

## Discusión bibliográfica: Nuevas contribuciones para una teoría de las redes culturales

**Álvaro Fernández Bravo**

CONICET, New York University Buenos Aires  
afb3@nyu.edu  
Argentina

La atención sobre las redes culturales como objeto crítico ha tenido un crecimiento significativo en la producción teórica contemporánea. Esta discusión bibliográfica sobre cuatro publicaciones recientes propone trazar un estado de la cuestión a través líneas y problemas emergentes que recorren distintas articulaciones de la red como dispositivo de circulación del capital simbólico, zona de condensación y nodo conceptual transdisciplinario.

En el terreno de la investigación literaria y cultural, la multiplicación de las redes ha generado una rica reflexión que comprende desde los trabajos más empíricos y textuales en el área de los estudios de la literatura mundial, como los de Pascale Casanova (*La república mundial de las letras*) y los de Franco Moretti sobre la novela como “forma plantearia”, hasta las réplicas recientes de Ignacio Sánchez Prado, Jean Franco y otros. Estos últimos cuestionan la posición atribuida a la literatura latinoamericana en el mapa mundial, es decir, la colocación periférica e imitativa a la que la han confinado ciertas lecturas. El centro de estas miradas es la figura de la copia imperfecta respecto del “modelo” metropolitano en los nuevos atlas culturales de aspiraciones globales. Sabemos que los escritos sobre la globalización pecan a menudo de escasa densidad conceptual y demuestran, verbigracia, la relativa debilidad de las redes de circulación del conocimiento, a pesar de su proclamado éxito.

Más allá de un debate que excede el espacio de esta discusión bibliográfica, es dable constatar que los límites y contornos de los campos no cesan de expandirse, horadarse, dejarse infiltrar por nuevos elementos que incluyen tanto a literaturas antes raramente comparadas entre sí, como nuevos conjuntos de objetos integrados en redes de relaciones entre lenguajes. La literatura y el cine, las artes visuales, el teatro, y formas híbridas como el *performance* y las nuevas producciones escritas que circulan en la web resultan puestas en diálogo y en contexto, con una presencia más nítida de elementos de la vida cotidiana como el género sexual y la raza, necesarios para situar los objetos culturales en su coyuntura histórica y política. Sólo baste mencionar el lugar de la imagen cinematográfica en obras recientes como las de Jacques Rancière, Alain Badiou o Slavoj Žižek, para mencionar algunos de los autores más conocidos en el campo teórico continental.

Hay antecedentes importantes que vale la pena recordar en la especulación sobre la categoría de “red”. Desde la teoría de la intertextualidad de Mijaíl Bajtín hasta diversas aproximaciones del posestructuralismo que buscaron leer más allá de los recortes inmanentistas que el estructuralismo privilegió durante su primera etapa —*Il n’y a pas de hors-texte*, Derrida dixit. Hoy esa afirmación resulta insostenible y tanto textos como obras de arte se hallan arrojados en un afuera que los atraviesa, altera y condiciona lecturas y recortes. En este mismo sentido, la muerte del autor fue una formulación que abasteció hipótesis diversas en torno al fin de la soberanía del sujeto sobre la obra y habilitó una reflexión que postulaba la participación de sujetos colectivos en la producción de una obra de arte (literaria o no), impulsó una reflexión que buscó desplazar inicialmente tanto la hegemonía del sujeto como la idea de propiedad de la obra de arte, derrocando el antiguo régimen del autor. El efecto colateral de esta política fue una inflación del texto que borraba otros componentes relevantes y aislaba las obras en un solipsismo que dominó la crítica literaria durante algunas décadas. Podríamos decir que las conceptualizaciones seminales sobre la muerte del autor dieron su fruto recién algunas décadas más tarde y ahora asistimos a una proliferación de estudios que llevan aquellas hipótesis a estudios de caso, reponiendo la constelación y el entramado que sostiene a la producción simbólica —la verdadera polifonía de voces y afán de salir de sí del arte contemporáneo— en el centro de atención. Esta vuelta de tuerca repone ciertos atributos que habían sido erradicados, vaciando los textos de las condiciones de enunciación que las redes permiten apreciar. Algunos de los estudios que forman parte de esta nota, como los libros de Bourriaud, García Canclini y Escobar, muestran un interés por circuitos específicos y redes de intercambio que sitúan a comunidades y experiencias estéticas en relación. No es casual que estos trabajos se enfoquen primordialmente en las artes visuales: es allí donde la teoría hoy genera una productividad conceptual más arriesgada y provocativa.

