

"El arte es un lugar libre, más inestable, más inseguro"

Entrevista a Néstor García Canclini

El antropólogo que acuñó el concepto de “hibridación cultural” encuentra en el arte un lugar para “aprender a pensar” la compleja trama narrativa de las sociedades contemporáneas. Néstor García Canclini —al igual que los artistas— nunca se llevó bien con las fronteras ni con las etiquetas que paralizan el pensamiento. Analiza los conceptos —“teorías en miniaturas”— y revisa su productividad y flexibilidad como si fueran centros de vibraciones que viajan entre disciplinas, entre períodos históricos y entre comunidades académicas dispersas. No es un detalle menor que *La sociedad sin relato* (Katz), que presenta hoy a las 19 en el Malba (Figuerola Alcorta 3415) junto a Graciela Speranza y Alejandro Grimson, venga de la mano de un subtítulo “orientador”: *Antropología y estética de la inminencia*. De Borges, uno de los escritores que más claramente expresó la experiencia de lo que no se podía apresar, de un fragmento de “La muralla y los libros”, toma la definición del hecho estético como “la inminencia de una revelación que no se produce”.

“El arte es el lugar de la inminencia”, dice el antropólogo argentino en su nuevo libro, parafraseando a Borges. “Su atractivo procede, en parte, de que anuncia algo que puede suceder, promete el sentido o lo modifica con insinuaciones”. Conviene aclarar —como lo hace en el epílogo— que una estética de la inminencia no es una estética de lo efímero: “El arte se volvió postautónomo en un mundo que no sabe qué hacer con la insignificancia o con la discordancia de relatos”. Sin centro ni paradigmas, sin héroes ni profetas, Canclini reexamina y cuestiona a Pierre Bourdieu y Nicolás Bourriaud y prefiere a Jacques Rancière por el modo en que articula la estética y la política basándose en una teoría social más consistente. En un momento en que se postula un giro transdisciplinario, intermedial y globalizado — que contribuye tanto a definir lo que se entiende por arte en el Occidente moderno como en Oriente preglobal—, el antropólogo rastrea en las obras de un puñado de artistas como León Ferrari, Carlos Amorales, Cildo Meireles y Antoni Muntadas, entre otros, “experiencias epistemológicas que renuevan las formas de preguntar, traducir y trabajar con lo incomprensible o lo sorprendente”.

—Si las artes dramatizan la agonía de las utopías emancipadoras, renuevan experiencias sensibles comunes en un mundo tan interconectado como dividido y el deseo de vivir esas experiencias en pactos no catastróficos con la ficción, ¿por qué “la sociedad sin relato” del título, cuando parece más productivo hablar de “múltiples relatos”?

Hay muchos relatos —no es que carezcamos de narrativa— con pretensiones de universalización, como el cristianismo, el islamismo, narrativas regionales o nacionalistas. La idea de “sin relato” es que no hay una narrativa globalizadora, pese a que vivimos en un tiempo de interdependencia global. En este mundo en el que estamos confrontados con muchas etnias y formas culturales que algunos consideran

amenazantes –el turismo y las industrias culturales todo el tiempo nos acercan culturas remotas–, parecería que necesitamos más una narrativa que nos cohesione o que ponga en relación las diferencias. Uno de los lectores del libro me sugirió, antes de publicarlo, que lo titulara “la sociedad de los relatos dispersos”. Es más justo para expresar el contenido. Pero me parecía más contundente La sociedad sin relato.

Canclini avanza –con calma y sin apuro– por los intersticios de un libro que arroja una nueva mirada sobre el arte para ayudar a comprender las grandes encrucijadas de la sociedad. “Mi impresión es que a falta de una teoría científica que organice planetariamente el modo de producción y las interacciones sociales, o de políticas que logren hacer gobernable el mundo, algunos procesos simbólicos están operando por sustitución. En un capítulo trabajo la idea de patrimonio de la humanidad, que es una expresión de la buena voluntad de la Unesco para ponernos en sintonía con ciertos bienes que esa institución considera de valor extraordinario”, cuenta el antropólogo. “Las artes contribuyeron a consagrar relatos organizadores de lo social y fueron articuladores de las diferencias entre culturas en otras épocas. Los artistas contemporáneos prescinden de ese mandato; más bien narran el estallido, las contradicciones, las desemejanzas, las incompatibilidades. En este sentido, las artes son un lugar donde la falta de un relato cohesionador aparece con más elocuencia.”

