



DISCURSO

& SOCIEDAD

Copyright©2013
ISSN 1887-4606
Vol. 7(4), 783-785
www.dissoc.org

Reseña

Néstor García Canclini. *La sociedad sin relato: antropología y estética de la inminencia.*

Buenos Aires: Katz Editores, 2010, 264 páginas. ISBN 978-987-1566-30-3.

Ana María Rivero Santos
Universidad Nacional de Colombia

Las dificultades propias de reseñar en unas cuantas líneas el contenido de una obra determinada, llevan a quienes lo intentan a ofrecer su visión a los lectores, escogiendo sólo algunos de los aspectos relevantes del texto, que motiven su cabal lectura por despejar las inquietudes o incógnitas que queden frente a eso que aún no se ha dicho. Hay aquí un significado que no está dado, pero que se espera sea completado, un significado inminente. La inminencia hace referencia a un sentido que no está dado por sí mismo, sino que se completa por otros medios, y en un lugar diferenciado. Este ejemplo me permite poner en relación la forma –inminente– en la que llevo a cabo la tarea en la que me ocupo, y el concepto central del trabajo del autor que reseño, –la inminencia–, a partir del cual aborda el problema de la estética y el arte en el marco de las transformaciones de la globalización, objetivo principal del libro. La obra se dirige a todos los estudiosos de las ciencias sociales y humanas y de manera muy particular a quienes se preocupan por la comprensión del mundo global desde sus productos de significación.

La inminencia caracteriza al arte en los tiempos en que éste se desdibuja de los cánones modernos, las disciplinas parecen estar más interrelacionadas que nunca y lo político, lo económico y lo cultural se confunden en intercambios veloces y complejos. El contenido estético de las obras ya no está definido por su objeto, por su técnica, por el origen geográfico de su autor ni por el ‘gusto’ social o individualmente configurado. El arte puede aparecer como práctica hegemónica de las corrientes más relevantes; como práctica contestataria no visible y como objeto de consumo global que responde a las lógicas de la división internacional de la producción cultural; desafiando una definición unívoca desde lo cultural, lo político o lo económico.

El arte contemporáneo se compone de experiencias sensibles que no corresponden a grandes metarrelatos políticos o económicos, que no pretenden generar verdades universales, ni transformaciones absolutas. Son discursos que no buscan descubrir sino resignificar mediante metáforas, son representaciones contingentes que reubican objetos preexistentes en lugares no-comunes, así insinúan, inquietan y seducen. La inminencia del arte, entonces, es el efecto de una práctica estética post-autónoma, que no está inserta en un campo con reglas específicas sino que se presenta en interdependencia con los procesos sociales bajo una lógica de desplazamiento ‘de las prácticas artísticas basadas en *objetos* a prácticas basadas en *contextos*’ (Pág. 17), como los *performances*. El arte inminente por excelencia es aquel que no tiene un relato social o político identificable, que no necesariamente se expresa en contra de un discurso y no refiere directamente a ningún acontecimiento histórico, tal es el caso del trabajo de Carlos Amorales, que representa el prototipo del arte contemporáneo.

La incapacidad del concepto de campo bourdieano (La Distinción, 1998) para explicar las transformaciones propias de la estética post-autónoma, genera la pregunta por un nuevo esquema explicativo. Las salidas posmodernas, como la estética relacional de Bourriaud (2006, 2004), tampoco resuelven la inquietud, en la medida en que abstraen al arte de ‘las estructuras sociales que lo condicionan y de las disputas por la agrupación de los bienes que allí circulan’ (Pág. 133), dando el rótulo de artístico a cualquier reinención que busque ‘transformar las relaciones sociales’ y que hable de apertura y multiculturalidad.

La inminencia no explica por sí misma los procesos de mercantilización del arte en las galerías y las subastas, ni las lógicas de inclusión/exclusión en las bienales, ni los efectos de las obras transgresoras sobre los discursos tradicionales (como la censura de la iglesia a León Ferrari), que responden a dinámicas económicas, culturales y políticas. Sin embargo permite caracterizar el nuevo lenguaje que incorporan las nuevas manifestaciones artísticas: la producción deslocalizada del arte, la salida de las instituciones tradicionales (museos), su llegada a medios de comunicación, espacios urbanos, redes digitales y formas de participación social donde parece diluirse la diferencia estética.

Si bien es un análisis tan importante como novedoso hay puntos interesantes a discutir. Los campos en Bourdieu no son unidades totalmente autónomas e independientes, refieren a lógicas interseccionales y transversales que definen prácticas orientadas a la formación de *habitus* sociales. El campo artístico puede estar articulado al político y a los mercados, sin deformarse ni desaparecer. El autor parece reconocerlo cuando se refiere a las lógicas de circulación del arte, con sus actores propios: los subastadores, los artistas, los coleccionistas, los críticos. Si bien ya no hay autonomía del campo, por el alto nivel de interacción con otras áreas de la práctica social, la inminencia, como nuevo signo distintivo difícilmente agote las diferentes áreas que involucra esta condición ‘post-autónoma’ del arte y de la vida social en general.