

Comentarios sobre propuesta de trabajo de Rita Eder

La globalización y la diferencia.

Uno de los desafíos más difíciles que se plantea a la hora de hablar de "arte latinoamericano" está constituido por la discusión acerca del alcance y, aún, la vigencia del término. La crítica a una concepción sustancialista de dicho término -que lo ha convertido en un clisé homogeneizador, una esencia abstracta y negadora de diferencias- supone la necesidad de reconsiderar su extensión y sus notas. Quizá la posibilidad mejor consista en encararlo como un horizonte de cuestiones comunes, como el contorno de un tratado que abraza el encuentro, el cruce y la intersección de vectores muy diferentes y levanta un reticulado inestable que puede ser transitado de muchas maneras. Libre de intenciones metafísicas, el término "arte latinoamericano" puede llegar a constituir un concepto operativo útil para comprender mejor ese ámbito complejo formado por símbolos, prácticas y discursos plurales y alimentado, indudablemente, de recuerdos y trayectos en algún punto compartidos. Por otra parte, "lo latinoamericano", encarado como un concepto amplio, plantea la necesidad de construir metodologías flexibles capaces de articular las perspectivas de conjunto con la comprensión de las particularidades. Esta oposición se conecta con otro conflicto, del cual quizá forma parte y que también debería ser mentado: el antagonismo entre la tendencias integradoras (movimientos hacia la concentración, la globalización y el monopolio de los procesos simbólicos), por una parte, y la necesidad de afirmar la pluriculturalidad y el derecho a la diferencia, por otra.

Preocupaciones

La reflexión sobre el papel del arte y el lugar del creador, tema recurrente a través del devenir enrevesado de las artes modernas, se ha visto especialmente enriquecida con la crítica al propio concepto de modernidad. Esta discusión viene aportando investigaciones fecundas y levantando cuestiones interesantes a lo largo de las dos últimas décadas.

1. Los temas a los cuales remite la crítica a la modernidad (dentro de la cual, quizá sin proponérselo, el arte ha actuado como uno de los desencadenantes fundamentales) están conectados con problemas cuyo tratamiento exige hoy reformulaciones conceptuales nuevas. Menciono brevemente algunos conceptos y cuestiones con los cuales se ha tenido que enfrentar la teoría del arte y que deberían ser tomados en cuenta a la hora de replantear determinados supuestos de la historia del arte latinoamericano.

2. Al ser impugnados ciertos macroconceptos unificadores (Pueblo, Clase, Nación, Territorio, Revolución, etc), muchos términos cobijados por ellos quedan desguarnecidos y necesitan

reubicaciones. Tanto la problemática de ciertas ideas difíciles (vanguardia, utopía, ruptura), como algunas viejas oposiciones relativas a la tensión entre lo popular y lo ilustrado, la identidad y la alteridad, lo local y lo universal, lo tradicional y lo moderno, antagonismos que parecían haber sido resueltos por el pensamiento sobre el arte, reaparecen ahora con renovados contornos y requieren otros tratamientos.

3. Se definen, además, preocupaciones nuevas ante asuntos que habían sido considerados ajenos a la competencia de aquel pensamiento. Por una parte, cabe destacar la irrupción de sujetos productores de cultura como las mujeres, las minorías sexuales y étnicas y los grupos ecologistas, cuyas prácticas están marcadas por perspectivas particulares. Por otra, la pérdida de las misiones mesiánicas y redentoras encomendadas a las vanguardias artísticas ha permitido visualizar ámbitos expresivos diferentes, como la cotidianidad (importancia de la anécdota y la rutina, de las pequeñas historias de vida, del revés menudo de la grandes epopeyas) y la subjetividad (temas del cuerpo, el deseo, la memoria personal), sin que la valoración de éstos referentes se afirme en detrimento de la apertura de lo estético hacia "lo real objetivo". Con los dos puntos anteriores se relaciona el cuestionamiento de la dialéctica como instrumento privilegiado para comprender el hacer social: las producciones culturales dejan de ser interpretadas necesariamente a partir de disyunciones binarias absolutas. Por eso pueden divisarse actores que no provienen de una oposición fundante y por eso se destacan temas que habrían sido considerados como nimios en términos del "compromiso con la historia".

4. La crítica a la modernidad cuestiona el sentido salvífico de las vanguardias y sus pretensiones de redimir la sociedad a partir de la forma. Este cuestionamiento ayudó a impugnar una lectura lineal y progresiva de la historia del arte, permitió recuperar el momento de la subjetividad, ya mencionado, y provocó la des-romantización del artista. Pero también promovió el surgimiento de una cultura light, impugnadora de utopías y desinteresada del curso de la historia. A pesar de este posmodernismo desencantado de los años ochentas, hoy se entreven actitudes si no comprometidas, si interesadas en la suerte incierta de la condición humana. Las muchas adversidades de nuestro presente empujan a la búsqueda de otros sueños y certezas, de nuevos sentidos, quizá. Y se perfilan nuevas formas de contestación que no invocan apostolados, revoluciones ni saberes totales pero aspiran a re-figurar lo social y a nombrar sus oquedades. Y se anuncian utopías no ya basadas en profetismos fundamentalistas ni en gestas heroicas pero sí impulsadas siempre por el deseo de un mundo más habitable. Estas inquietudes precipitan actitudes y búsquedas nuevas que deben ser analizadas. La concentración de significaciones sociales en ciertas experiencias estéticas actuales (que no corresponde a intenciones de denuncia social o política), la intensificación de los

contenidos expresivos, la consolidación de tendencias que subrayan el momento poético y, aún, lírico de las obras y la aparición de una imaginería espesa y dramática (referida a cuestiones como la marginalidad y la locura, la ciencia y la ecología, el cuerpo y, en general, lo orgánico y lo visceral) replantean el lugar del artista y lo recolocan ante la "realidad histórica" no ya esperando transformarla pero sí, quizá, buscando enfrentarla desde ángulos distintos, interrogarla. Interpretarla o interpelarla, incluso.