–Siguiendo a Rancière y la estética del desacuerdo, plantea la disidencia en el arte y en ciertos artistas. Si no hay un relato cohesionador, ¿hacia dónde se dirige esa disidencia?

Quise analizar varias operaciones de los artistas para situarse en relación con las narrativas subsistentes y su desvanecimiento. Hay artistas que elaboran resistencias o disidencias respecto de los relatos hegemónicos o de los poderes todavía actuantes. León Ferrari o Cildo Meireles serían ejemplos de artistas que aún toman como marco polémico el cristianismo o el capitalismo. Cuando Cildo Meireles inventa el zero dólar o el zero cruzeiro, elige no sólo resistir desde un lugar de inminencia, sino desde un ámbito donde todavía no hay dinero, donde la gente toma un cruzeiro y se pregunta qué lenguaje es éste. El artista trata de proponernos una mirada de asombro ante algo tan habitual como el dinero que manejamos todos los días. Ferrari vincula relatos diferentes del infierno cristiano con los campos de concentración de la dictadura y con otras iconografías del capitalismo para ponerlas en cortocircuito. También hay otro tipo de posicionamientos de artistas más jóvenes, como Carlos Amorales, que arma su propio archivo iconográfico donde aparecen aviones, cuervos, pájaros negros; situaciones que podrían sentirse como amenazantes o inquietantes, pero no refieren directamente a ningún acontecimiento histórico, como el Holocausto o cierto tipo de dominación capitalista. Es otro modo de situarse no para resistir, sino más bien para tranquilizar, para desacomodar las relaciones entre figuras con las que nos vinculan diariamente los medios. Casi todas las artes, como la literatura también, son narrativas. Pero quizá la novedad es que hoy no pedimos como artistas, espectadores o lectores que sean narrativas, que conduzcan a un desenlace claro. El gusto de los contemporáneos es que nos ofrezcan varios desenlaces inciertos.

–¿Esta predilección por desenlaces inciertos está conectada con la posautonomía del arte? Sí, pero es una autonomía relativa y cuestionada porque muchos hemos trabajado –yo mismo cuando analicé el fenómeno del Di Tella– con la idea de Bourdieu de campo cultural como un espacio de reglas propias, donde los participantes de ese campo –artistas, mediadores, públicos– establecían reglas distintas para la circulación y valoración de los objetos que las que existen para otros tipos de bienes de la sociedad, como los automóviles o los zapatos. Eso funcionó como un tipo de autonomización dentro de la modernidad, que ha sido muy valioso para favorecer la experimentación sin prescripciones religiosas ni políticas. Pero en los últimos años vemos que tanto el arte como la literatura interactúan con el mercado, con la moda, con los medios, con públicos muy diversos de países diferentes; son reinterpretados y buscan dialogar con culturas heterogéneas. De manera que el arte queda desacomodado, desenmarcado, y la nueva situación es entender esa posautonomía. No es una etapa nueva que sustituya o elimine la voluntad de autonomía todavía persistente en muchos artistas y curadores, pero sí es una condición nueva en la cual no se hace arte como hace veinte años.

–Ante esta nueva condición de posautonomía relativa, ¿cómo se vinculan estética y vanguardia política?

Esta relación no se da de un modo mecánico. Nunca fue exactamente así, aunque hubo artistas que eligieron la militancia o aceptaron condicionamientos políticos. Las vanguardias de principios del siglo XX –como el dadaísmo o una vanguardia militante como el constructivismo, y por supuesto de un modo más heterodoxo el surrealismo– vivieron en la trasgresión y pretendieron que el arte fuera un lugar de experimentación, una especie de laboratorio donde se pensaba y se reformulaba el sentido visual o narrativo de lo social, sin sujetarse a la voluntad de cambio político en una cierta dirección. Adhiero bastante a la posición de Jacques Rancière en el sentido de que la estética no es un lugar de traducción de hechos sociales o políticos, sino una elaboración sobre el desacuerdo entre lo que se dice y lo que se hace, entre los modos de representar y de practicar. Pese a su origen marxista, Rancière no lo lee en clave de ideología encubridora, sino de un modo más complejo, como disenso, como la posibilidad, a través de la práctica artística, de hacer visible los desacuerdos que ya existen en la sociedad.

