

ARTE, ALDEA GLOBAL Y DIFERENCIA.

*(Artículo a ser incluido en el texto **Beyond Identity: Globalitation and Latin American Art** que será publicado por la University of Texas at Austin).*

El anhelo de la totalidad está en el fondo de una historia larga marcada por los apetitos del poder y los afanes del concepto: tanto las pulsiones imperiales como los denodados sueños de la razón intentan desde siempre encontrar las claves que permitan ordenar el mundo y comprenderlo entero. Lo que caracteriza a la globalización contemporánea -en un momento supuestamente renuente a las totalizaciones- es el estatuto cultural de su entramado. Ahora, las redes globales parecen estar aseguradas a través de los eficaces medios de la tecnología de la comunicación y tejidos por los nuevos argumentos y las razones ya viejas de la concentración del poder y la acumulación trasnacional, de los monopolios y megamercados.

El planeta se vuelve indiviso al encontrarse envuelto en las mallas de la información, cuyos circuitos cubren de manera instantánea la extensión global de su superficie. No se trata, pues, ya de expansión y conquista, de imposición colonial de símbolos y de ocupación de territorios sino de un reticulado que, fulminante, involucra los signos de grandes regiones en anónimos proyectos compartidos. Por eso se vuelve poco práctico hablar hoy de territorios: el mapa mundi poscolonial ha rediseñado sus fronteras siguiendo más el entramado misterioso de las fuerzas cibernéticas y multifinancieras que los tajantes perfiles de las antiguas soberanías nacionales.

El papel del arte en este paisaje simultáneamente revuelto y concentrado es poco claro. Siempre ha sido poco claro, en verdad, pero ahora se vuelve especialmente confuso porque responde a señales contradictorias y discurre, vergonzante casi, sin la convicción mística de las vanguardias redentoras, la dignidad de las utopías y el aval de los discursos totales. Dos son las cuestiones principales que produce este presente: I. Por un lado, la paradoja creada por un tiempo que proclama con igual entusiasmo su adhesión a la globalización y su respeto a la diferencia. II. Por otro, el conflictivo estatuto del arte que debe nombrar el espesor de lo real en una escena

desencantada. Este artículo se basa en tales cuestiones para rastrear, a través de ellas, algunas de las reacciones del arte actual ante la globalización y la incertidumbre.

I. GLOBALIZACION, DIFERENCIA

Invocando nuevos compromisos con la diferencia, nuestro tiempo hace gala de haber renunciado a sus intentos de construir grandes síntesis capaces de unificar la comprensión de lo real. Sin embargo la pulsión articuladora que empuja con fuerza hacia la concentración de los recursos simbólicos instaure un panorama parejo y liso, global. En este lugar desprovisto de accidentes y confines cuesta reconocer la alteridad, con tanta fuerza proclamada. Y se vuelve difícil divisar, desde allí, las imágenes extrañas que parpadean después de los bordes y distinguir los andares bárbaros que avanzan a contramano del derrotero ilustrado.

Este pleito entre globalidad y diferencia ocupa una parte importante del panorama del arte actual. El tema será tratado ahora considerando respectivamente: A. La cuestión de las integraciones regionales, que tienden a afirmarse actualmente en América Latina; B. El tema de las identidades y C. Los replanteamientos y nuevas consideraciones que este tema hoy requiere.

A. Integraciones.

Por razones de mejor competencia, para encarar lo relativo a la integración me referiré específicamente al programa denominado "Mercosur", basado en un convenio de libre comercio entre Argentina, Brasil, Paraguay y Uruguay. Ahora bien, aunque las cláusulas de tal convenio respondan a una dirección abiertamente mercadológica y, por lo tanto, desconozcan cualquier intención de intercambio cultural, la seductora escena que promete abrir el Mercosur convoca en seguida el interés de diferentes proyectos llamados de "integración cultural" y promueve la realización de conferencias, debates, exposiciones y eventos varios decididos a ocuparla. Este

