotesca de la sociedad contemporánea, de la que se caricaturizan los aspectos más insípidos, desde el consumismo hasta la masificación y la productividad insensata.” (Pezzin, 2001: 85).

Todo el mundo percibe, en el ambiente, un incomprensible Apocalipsis inminente; y, por todas partes, esta voz que corre: los bárbaros están llegando. Veo mentes refinadas escrutar la llegada de la invasión con los ojos clavados en el horizonte de la televisión. Los bárbaros, aquí están. (Baricco, 2012,p. 8)

Con esta imagen, la de un inminente asalto, comienza el escritor turinés a explorar los cambios sociales y culturales que se advierten desde que comenzó la expansión de la globalización y la revolución cultural que supone Internet.

Su libro *Los bárbaros. Ensayo sobre la mutación*, comprende una serie de treinta artículos publicados en el diario la Repubblica durante el año 2006. El subtítulo, refleja perfectamente la intención de Baricco. Su tesis central es que estamos asistiendo a una transformación de la cultura y de los valores que hasta ahora marcaban las pautas de las sociedades desarrolladas. Para presentar al lector las notas características del cambio e, incluso, la tipología de los agentes que están construyendo la nueva realidad, Baricco ha recurrido a una metodología que, sin ser exhaustiva, resulta ingeniosa y esclarecedora. A los efectos de un exhaustivo análisis de la mutación genética, el escritor separa un par de movimientos que le resultan comunes a varios de los actos barbáricos relevantes de nuestros tiempos. Baricco investigará a los bárbaros en sus saqueos a poblaciones periféricas, no en su asalto a la capital, dedicando una particular atención a las tres





categorías en cuestión: el vino, el fútbol, los libros, para diseñar, en el capítulo sucesivo *Google 1*, el retrato completo de los nuevos conquistadores. Dicho párrafo merece ser mencionado:

Una innovación tecnológica que rompe con los privilegios de una casta, abriendo la posibilidad de un gesto a una población nueva.

El éxtasis comercial que va a poblar ese gigantesco ensanchamiento de los campos de juego.

El valor de la espectacularidad, como único valor intocable.

La adopción de una lengua moderna como lengua base de toda experiencia, como condición previa para todo acontecimiento.

La simplificación, la superficialidad, la velocidad, la medianía.

El pacífico acomodo a la ideología del imperio americano.

El laicismo instintivo, que pulveriza lo sagrado en una miríada de intensidades más leves y prosaicas.

La sorprendente idea de que algo, cualquier cosa, tenga sentido e importancia únicamente si consigue enmarcarse en una secuencia más amplia de experiencias.

Y ese sistemático, casi brutal, ataque al tabernáculo, siempre y que sea como sea, contra el rasgo más noble, culto, espiritual de todos y cada uno de los gestos. (Pp.95-96).

Todo el género humano participa de una mutación colectiva. Con un vocabulario acorde con la materia que describe: tecnología, espectacularidad, modernidad, comercio, Baricco enciende las señales de alarma y analiza este fenómeno en tres espacios sociales en los que el saqueo de los bárbaros se hace más evidente: el vino, el fútbol, Google, la televisión y los libros.

La reescritura es otra de las estrategias adoptadas por la diégesis posmoderna y a la cual también adhiere Baricco. A partir de una traducción en prosa de Maria Grazia Ciani, de la *Ilíada* de Homero, el turinés reescribe su propia novela: *Omero, Illiade* introduciendo algunas licencias modernas a efectos de hacerla accesible al lector actual. Y como parte de la espectacularización de la cultura, también ha leído e interpretado algunos de sus fragmentos en escenarios de toda Italia.

Conclusiones

Como intentamos demostrar, la figura del escritor italiano Alessandro Baricco se





presenta en el contexto cultural de contemporáneo como una figura capaz de reflejar las tensiones propias de la época. No solo su narrativa se revela desde el principio como posmoderna, sino que las numerosas iniciativas lanzadas en el campo de la cultura, muy relevantes si se entienden como estrategias de posicionamiento en el campo literario: representa la culminación del proceso de hibridación de las formas literarias que se desarrolla en el panorama actual.