En el campo latinoamericano, la teoría de la transculturación elaborada por Fernando Ortiz, retomada y expandida luego por Ángel Rama, así como el concepto de religación desarrollado por Susana Zanetti y la teoría de la heterogeneidad cultural acuñada por Antonio Cornejo Polar sirven también como antecedentes importantes de la reflexión sobre la función de las redes culturales y el grado de interacción e impacto que tuvieron en la producción simbólica de la región. La red resulta una metáfora insustituible para analizar la producción simbólica, porque ésta siempre se encuentra inserta en una malla de objetos, discursos y relaciones dialógicas entre componentes heterogéneos. Precisamente Derrida, en su libro *Políticas de la amistad*, desarrolla uno de los esfuerzos teóricos precursores por desplegar una reflexión en torno al problema de las relaciones intersubjetivas y su huella en la producción cultural. Otros filósofos contemporáneos como Agamben también se han detenido en la cuestión de las relaciones humanas e intersubjetivas como un componente central de la actividad filosófica y un insumo capital en la formación de las tradiciones culturales, siempre insertas en conjuntos mayores que implican el intercambio de ideas y conceptos, la circulación de información y bienes simbólicos, y su impacto en la proliferación de nuevas categorías, apropiadas para interrogar el problema de las redes culturales.

El primer ensayo que seleccionamos para esta nota, *La amistad* de Giorgio Agamben, es un buen ejemplo de esta línea de pensamiento, ya que parte de una relación epistolar entre el autor y Jean-Luc Nancy, y también refiere, de un modo tal vez un poco pomposo, su voluntad de “corregir” a Derrida en *Políticas de la amistad*, por la lectura del moto medieval “Oh amigo, no hay amigos” en torno al cual Derrida organizó parte del argumento de su ensayo. Agamben sostiene en su breve texto que hay un problema filológico y que la frase atribuida a Aristóteles por Diógenes Laertius en su *Vidas de filósofos eminentes* debería ser leída más bien como la muy diferente “Aquel que tiene muchos amigos, no tiene ninguno”. En cualquier caso, el italiano atribuye a la amistad un rol clave en el seno de la misma actividad filosófica, que depende del diálogo con el otro para su ejercicio, tal como fue establecido en la filosofía griega clásica bajo el formato del diálogo platónico. Valga como ejemplo su propia enunciación del ensayo, fruto de los vínculos personales del autor con dos reconocidos filósofos franceses contemporáneos.

Uno de los puntos señalados por Agamben en su comentario de un fragmento de la *Ética nicomaquea* de Aristóteles resulta relevante para nuestro propósito: el lugar que atribuye a la “amistad” como categoría existencial. La amistad depende del otro, del interlocutor y del amigo, en un nivel material y concreto; es esa experiencia compartida aquello que la dota de sentido. La amistad no es otra cosa que la co-existencia con el otro y se define por su carácter eminentemente relacional. Las relaciones de amistad resultan por lo tanto un elemento indispensable para habilitar la actividad filosófica.