interés es legítimo: constituiría un suicidio negarse a asumir un movimiento que, de tomar desprevenido, puede resultar arrollador. Para los Estados signatarios, por una parte, se vuelve fundamental el aval de la producción cultural de sus respectivas sociedades so riesgo de construir un coloso abstracto y hueco. Por otra parte, los artistas de los países firmantes del Tratado, enfrentadas al hecho consumado de un acuerdo cupular y a los muchos riesgos que el mismo supone, deben pelear por una participación efectiva de las instancias civiles en la ejecución de sus cláusulas. Y deben, además, aprovechar un espacio importante de negociaciones, encuentros y confrontaciones, una escena abierta a nuevas posibilidades de expansión y de intercambio.

Pero cuando analizamos los factores que intervienen en el campo de juego de la "integración cultural" debemos considerar, además de los Estados y las sociedades productoras de cultura, una tercera fuerza: las mercantiles, cuyos haceres animan y desestabilizan la escena. Para evitar excesos y desniveles que arriesguen el desarrollo simétrico de aquel juego, se afirman las llamadas "políticas culturales", instancias estatales encargadas de mediar entre la administración pública, las creaciones culturales y las transacciones empresariales. Tales políticas tienen una misión formal: no crean contenidos culturales sino que promueven condiciones para que la sociedad las produzca. Este hecho no equivale a atribuir al Estado un papel de árbitro pasivo: a través de sus políticas, el poder público debe no sólo habilitar canales para la expresión social sino remediar los desequilibrios que afecten la circulación de sus productos; debe regular las industrias culturales y compensar los déficits de la producción simbólica para que ella no quede librada a la pura lógica del mercado. En el plano del Mercosur, las políticas culturales tienen la función de negociar condiciones favorables de intercambio internacional e imaginar estrategias capaces de asumir y regular las asimetrías entre los países signatarios: abandonadas a la suerte de la competencia mercantil y la rentabilidad, las culturas de las naciones menores se encontrarían en posiciones desventajosas que podrían generar nuevos procesos de subdependencia regional. En cierto sentido puede afirmarse que el objetivo de las políticas culturales es hacerse cargo de la paradoja que se mencionara al comenzar este artículo: la basada en la contradicción entre la globalización y la diferencia pluricultural, la integración y la identidad. En el

próximo punto nos ocuparemos de esta misma cuestión considerada no desde el ángulo de las políticas estatales sino de los haceres sociales.

B. Identidades

El concepto de "identidad", que parecía haber perdido toda vigencia siguiendo la suerte de los macrorrelatos que lo cobijaban (Clase, Nación, Pueblo, etc.), vuelve a ser convocado a la hora de pensar el momento cultural de la integración. En verdad, el concepto es fastidioso: a lo largo de la historia del arte de América Latina ha servido más de coartada populista y de recurso mítico que de instrumento teórico riguroso. Sin embargo su uso es inevitable porque, mal o bien, engrana con piezas claves de la construcción de la crítica latinoamericana contemporánea y, según queda dicho, adquiere una especial vigencia en el contexto de la globalización. Es por eso que reflota en cualquier momento y que conviene siempre enfrentarlo con atención y tratarlo con cuidado.

Durante las primeras décadas del siglo, cuando irrumpían en América Latina las vanguardias modernizadoras, la identidad era considerada como seña, cifra y corolario de naciones y pueblos provistos de perfiles herméticos. Las notas esenciales de cada cultura, sus más íntimas particularidades conformarían un característico repertorio de formas y contenidos propios. Este acervo resultaría de la elaboración simbólica hecha por el cuerpo social de sus propias coordenadas objetivas: territorio, posición de clase, tradición común, etc. Por eso el arte latinoamericano era comprendido como la expresión específica de una misma geografía (exuberante, dramática, extensa y romántica) y una historia compartida (pasado indígena, colonización, mestizaje, etc.) en pos de los mismos sueños emancipadores. Tal concepción de la identidad, paradójicamente sostenida por los primeros modernos, entraba en colisión con la necesidad de modernizar los lenguajes estéticos por aquellos sostenida. El conflicto entre lo propio o lo ajeno no podía resolverse porque la identidad estaba concebida como una sustancia fija que, anclada en el fondo de la memoria, trababa toda posibilidad de movimiento. Cualquier incorporación de "elementos foráneos" podría ser comprendida como una traición a las esencias arcaicas, un caso espurio de cipayismo