Además, es posible inferir que impone un nuevo modo de pensar la literatura y junto a otros escritores de su época, transforma el modo de hacer circular la narrativa. Esto nos permite definir a su escritura con su mismo ensayo *Los bárbaros. Ensayo sobre la mutación*, como evidencia de la mutación que está en acto en la literatura italiana.

Referencias bibliográficas

Amendola, G. (1997). *La città postmoderna. Magie e paure della metropoli contemporanea*.

Roma-Bari: Laterza.

Antonelli, G. (2013) en Voltarel, S en Voces y silencios en Castelli di rabbia, Oceano mare y Seta de A. Baricco; en <https://rdu.unc.edu.ar/handle/11086/1641>.

Baricco, A (2012). *Tierras de cristal*. Barcelona: Anagrama. Traductor: Xavier González Rovira.

_____ (2012). *Océano mar*. Barcelona: Anagrama. Traduct.: X.G. Rovira y Carlos Cumpert.

_____ (2012). *Novecentos, un monólogo*. Barcelona: Anagrama. Traductor: X.G. Rovira.

_____ (2011). *Barnum. Cronache del Grande Show*. Milano: Feltrinelli.

_____ (2005). *Seda*. Barcelona: Anagrama. Traductores: X.G. Rovira y Carlos Cumpert.

_____ (2007) *Barnum 2. Cronache del Grande Show*. Milano: Feltrinelli.

_____ (2000) *Tótem letture, suoni, lezioni*. Roma: Fandango.

_____ (2007). *City*. Barcelona: Anagrama. Traductor: X.G. Rovira.

_____ (2000). *Totem 1: letture, suoni, lezioni* (con Gabriele Vacis). Milano: Rizzoli.

_____ (2000). *Totem 2: letture, suoni, lezioni* (con Gabriele Vacis). Milano: Rizzoli.





- _____ (2004), *Homero, Ilíada*, Barcelona, Anagrama, 2005. Traduc: X. González Rovira.
- _____ (2009). *Esta historia*. Barcelona: Anagrama. Traductor: X.G. Rovira.
- _____ (2012). *Los bárbaros. Ensayo sobre la mutación*. Barcelona: Anagrama Traductor: Xavier González Rovira.
- Casadei, A.(2007). *Stile e tradizione nel romanzo italiano contemporanea*. Bologna: Il Mulino
- Ceserani, R. (1997). *Intellettuali liquidi o in liquidazione*. Torino: Bollati Boringhieri.
- _____ (1997). *Raccontare il postmoderno*. Torino: Bollati Boringhieri
- Contarini, S.(1997). *Corrente et controcorrente en «Narrativa»*. (12)
- Donnarumma, R (2011). *Ipermodernità: hipótesis per il congedo dal postmoderno*. Allegoria (64), 15-50, consultado el 24/06/2018 en el sitio: http://www.academia.edu/5494090/Ipermodernit%C3%A0_ipotesi_per_un_congedo_dal_postmoderno
- Ferroni, G (2005). *I confini della critica*. Napoli: Alfredo Guida Editore
- _____ (2010). *Escrituras que perder: literatura en los años cero*. Roma-Bari: Laterza
- _____ (2011). *Letteratura italiana contemporanea (1945-2007)*. Roma-Bari. Mondadori
- Ganeri, M. (1998). *Postmodernismo*. Milano: Editrice Bibliografica.
- Jansen, M. (2002). *Il dibattito sul postmoderno in Italia*, Firenze, Franco Cesati Editore
- La Porta, F.(1999). *La nuova narrativa italiana. Travestimenti e stili di fine secolo*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Nicewicz, Ewa (2011). *Il caso Baricco: nella trappola del posmoderno*. Nel sito: <https://docplayer.it/25603208-II-caso-baricco-nella-trappola-del-postmoderno.html>
- Pezzin, (2001). *Alessandro Baricco.*, Sommacampagna (VR): Cierre Edizioni.
- Simonetti, G. (2008). I nuovi assetti della narrativa italiana (1996-2006) in Allegoria (57), 95-136. consultado el 21/09/2017 en el sitio www.allegoriaonline.it/new/PDF/107.pdf
- Tarantino E (2006). *Alessandro Baricco e la totemizzazione della letteratura*, in ID., F. Pellegrini, *Il romanzo contemporaneo. Voci italiane*, Troubador, Leicester.
- Vattimo, Gianni, *La società trasparente*, Milano, Garzanti, 1989.