5. Por último, se plantean nuevos desafíos a la teoría del arte a partir de la revaloración de ciertas cuestiones extrañas a la jurisdicción de lo estético. Así, por ejemplo, el interés otorgado al mito (en una dirección pos-estructural), la atención prestada a las implicancias ideológicas y tecnológicas de la modernidad; la importancia dispensada a la hibridación de sistemas culturales tradicionalmente condenados a la incontaminación y el apartheid (arte indígena, v.g.); la preocupación por el sentido particular de lo moderno latinoamericano; la reflexión sobre la institucionalidad de lo artístico, etc. Estas cuestiones requieren no sólo otros conceptos sino métodos nuevos.

Métodos nuevos

1. Es indudable que el enfoque para detectar las cuestiones básicas del temario debe estar basado en el cruce de disciplinas distintas. La propia necesidad de reformular ciertos conceptos y cuestiones, recién señalada, exige la intervención de epistemologías ajenas y de métodos plurales. En este sentido estoy plenamente de acuerdo en objetar una lectura de la historia del arte basada únicamente en el despliegue formal y la pura lógica significante. Este cuestionamiento conduce al intento de comprender los compromisos de lo estético formal con haceres distintos del devenir social y de asumir ciertos conceptos que se han enriquecido con este intento: cuestiones como las relativas a los imaginarios sociales, las representaciones colectivas, la producción simbólica, los mecanismos identitarios, los argumentos ideológicos y los fundamentos míticos están en gran parte cruzados y avalados por figuras y discursos oriundos de los terrenos del arte. Por otra parte, la comprensión y el manejo mejor de estas cuestiones se vuelve fundamental para los difíciles afanes democratizadores que hoy desvelan a muchas regiones de América Latina, especialmente las relativas a los países del Cono Sur, sumidos éstos en procesos de transición posdictatorial. Por último -y siempre en favor de una consideración pluridisciplinaria de la historia del arte- el intento de que las prácticas artísticas ocupen un lugar en los procesos de integración que hoy involucran a diferentes regiones latinoamericanas (Mercosur, Tratado de Libre Comercio, etc.) exige la consideración de los momentos extra-formales que condicionan tales prácticas: estudio de los mercados, circuitos

de distribución, mecanismos y pautas de consumo, instituciones de profesionalización y enseñanza, etc. Percibir los vínculos que existen entre los haceres del arte y los asuntos de la economía, y aún la política, se vuelve un imperativo a la hora de concebir un proyecto de desarrollo global que involucre producciones sociales diversas e incluya, como momento central, las construcciones simbólicas.

2. Creo que el hecho de, aún asumiendo sus especificidades, considerar a lo artístico en el contexto más amplio de lo cultural (entendido como nivel de la acción simbólica) puede ayudarnos en esta dirección. De hecho, al colocarse en un lugar central del debate acerca de la modernidad, la teoría del arte ha debido descentrarse y contaminar sus claustros con el tránsito continuo de cuestiones que van mucho más allá de la preocupación por la bella forma. La discusión sobre la modernidad ha convertido a muchos críticos de arte en críticos culturales, en "culturólogos". Y este cambio no supone sacrificar la particularidad de un terreno a mucho costo conquistado sino, según quedó señalado, complejizar su comprensión a través del uso de métodos y conceptos ajenos a la teoría del arte.

3. Estoy plenamente de acuerdo con la consideración de que un análisis meramente formal, basado en la lógica interna de los "estilos" y las "tendencias", deba ceder ante un tratamiento más complejo del hecho artístico capaz de atender a los significados sociales. Ahora bien, esta consideración no debería llevarnos a concebir tales significados en un sentido contenidista, como si las obras fueran cifras revelables de lo oculto social, indicios del último secreto. Creo que es importante insistir en la ambigüedad de los mecanismos de representación y en el hecho de que los mismos pueden aportar al conocimiento de un tiempo determinado pero sólo a través del trajín oscuro, oblicuo, de las figuras. La revelación es siempre aparición fugaz, manifestación de una pista. Las historias que narran las obras de arte son más conocibles a través de sus silencios que de sus enunciaciones. Obviamente creo que ~~esta~~ ~~estilos~~, ~~multitudes~~, ~~reclamos~~ y metáforas son fundamentales para comprender el espíritu de un tiempo y percibir verdades suyas por otras vías inaccesibles. Por eso considero oportuno el término "interpretación", mencionado en el documento. La interpretación abre haces de comprensión que no pretenden ser definitivas ni únicas; asume la equivocidad de las maniobras del arte.

4. Comparto el cuestionamiento que en el documento se hace al concepto de periodización lineal y evolutivo. Creo que antes que de etapas, deberíamos hablar de momentos. Momentos cruzados, mezclados, incompletos: expresivos de temporalidades distintas. Momentos que no pretendan reflejar una totalidad omniexplicativa y definitiva sino indicar caminos posibles de lectura; fundar espacios de discusión y revelar flancos distintos que permitan abordajes teóricos nuevos.