cultural. En el otro extremo, todo intento de expresar condiciones propias estaba de antemano condenado al aislamiento y al atraso, al folklorismo más tematista y a un localismo superficial. Uno de los intentos de salir del atolladero recurrió a una nueva escisión: las formas del arte latinoamericano podrían ser cosmopolitas pero sus contenidos estarían siempre conectados con la tradición y los deseos propios. Esa fórmula ("usar lo cosmopolita para afirmar lo propio" o "acuñar las verdades particulares a través de lenguajes universales") no solucionó, obviamente, el problema pero dejó algunos frutos, resultados de un afán sincero y un impulso denodado.

Durante los años sesentas y gran parte de los setentas, aún en pleno contexto de la teoría del imperialismo cultural, la crítica latinoamericana, impugnó esta idea metafísica de contradicción (que concebía a sus términos como si estuvieran enfrentados en una disyunción lógico formal inapelable) para tratar las posiciones adversarias como momentos concretos de un conflicto histórico. Formuladas en términos dialécticos, las identidades resultan de contiendas previstas siempre en el libreto de la Historia: cada nueva posición significa la superación de un antagonismo a lo largo de un camino cuya meta está marcada. A partir de ahora, el arte latinoamericano puede ya, sin reproches ni vergüenzas, abreviar tanto de las fuentes universales como del pozo propio y, aún siendo contemporáneo, tiene derecho a pulsar el tiempo de la memoria y a forzar a los signos imperiales a que nombren las verdades intensas de la provincia.

A partir de los últimos años setentas, distintos frentes, apoyados todos en la crítica a la modernidad, comenzaron a cuestionar este concepto de identidad. La aparición de nuevos sujetos sociales que apoyan sus demandas en lugares dispersos (colectivo de mujeres, minorías étnicas, sexuales y religiosas, movimientos sociales), por un lado, y la pérdida del entusiasmo vanguardístico y la fe utópica, así como la desconfianza en un destino necesario de la historia, por otro, obligaron a complejizar y relativizar la cuestión de las identidades. Y a sostener que éstas ya no se constituyen en ordenadas parejas, ni se mueven en torno a oposiciones binarias y tras misiones forzosas sino que se erigen alrededor de ejes ramificados y yuxtapuestos y en pos de misiones confusas y provisionales. Así comprendidas, las

identidades ya no son ni esencias ahistóricas ni frutos de batallas heroicas e ineludibles sino resultado, transitorio, de cruces secundarios y de escarceos menudos, de negociaciones, de estrategias y elecciones accidentales. Por eso, ya no se trata de ostentar la identidad como un emblema de distinción, un pasaporte que garantiza la entereza elemental de una cultura o como un trofeo que menta capitulaciones triunfales. El desafío consiste en construir subjetividades diversas que se expresan y se ejercen a distintos niveles y según móviles variables. Es que la arena en donde se juegan las identidades es una escena de fuerzas distintas y harto mezcladas. Los grupos, sectores y movimientos, los individuos, quizá las regiones, recortan sus perfiles no en forma definitiva y en función de un sólo combate fundamental y demasiado solemne sino de cara a muchos adversarios y aliados y en el curso de muchos frentes distintos. Un(a) artista puede ocupar un posición identitaria según su género u opción sexual, otra según origen étnico, su afiliación religiosa, su procedencia local, etc. Esta pérdida del aura épico de las confrontaciones identitarias hace que los encuentros entre culturas, discursos e imágenes distintas no sean interpretados siempre en términos de una fuerza que trata de someter a la otra sino de diversos flujos de ida y vuelta cuyos vaivenes confusos precipitan situaciones nuevas.