Hay pocos lugares estratégicos desde donde pensar la crisis del capitalismo y los fracasos de la globalización. A Canclini le quita el sueño su interés por el arte y los jóvenes. “Las artes tienen la vocación de pensar desde la descolocación, la transgresión, el inconformismo –explica–; los jóvenes están descolocados y no pueden situarse en el mercado de trabajo. Acceden a más bienes y mensajes que en el pasado, gracias a las nuevas tecnologías, pero les cuesta convertir ese capital educativo tecnológico nuevo en posibilidades de prosperidad. Hay un informe de la Cepal sobre los jóvenes en América latina, publicado hace tres años, que se centra en ese desajuste. Nunca los jóvenes tuvieron mejor nivel educativo en América latina que ahora, nunca tuvieron tantas competencias. Y, sin embargo, nunca tuvieron tantas dificultades para conseguir trabajo y para ser reconocidos. Esto hace

del arte y de los comportamientos juveniles lugares más libres, más inestables, inseguros y creativos. Me sirven no sólo para pensar la sociedad en la que vivimos, sino para pensar la necesidad de ser creativos y armar redes por fuera de las institucionalizadas”.

—¿Qué tipo de relatos arman los jóvenes en estas redes?

Constituyen muchísimos relatos alternativos inestables. Todos compartimos y nos situamos en relación con diferentes narrativas. Lo interesante es que a veces esas discrepancias entre los relatos se ponen en conexión; es lo que pasa con Facebook, que es un strip tease de la intimidad, pero también es usado por las empresas para bucear en la vida privada de sus empleados o de los aspirantes a ocupar un cargo. Un hecho impresionante reciente sucedió en Alemania cuando se reveló quiénes componen algunas de las empresas que están espiando en Facebook. Se descubrió que una de las principales empresas, que trabaja para el Deutsche Bank y la principal cadena de supermercados, está integrada por ex miembros de la Stasi, los servicios de inteligencia de Alemania Oriental. Las redes nos ofrecen posibilidades muy ágiles de comunicación, pero también se están convirtiendo para los 500 millones de usuarios de Facebook en lugares de precariedad, de fragilidad, de vulnerabilidad.

—¿Cree que hay una “nueva” narrativa en la política latinoamericana, que atraviesa países como Bolivia, Ecuador, Venezuela y Argentina, y que no parece tan desencantada con la política?

Según qué diario leas (risas). Me niego a poner en la misma serie a todos esos países. Lo que está sucediendo en Argentina es muy diferente de lo que está pasando en Bolivia. Creo que en los dos países están ocurriendo transformaciones importantes con signos predominantemente positivos. Venezuela es otro tipo de proyecto con resultados muy discutibles. Lo que me preocupa mucho de estas simplificaciones es la polarización, que la veo también en la Argentina. Parecería que el modo en que hay que gestionar los medios y reformular las leyes para organizar la transición digital de las comunicaciones tuviera sólo dos vías posibles. Cualquiera que conoce lo que está sucediendo con las innovaciones tecnológicas sabe que las posibilidades son muy variadas, que la regulación es necesaria y que los usuarios se están comportando de maneras muy diferentes. Sin embargo, se considera muy poco a los usuarios en el debate sobre la legislación comunicativa. Si queremos considerar seriamente lo que está ocurriendo, es necesario reconocer esa complejidad; que puede haber muchos modos de gestionar la televisión, la radio, los celulares, las redes sociales. La carencia de un relato universalizador es para celebrar porque deja abierto el juego a la intervención de diferentes actores, de posiciones, de formas de pensar y de sentir.