Precisamente la estética relacional es el centro de atención del libro de Nicolás Borriaud, *Estética relacional*, curador del Palais de Tokio de París, responsable de numerosas muestras y exhibiciones y un autor de amplia circulación (García Canclini le dedica varias referencias en su libro). El libro de Bourriaud recorta un objeto claramente delimitado: el arte de la década de los 90 –que conoce muy bien por su trayectoria como curador. Fue publicado en Francia en 1998 y en 2008 por Adriana Hidalgo en la Argentina, donde ya se publicó la segunda edición. Su reflexión se despliega en torno a lo que Bourriaud denomina “forma relacional”, un tipo específico de articulación en el arte contemporáneo que privilegiaría distintas formas de vinculación entre la obra de arte y el mundo social. Aunque el autor propone apartarse de la disciplina de la Historia del Arte tal como fue practicada hasta el presente e incluye un repertorio teórico rico en citas de Gilles Deleuze, Felix Guattari, Michel De Certeau y Louis Althusser entre otros –con un neto predominio de autores franceses–, su ensayo finalmente atraviesa un recorrido bastante tradicional: un conjunto de instalaciones y obras de artistas como Rirkrit Tiravanija, Mauricio Cattelan, Christine Hill, Nirotoshi Hirawaka y Félix González-Torres a partir de las cuales elabora su argumento. Es decir, no hace algo radicalmente distinto de lo que otros historiadores del arte han hecho desde que Giorgio Vasari escribió *Vidas de los mejores arquitectos, pintores y escultores italianos* en 1550 y estableció los fundamentos de la disciplina.

Bourriaud propone sin embargo, que habría hoy un nuevo tipo de configuración de la obra de arte que tendría resultados democratizadores, permitiría reconectar al arte con la vida y el mundo, superando la acusación adorniana sobre la política del museo y su analogía con el cementerio –la separación arte-vida oportunamente denunciada por las vanguardias. El arte relacional estimularía una participación más activa e interactiva de la audiencia con las obras, capaz de contribuir a deconstruir esta separación.

*Estética relacional* incurre en un optimismo trivial, comete generalizaciones escandalosas y, como mucha de la bibliografía que festeja los resultados de la globalización, desconoce las condiciones de producción en regiones alejadas de los centros mundiales donde se cotiza el capital cultural. La confianza en la tecnología y su potencial liberador –que comprende por supuesto a las redes virtuales– resulta por lo menos candorosa y fácilmente refutable al reconocer la generalizada incapacidad del autor para citar artistas alejados del mercado internacional, a pesar de los supuestos beneficios provistos por las autopistas de la información. Del mismo modo que muchos ensayos sobre el arte contemporáneo, el ensayo de Bourriaud privilegia la contingencia y la fluidez sobre la permanencia y lo material. Obras de arte perecederas, intervenciones que provocan y persiguen reacciones inmediatas de la audiencia, privilegio del arte por su lugar intersticial: un artista invita a la audiencia preparar una sopa thai en la casa de un coleccionista; otro convoca al público a participar en una cinta de ensamblaje de una fábrica donde montan sus hobbies favoritos. A casi cien años del mingitorio de Duchamp, estos acontecimientos parecen provocaciones inanes.

La voluntad por rastrear al arte fuera de sí parece impedir reconocer las estructuras relacionales a partir de sus resultados materiales, su manifestación en cosas sobre las que pueden rastrearse huellas concretas de las redes que las atraviesan y revelan su condición híbrida y mestiza, impura y plural. El glosario incluido en el final del libro propone una redefinición radical de ciertos conceptos de la crítica de arte alineados con una poética posmoderna y con el fin de la autonomía, una de las tesis principales del libro.

*La sociedad sin relato* es el decimoprimer libro del antropólogo argentino radicado en México Néstor García Canclini. El volumen comparte con el de Bourriaud la confianza en el fin de la autonomía denunciada por Fredric Jameson a fines de los 80 y retomada por Josefina Ludmer en su último libro, *Aquí América Latina*. García Canclini había empleado obras de arte como objeto de investigación en libros anteriores, pero en este caso desplaza todo el foco de interés hacia el arte contemporáneo que “se ha convertido en una alternativa para inversores decepcionados, laboratorio de experimentación intelectual en la sociología, la antropología, la filosofía y el psicoanálisis, surtidor de la moda, del diseño, y de otras tácticas de distinción” (p. 9)”.