La teoría del arte latinoamericano estuvo durante mucho tiempo preocupada por el tema de la dominación cultural. Pensaba que la internacionalización del arte acarrearía siempre el riesgo de que las culturas centrales impusiesen sus figuras y sus conceptos a las periféricas. Bajo el término "aculturación", se describía ese unilateral mecanismo colonizador según el cual un sistema, sumiso y dócil, se ve invadido, ocupado e infectado por otro, activo, poderoso y vencedor. El término "transculturación" complejiza la idea de tránsito intercultural entendiendo sus trámites como movimientos interactivos y multifocales que producen no sólo hechos de imposición sino diversos fenómenos de sincretismo, apropiación y renovación. Por eso se borronan hoy los lindes entre el arte hegemónico y el subalterno, como entre el culto y el popular o el universal y el particular, etc. Y, por eso, el arte de América Latina ya no es definido como una sustancia intacta ni comprendido como la gran síntesis que supera el conflicto colonial o como un proceso lastimoso de vaciamiento y duelo. Es considerado, más bien, como una constelación de signos

diferentes que se entreveran, bullentes, entre sí; un promiscuo enjambre de imágenes que copian, asimilan, contaminan, invaden, rechazan o adulteran las señales del centro con las que mantienen un embrollado tráfico de intercambios. Estas transacciones recíprocas y múltiples no tienen ya ni la claridad ni la grandeza de las grandes oposiciones dialécticas; son relaciones menores y continuas; constituyen casos de riñas y complicidades vecinales, de contrabandos mutuos, de pequeñas rapiñas y escarceos fronterizos; colisiones difícilmente sintetizables en el grave sentido del *aufheben* redentor moderno.

C. Los riesgos de la identidad

Al conectar esta idea de identidad (o, mejor, de identidades) con la de globalización se producen, como queda dicho, cortocircuitos considerables. Ubicado en la comarca descampada de la aldea planetaria, el concepto de hibridez cultural -que se afirma en cierto sentido como una alternativa para asumir las diferencias- puede nombrar una nueva e ilimitada indiferenciación: un neblinoso anochecer en donde todos los gatos tienen el mismo color y, por lo tanto, ninguno alcanza a ser diferente.

Es que, una vez abolidas las fronteras entre lo hegemónico y lo subordinado, levantadas las barreras que separaban, jerárquicas, lo culto y lo popular; mezcladas las formas de lo ajeno y lo propio, de lo moderno y lo tradicional, es común recalar en un alegre revoltijo que conviene mirar con cuidado. Es cierto que el mejunje es fruto de nuestro tiempo y constituye, por ello, un condicionamiento ineludible. Pero, como cualquier otra situación histórica, debería ser asumido a través de una actitud crítica y creativa alejada de la condescendencia de los integrados, que festejan la hibridez como si expresare ella un valor en sí misma, y del prejuicio de los apocalípticos, que la estigmatizan como si amenazara la inocencia original de cada símbolo.

Desacreditadas las razones de ésta última posición, la primera se vuelve hoy más riesgosa porque se apoya en argumentos de prestigio y luce un tono actualizado: por un lado, es conocida la tendencia que, desde ciertos lugares comunes del

multiculturalismo, busca idealizar el momento del entrevero y convertirlo en nuevo emblema de "lo típico" latinoamericano. En estos casos, la identidad se fetichiza en su aspecto de pura mezcla y se convierte en un banal *pot-pourri*, imagen folklorizada de la alteridad más radical: la del Otro, fijado en un conjunto de notas (diferentes) definidas desde afuera. Por otra parte, aplaudidas como dones de dioses vueltos, de golpe, benévolos, las ideas de abolición de las fronteras interculturales, de pulverización del Centro y de desterritorialización de las identidades reimaginan el espacio simbólico mundial. Y se despliega, entonces, una superficie conciliadora surcada por carreteras cibernéticas y animada por tibios flujos transnacionales: super-redes capaces de sostener globalmente el planeta y, simultáneamente, anudar las diferencias. Ante el riesgo de descifrar tan cándidamente las claves intrincadas del presente, se vuelve necesario complejizar las nociones de identidad y globalización mediante tres consideraciones que hace unos años habrían resultado obvias o, por lo menos, innecesarias. La primera de ellas recuerda que el llamado "estallido del Centro" no significa la pérdida de los poderes centrales sino, quizá, la diseminación (la desterritorialización, si se quiere) de los mismos. La figura de núcleos emisores de poder localizados puntualmente en metrópolis euronorteamericanas se diluye ante la imagen de fuerzas invisibles que pululan en todos los lugares y en ninguno. Pero esta dispersión no implica el final de las asimetrías. Y, aunque mucho se teorice acerca de la alteridad, mientras la diferencia de un sujeto sea enunciada por otro, las "identidades multiculturales" ocurrirán siempre en un extraño paisaje ubicado enfrente y la idea de "lo latinoamericano" servirá otra vez para nombrar la seducción de un mundo intrincado y exótico, un nuevo Macondo poblado de indios travestidos y mestizos esquizofrénicos.

La segunda consideración resulta de la primera. Asume que, aún híbridas y provisionales, las identidades se erigen a partir de construcciones propias. Los artistas, las regiones, los grupos y sectores diferentes, si bien echan mano de una indiferenciada miscelánea de imágenes planetarias, seleccionan sus repertorios, articulan sus discursos y organizan sus figuras desde lugares específicos, desde perspectivas particulares. No creo que quepa hablar ya de identidades nacionales (ni, mucho menos, de una identidad latinoamericana) pero es indudable que pueden reconocerse peculiares maneras de recortar una forma (o un estilo, una manera, una

insignia colectiva) sobre el fondo del maremágnum compartido. Y es un hecho que existen perspectivas específicas desde las cuales las subjetividades dibujan sus perfiles ordenando a su modo el material impuro de las culturas globales. Estos filtros particulares, estas matrices simbólicas a través de las que se fabrican bricolajes propios, constituyen los reductos de la diferencia contemporánea.

Pero las identidades también pueden definirse con un sentido de estrategia política para afirmar lugares propios de enunciación, posiciones específicas dentro del juego de fuerzas que actúan en una escena, enseñas que identifican las demandas de un sector. Desde ese punto de vista puede ser importante subrayar la identidad de un arte "latinoamericano", "periférico", "de mujeres", "gay", "rioplatense", "indígena", etc. Y, en este sentido, cuando se habla del "arte del Mercosur", por ejemplo, se está nombrando una pluralidad de prácticas que, a partir de circunstancias compartidas y de cara a una opción específica, un proyecto coyuntural o una conveniencia histórica, decide presentarse como un conjunto ante otras prácticas y asumir un contorno determinado. Este perfil, que subraya sus notas comunes (mismo territorio, similares contenidos históricos, parentesco cultural, repertorios formales semejantes) equivale a un recorte posible; obviamente pueden trazarse otros perfiles según distintos criterios de selección (subregiones, diferencias socioculturales, género, etc.).

La última cuestión referida al tema de lo identitario plantea un problema difícil. La crisis de las identidades nacionales, la atomización de las subjetividades sociales, la fragmentación y el énfasis puesto en la pluralidad y en la diferencia, así como el debilitamiento de las certezas utópicas que trataremos en el próximo punto, no sólo dificultan los designios de la integración regional, sino que estorban las posibilidades de articular miradas de conjunto, necesarias éstas para que las sociedades puedan viabilizar sus proyectos democráticos. Este hecho es especialmente grave para los países del Cono Sur, que sumidos en duros procesos de transición posdictatorial, deben reponer sus tejidos sociales deshilachados e imaginar propuestas colectivas capaces de conciliar demandas distintas y afirmar posiciones plurales. Ante un Estado desteñido y un mercado omnívoro, se vuelve hoy fundamental restaurar la integración orgánica a través de figuras que ayuden a imaginar el

conjunto y faciliten la construcción social. Por eso, generar proyectos y representaciones colectivas, coordinar discursos y prácticas esparcidas, construir síntesis y proponer explicaciones globales sin sustantivizar la totalidad ni sacrificar las identidades diferentes constituye el gran desafío de la cultura de nuestro tiempo. Este reto tiene para el arte actual implicancias específicas: cruzadas, confrontadas o contrapuestas, sus formas diferentes pueden trazar, aún fugazmente, los perfiles temblorosos, provisionales, de un conjunto posible.