Algunos de los artistas que recorre se superponen a los de Bourriaud, como González-Torres, conocido por la incorporación de su orientación sexual en su obra, aunque García Canclini cono-

ce mejor el contexto y es capaz de lecturas más solventes que las del autor de *Arte relacional*. Así ocurre cuando denuncia abordajes esencialistas que leen siempre en la producción latinoamericana la exhibición de una agenda social próxima a la denuncia. Apoyándose en Bruno Latour, García Canclini sostiene que las estructuras macrosociales han perdido su capacidad de interpelación y fueron reemplazadas por procesos que “forman redes, luego las deshacen y las recomponen de otro modo”, articulando conexiones dinámicas, donde quedan integrados la producción, la circulación y el consumo (44). Los flujos reemplazan a las obras como eje del análisis.

Por esa razón los museos, como el Museo quai du Brainly de París, que analiza en detalle en el capítulo 3, “Reapropiaciones de los objetos,” resultan inútiles para capturar la diversidad de la constelación contemporánea. Este museo reúne objetos del mundo periférico (Asia, África y Oceanía) y ante la dificultad para designar su acervo como base de su propia denominación, debió resignarse a la referencia de su dirección postal como nombre. Observados como síntoma de un cambio al que no les resulta fácil adaptarse, los museos se vuelven instituciones anacrónicas, incapaces de reflejar el dinamismo y la fluidez que caracterizan el mundo contemporáneo. Los esfuerzos por matizar el saqueo colonial como origen de las colecciones del museo quai du Brainly desembocan en una muestra casi patética que vuelve aún más patente la desigualdad del intercambio colonial (otra forma de pensar el tráfico a través de redes coloniales y poscoloniales). El libro recorre algunas intervenciones muy provocativas como las obras de Gabriel Orozco, Francis Alÿs, Antoni Muntadas y Cildo Meireles, sin apartarse de un recorte iberoamericano que, a pesar de parecer algo arcaico, permite reconocer la sintonía del arte brasileño e hispanoamericano con los flujos globales de sentido y a García Canclini hablar sobre un territorio conocido sin incurrir en errores conscientes, involuntarios o banales.

Quizás la sensibilidad del autor para reconocer las diferencias culturales entre los participantes de las redes sea el mérito más destacable del libro. Así, cuestiona la categoría de “patrimonio de la humanidad” consagrada por la Unesco, por sus efectos indeseados y oblicuos: termina por elevar la cotización de los bienes que pretende proteger (lugares, edificios, locus urbanos) exponiéndolos a la explotación de la industria turística y a su consiguiente deterioro. Asimismo, la representación de los bienes consagrados como “patrimonio de la humanidad” resulta abrumadoramente ocupada por sitios europeos en desmedro del mundo no europeo, carente de recursos tanto para preservar su patrimonio como para solventar los lobbies necesarios para calificarlo como tal (Capítulo 2, “Culturas visuales: entre el arte y el patrimonio”). García Canclini es un hábil realizador de estados de la cuestión. Lo que ocurre con ese registro es que se vuelve obvio y obsoleto con rapidez. ¿Alguien se atrevería a dudar hoy de la fuerza del mercado del arte o de la separación y contaminación simultáneas entre valor estético y valor económico? La muerte de los grandes relatos evocada en el título del libro fue anunciada por Jean-François Lyotard hace ya más de treinta años, no resulta novedad que estamos en un horizonte sin brújula (afortunadamente quizás, luego de tantas agendas políticas impuestas por faros ideológicos).

La estética de la inminencia tendría sin embargo pretensiones más modestas: apenas describir un nuevo estado y reconocer el peso de las redes como alianzas de resistencia ante la hegemonía del mercado en el capitalismo tardío.

La resistencia está en el centro del ensayo de Arturo Escobar *Territories of Difference. Place, movements, life, redes*. Antropólogo colombiano radicado en los Estados Unidos, Escobar se ubica próximo al grupo de estudios modernidad/colonialidad/descolonialidad liderado por Walter Dignolo y Enrique Dussel. Su trabajo tiene altas pretensiones teóricas y contribuye a problematizar la categoría de “red” desde la antropología contemporánea, aunque enfatizando su proximidad con las “indisciplinas” (undisciplinarity) epistemológicas antes que con las fronteras rígidas en la geopolítica del conocimiento. La inclusión del sustantivo “redes” en español en el título del libro da una pista sobre la posición del autor, que dialoga confortablemente con diversas tradiciones críticas y se encuentra, como muchos académicos latinoamericanos, trabajando en la academia norteamericana. Se ubica por lo tanto en una posición que siempre favorece la formación de redes y alianzas político-culturales como las que se reconocen en su libro.