II. EL ARTE DESPUES DE LA UTOPIA

Es sabido que la pérdida de los sueños emancipatorios y el debilitamiento de las utopías han producido un ablandamiento de nuestro presente. Es conocido el fin de aquel tiempo épico durante el cual los artistas, enfilados en vanguardias iluminadas, tenían la misión redentora de transgredir constantemente la sensibilidad colectiva para apurar el advenimiento de una sociedad mejor. Despojada de misiones mesiánicas y certezas fundamentales, esta época, se vuelve más tolerante; y esto es una ventaja. Pero también se vuelve mucho menos entusiasmada y bastante más aburrida. Y esto es un inconveniente. Si no existen ya causas buenas y malas; si se acabaron las verdades privilegiadas y todas las opiniones son igualmente respetables, entonces no parece rentable jugarse demasiado en pos de empresas sin honores ni grandezas. Estos ánimos lánguidos tuvieron sus propias razones en los países del Cono Sur Latinoamericano. Es que, una vez terminadas las dictaduras militares, las posiciones ya no son tan definitivas: el momento exige más negociaciones que enfrentamientos radicales y la incierta tarea democrática sustituye, sin mayores trámites, al nítido ideal revolucionario.

Eximida de compromisos heroicos y desprovista de expectativas bizarras y de orientaciones vanguardísticas, la producción artística se entibia y declina; es entonces que la cultura visual se puebla de imágenes neutrales y de códigos débiles. Se sostuvo repetidas veces que esta situación de desapego habría inducido la producción de formas apáticas y demasiado leves: figuras indiferentes a los guiños de

la realidad y los reclamos de la historia. Este juicio no deja de tener buenas razones; es indudable que en gran medida el arte actual ha sofrenado sus ímpetus y menguado sus pasiones. Pero también es cierto que tanto la definición de ámbitos expresivos nuevos (la cotidianeidad, la subjetividad, lo corporal, etc.) y la emergencia de sujetos identitarios diferentes (mujeres, minorías) como las duras adversidades que acerca el tiempo presente más allá de sus proclamas *light* y sus afectados bostezos, han constituido desafíos provocadores para sectores considerables del arte latinoamericano contemporáneo. A partir de estos retos es hoy perceptible, por un lado, una nueva intensificación de lo expresivo y, por otro, tanto la reformulación del sentido del arte como el replanteamiento de su papel crítico.

A. Las otras escenas

El retroceso de las pretensiones emancipatorias del arte permite avizorar terrenos nuevos. Una vez que los artistas dejan de ser encuadrados en cruzadas vanguardísticas, pierden sus obras la aureola de las grandes gestas y pueden ocuparse, sin tantas responsabilidades y con menos drama, de aspectos considerados nimios por la gran marcha del destino moderno. Así, después de haber renunciado a cambiar la historia, la forma puede consagrarse a cuestiones que nada tienen que ver con la redención de la humanidad ni la salvación de la historia. Entonces, reaparece la preocupación por asuntos que habían sido descartados por la gesta ilustrada. Por un lado, y a partir de razones ya adelantadas, se define un fuerte interés por tematizar las extrañas señales de la alteridad. Aunque acarrea nuevos riesgos de contenidismo (culto a lo local-pintoresco, etc.), esta consideración ha permitido enriquecer el stock semántico del arte actual con aportes provenientes de repertorios forasteros, como las producciones subalternas y las formas extra-muros de la cultura ilustrada (la enfermedad y la locura, el mito, el rito, los saberes paralelos). Por otro lado, los ámbitos de la subjetividad recobran súbitamente su prestigio: los temas recurrentes de la corporalidad y el deseo, la identidad y la memoria reaparecen conectados con la experiencia íntima del sujeto y, aún, con sus propios esfuerzos por constituirse como tal. Y recuperan derechos perdidos el mero esteticismo y el puro juego, el hedonismo y la gratuidad del ornamento; el lirismo, la poesía y la

nostalgia, momentos todos éstos que habrían sido considerados por el trayecto severo de la Idea como concesiones a la blandura, la inutilidad y el sentimentalismo, cuando no al mal gusto o a la superficialidad de los géneros menores.

La revalorización de lo cotidiano ocurre en terreno cercano: las biografías anónimas, las experiencias personales y las crónicas familiares, las llamadas "historias de vida", las referencias a lo cotidiano, el registro de la rutina y de la anécdota oponen sus menudas verdades a la solemnidad de las epopeyas modernas. Es que el hacer social ha dejado de ser concebido como oficio de agentes privilegiados y como despliegue de una razón única. Por eso, ahora ocurre que no sólo las nuevas identidades se convierten en protagonistas de una escena confusa sino que las prácticas menores, los recodos y pliegues de la historia, los fragmentos y retazos, los momentos pequeños de un tiempo enredado, se vuelven indicios tan reveladores como las profundas huellas que dejara el paso triunfal de las vanguardias.

B. Los caminos del sentido

Las imágenes trizadas de la imaginería actual pueden hoy funcionar como indicios reveladores, concluía el párrafo anterior. Ahora bien, ¿reveladores de qué? La pregunta es importante porque plantea el tema del sentido del arte actual. La modernidad artística supone (¿suponía?) que puede incidir en el curso de lo real pues es capaz de recomponer el todo sustraído re-presentándolo; presume (¿presumía?) que puede descifrar las claves secretas que oscurecen el conjunto e impiden su transformación. A través de complicadas maniobras retóricas, las vanguardias buscaban trabajar sobre el lenguaje hasta encontrar un punto de ruptura y transgresión por el que se cuele una nueva lectura de lo real; una representación que promueva el advenimiento de un mundo más habitable. La crisis de las utopías y, por ende, la de las vanguardias promovió, ya queda dicho, una actitud desdeñosa hacia lo real. Si ya no es posible transformar la realidad, no tiene mucho sentido representarla. Este hecho abrió la posibilidad, más arriba señalada, de que emergieran nuevas escenas de representación. Pero también obligó a redefinir el estatuto mismo de la representación.

De pronto, la historia finisecular, que anunciaba displicencias y tedios, nuevamente comenzó a ponerse difícil. Derrumbado el muro de Berlín, símbolo de la intolerancia moderna; caídas entre nosotros las dictaduras militares sudamericanas, aparecieron nuevos monstruos no previstos por el libreto posmoderno. En Europa explotaron terribles conflictos de identidad que parecían ya impensables. En América Latina, comenzaron a expandirse en forma alarmante la corrupción y la violencia, el ecocidio, la miseria. El curso de tiempo tan agitado empezó a exigir formas culturales que permitiesen responder simbólicamente a sus pesadas presiones. Y el arte vuelve a contaminarse, inevitablemente, con las señas de su presente convulso. Por eso, a pesar del desencanto pos-utópico vuelven a aparecer experiencias estéticas que intensifican la energía expresiva de sus discursos y la utilizan para discutir o, al menos, nombrar el espesor adverso de lo real. En esta dirección deben ser interpretadas tanto la emergencia de contenidos espesos y de formas dramáticas como la consolidación de una poética visceral, lacerante, que habla de mutilaciones y de pérdidas y nombra, una vez más, el fondo turbio de la conciencia y de la historia.