El objeto central de *Territories of difference* es el *Proceso de Comunidades Negras* (PCN en español, PNC en inglés). Se trata de las comunidades afrodescendientes del Pacífico sur colombiano, que el autor aborda desde una óptica donde se mezclan el activismo social con el conocimiento académico y el afán teórico. El estudio es extenso, minucioso, erudito y aborda cada capítulo apoyándose en seis categorías: capital, naturaleza, desarrollo, lugar, identidad y redes. En rigor el libro en sí se nutre continuamente de las redes que son un instrumento usual en la etnografía, pero que el autor emplea, con una voluntad análoga a los autores analizados anteriormente, para cuestionar su disciplina y procurar llevar lo más lejos posible una crítica radical del quehacer antropológico en busca de nuevas herramientas conceptuales. Como sabemos, su empresa no es nueva, más bien parece haber nacido con la práctica etnográfica misma, siempre incómoda con su posición frente al otro —a la vez objeto y sujeto con una voz propia— de quien el antropólogo obtenía saber a costa de su aculturación y en contextos políticos de una desigualdad obscena.

Escobar parte de un punto estimulante: actualizar la teoría y valerse de autores como Boaventura de Souza Santos (sociología de las ausencias) o Ernesto Laclau y Chantal Mouffe (lógica de las articulaciones) para estudiar una red en plena expansión y analizarla de manera contigua a su afianzamiento. El mundo afrolatinoamericano aún se encuentra muy desactualizado respecto a la producción de conocimiento, resulta invisible y merece una atención respetuosa como la que Escobar le depara para saber más de él. Asimismo se trata de un objeto atravesado por redes de todo tipo, como nos lo enseñó Paul Gilroy en su estudio precursor, *The Black Atlantic*.

El problema aquí parece estar en cierto desajuste entre las pretensiones y alcance de las categorías teóricas, los debates epistemológicos (la severa crítica del trabajo de campo y la sepa-

ración entre conocimiento y activismo social) y la comunidad estudiada. La misma noción de “identidad” puede volverse demasiado rígida y opaca cuando el argumento insiste, como en los otros libros comentados más arriba, en la contingencia, fluidez, movilidad y “posicionalidad” del objeto estudiado. ¿Cómo articular la teoría líquida con un concepto tan macizo como el de identidad? Tal vez la categoría de vida, presente en el título del libro aunque escasamente trabajada en el cuerpo del ensayo podría haber proveído de un recurso útil para aceitar las redes del conocimiento sobre comunidades poco afines al sedentarismo conceptual.

La red es un concepto dinámico y móvil, frágil y evanescente como la red de una tela de araña. Parte de su valor y utilidad en el momento contemporáneo —la era de lo efímero, como ha sido definida— radica en su misma contingencia. Néstor García Canclini se detiene en su libro en la necesidad de cuestionar la misma categoría de “concepto” para restituirle su historicidad, capacidad de cambiar y replantear los usos que les damos sin aferrarnos a ellos como si fueran inmutables.

En esta nota predominan fuentes sociales o artísticas en un sentido amplio como objeto de análisis. Aunque los autores recorridos no provienen de los estudios literarios sería un error soslayar la escasa presencia de referencias a obras literarias. No se trata de un dato menor, aunque como dije antes, la teoría literaria haya tenido un papel precursor, tanto en Europa como en las Américas en la conceptualización de las redes como mecanismos culturales. Quizás sea un buen momento para actualizar y abrir el diálogo de los textos con otros dispositivos más porosos a la energía que recorre los canales del conocimiento y contribuir también a la necesaria actualización de los arsenales teóricos que se construyen, como sabemos, en una relación abierta y receptiva con los objetos a partir de los cuales se despliegan nuevas categorías críticas.