Ahora bien, ¿cuál es la diferencia de esta inquietud expresiva posmoderna (llamémosla así, por designarla de algún modo) con los afanes modernos que querían rectificar lo real desde la denuncia y la crítica? Creo que esta nueva representación tiene otro sentido. Ya no pretende redimir la historia ni constituirse, por ende, en alegato cuestionador o en instrumento de denuncia social o protesta política. Supone, quizá, otras formas de contestación y de crítica que no lograrán ni la revolución, ni la conciliación del sujeto y el objeto, ni la eclosión total de la Idea pero que ayudarán, una vez más, a movilizar los significados sociales, a remover las incógnitas, a nombrar de sesgo el otro lado. El arte actual parece más interesado en renovar interrogantes que en provocar transformaciones radicales u ofrecer fundamentos, explicaciones totales y soluciones definitivas. Hoy, los mecanismos de la representación ya no parecen ocurrir tanto a partir de un juego de estocadas y coqueteos entre el signo y la cosa como desde el mero trámite de las metáforas y la oscura exposición del enigma; ya no buscan liberar la verdad cautiva entre el fárrago de las formas sino revelar en forma oblicua y momentánea la intensidad, inútil quizá, de una mirada que hace estremecer la percepción de lo real sin esperar cambiarlo demasiado.

C. A modo de conclusiones.

Tanto la brevedad del espacio disponible como la dificultad del tema elegido empujaron quizá a una simplificación excesiva de ciertas cuestiones. Es justo matizar alguna y reconocer que muchos aspectos que hoy señalamos como "conquistas posmodernas" estuvieron siempre presentes en los afanes ambiguos del arte moderno. De hecho, estoy seguro que la crítica a la modernidad no significa la cancelación de sus grandes temas sino la relativización de los mismos: una lectura deconstructiva de los procesos impide considerarlos en forma bipolar y definitiva pero no los cancela; añade otros términos al conflicto e instala la contigencia en sus articulaciones pero conserva el problema. Y aunque ya no intente resolverlo a través de síntesis grandiosas, nuestro presente sigue buscando respuestas que ahora son provisionales y cruzadas, ambiguas, parciales, pero siguen constituyendo tomas de posiciones ante circunstancias que, en gran parte, continúan siendo adversas a la condición humana.

Por eso, aunque el arte no deja de interrogarse sobre las identidades no intenta conciliar sus tensiones en grandes construcciones monoidentitarias, étnicas o nacionales, sino asumir su multiplicidad y a veces nombrar sus contornos fugaces. Y, por eso, gran parte del arte latinoamericano de hoy no busca comprender el pleito entre globalización y diferencia como una contradicción que debe ser resuelta sino como una situación compleja que debe ser manejada. Las obras más significativas se nutren del conflicto entre la integración y las identidades sin celebrar o condenar sus términos ni encararlos como los polos exclusivos de una disyunción binaria: logran asumir que tal enfrentamiento constituye un condicionamiento abierto a posibilidades y riesgos propios, una situación que debe ser enfrentada sin reducciones maniqueas que idealizan o maldicen las señales del propio tiempo como si radicara en ellas la clave misma del problema. Tales obras, por lo tanto, pueden reinterpretar simbólicamente aquel conflicto y convertirlo en una tensión inquietante, en matriz de otras figuras. Y pueden plantarse ante la realidad más con la intención de interrogarla que con la voluntad de cambiarla.

Como en otras situaciones igualmente adversas, la producción artística -casi no se atreve uno a hablar de "arte" a secas- continúa tercamente un derrotero que parece por trechos intransitable, que se muestra interceptado por encrucijadas y caminos

paralelos y se abre en un haz de rumbos inciertos o simplemente imposibles. Como en otros tiempos, los trajines de la forma -casi no se arriesga uno a nombrar sin más la estética- se ingenian para revertir situaciones desfavorables y retomar, tanteando a ciegas, la ruta esquiva del sentido. Sin tantos aires de grandeza, con menos responsabilidades ante la Idea y compromisos con la Historia, los artistas de hoy pueden mirar sin mucho drama hacia adentro y hacia atrás, hacia el costado, incluso, y detenerse ante alguna fracción menuda de un ícono recién derrumbado y lanzar preguntas sin esperar respuestas reveladoras y renovar el silencio de los terribles enigmas que encrespan las diferencias, turban la subjetividad e impiden que el Todo se cierre con un chasquido sin ecos.