

una escritura contra el olvido. Este relato, ambientado en Ancash, muestra el sustrato de los movimientos y levantamientos campesinos del fines del XIX y “actúa como una memoria, con dispositivos que anclan con el pasado y lo actualizan” (121). La cordillera será el escenario de los espacios tensionales en que los protagonistas (sujetos humanos y divinos) “libran sus batallas simbólicas” (113). Y son, precisamente, estos espacios intersticiales los que permiten reformular las identidades que se promueven desde las dinámicas socioculturales de movimientos, adecuaciones, asimilaciones y negociaciones. El texto despliega dos sistemas culturales opuestos, el occidental (representado por Taita Mayo, santo patrón tutelar) y el de la cultura andina, con la figura del dios Wiracocha. Paralelo a estas batallas divinas se encuentra el relato de Tomás Nolasco, quien sufre un proceso de transculturación, con la transformación y el desplazamiento desde la adscripción y “adhesión a la religión occidental, a la religiosidad andina, hasta convertirse en la piedra que cura el mal del corazón” (114). Es ese el momento en el que comienza la historia, ya que es narrada por y desde esa huaca, ese espacio sagrado en el que se convirtió Nolasco. En el artículo el texto *Cordillera negra* dialoga con el suceso histórico y da cuenta de otras obras inspiradas en este hecho.

Este número de *Contextos* es un espacio abierto desde los propios intersticios académicos, que permiten la configuración del mundo andino. Más que una revista que contiene varios artículos, es un espacio interrelacionado, complementario, en el que, sin embargo, las diversas autorías responden a facturas y lugares de enunciación distintos.

Universidad Austral de Chile  
Instituto de Lingüística y Literatura  
claudiar@uach.cl

DOI: 10.4067/s0071-17132011000200011

NÉSTOR GARCÍA CANCLINI. 2010. *La Sociedad Sin Relato. Antropología y Estética de la Inminencia*. Uruguay: Katz Editores. 264 pp. (César Palencia Triana).

El libro documenta posibilidades, sensibilidades y propuestas del arte contemporáneo y sus intersecciones en los relatos del conflicto y el desacuerdo disciplinario actual. Lo anterior no supone que el arte sea el gestor y unificador del relato de lo social, sino que, a partir de éste, se valorice lo inminente como inclinación y disposición a lo que puede llegar o a lo inesperado. Por lo tanto, es la estética de lo inminente la posibilidad de construcción del disenso, afirmando el asombro frente a lo desconocido o por venir, al tiempo que reafirma las tensiones entre las conocidas estructuras y los usos y significados no previstos de lo social.

García Canclini organiza su libro en nueve apartados, que comprenden una apertura, siete capítulos y un epílogo al texto. En “Apertura. El arte fuera de sí”, el autor se pregunta sobre la situación del arte en la actualidad, sobre sus implicaciones, sus usos sociales y las explicaciones que éste hace de los fracasos y logros de la globalización. La autonomía y post-autonomía del arte es el punto de partida de este análisis; se expone la manera como diferentes movimientos sociales han imitado prácticas del mundo del arte que son trasladadas a la política, la economía, el desarrollo urbano y el medio ambiente, entre otros. Es también motivo de reflexión la historia reciente del arte, y el debate que mantiene entre conductas que afianzan un campo propio y otras que buscan superar esas fronteras.

En el primer capítulo “Estética y ciencias sociales: dudas convergentes”, el interés por establecer los contextos de circulación, apropiación y producción del arte, es el factor que convoca a diferentes disciplinas de las ciencias sociales a analizar los fenómenos y lenguajes que utiliza el arte para aludir a la representación/experimentación de “lo real”. Las acciones simbólicas y políticamente complejas, producto de las intervenciones artísticas en la sociedad, son un punto de diálogo y acercamiento entre los artistas (Haacke) y los científicos sociales (Bourdieu). Un factor que resalta en este apartado es la manera como el autor destaca el “giro transdisciplinario” en las ciencias humanas y sociales, acentuando la forma en que circula y es recibida la obra artística por parte del espectador, así como la exigencia que hace la intervención artística de modificar la condición clásica que le otorgamos a los métodos del conocer, frente a la obra. Los artistas se presentan como investigadores y pensadores que desafían en sus

trabajos los consensos antropológicos y filosóficos sobre los órdenes sociales, sobre las redes de comunicación o los vínculos entre individuos y sus modos de agruparse (47).

A su vez, el capítulo dos, “Culturas visuales: entre el arte y el patrimonio”, se instala frente al debate de las ventajas y desventajas del uso de metáforas o conceptos en la representación epistemológica y estética. Dicho debate se introduce en el marco de “la capacidad” que tienen la ciencia y la filosofía para fijar el sentido del mundo (el concepto) y la estética para denunciar la ambigüedad y los desplazamientos en la zona de lo real (la metáfora). Sin caer en reduccionismos, el autor hace un interesante análisis del fenómeno con propuestas como la del artista Gabriel Orozco. Es también importante el cuestionamiento a la definición de “patrimonio cultural” y los criterios de inclusión/exclusión que permiten elevar un lugar a la categoría de patrimonio mundial. De igual manera, se relacionan las prácticas artísticas y visuales con algunos de los malestares de la sociedad actual, vinculando los espacios vacíos (plazas públicas, de armas o murallas) con la pérdida del relato social, la dificultad de construir ordenamientos culturales y políticos globales, la carencia de formas de gobernabilidad mundial que vuelven poco verosímiles las narrativas unificadoras (80).

De igual manera, en “Reapropiaciones de los objetos: ¿arte, marketing o cultura?” (tercer capítulo), retoma el debate entre el concepto y la metáfora esbozado en el capítulo anterior; añadiendo un ingrediente contextual, la dimensión comercial de los eventos artísticos, tales como las bienales, las subastas, los museos, las ferias y las manifestaciones materiales e inmateriales consagradas como patrimonio. Es un factor importante la reflexión sobre los cambios en los procesos de reapropiación y resignificación socialmente compartidos del arte, escapando de la hoy comercial categoría de patrimonio.

Por otro lado, en “Valorar el arte: entre el mercado y la política” (cuarto capítulo), García Canclini analiza las relaciones que conforman el campo (Bourdieu) o mundo artístico (Becker) con la denominada estética relacional (Rancière) desde la perspectiva de la etnografía. En este escenario de tensiones, el autor se pregunta sobre la unicidad del mundo del arte, “cómo pasar de la etnografía del mundo hegemónico del arte a algún tipo de conceptualización más amplia que lo sitúe en procesos sociales globalizados donde quizá encontremos a más que una red dispersa de subculturas superpuestas” (150).

En el capítulo quinto “Localizaciones inciertas”, se presenta la visión de los artistas desde sus obras, y los nuevos horizontes de exhibición que se plantean, sin que esto signifique la total deslegitimación de los tradicionales lugares de exposición (galerías, salas, museos). Lo que sí queda de manifiesto es que las políticas, críticas y teorías culturales sobre el arte se ven modificadas por dichas prácticas, que a su vez arrastran la reflexión sobre las obras, imágenes y acontecimientos que ocurren en su circulación por los no-lugares y lugares del mundo, generando interacciones de apropiación o repulsión del espectador frente a la obra.

En el sexto capítulo “Agonía de lo público y tácticas de sobrevivencia”, se describe cómo se configura “el mundo sin promesas” que es iluminado por la incertidumbre y la precariedad. En este sentido, el autor anuncia el paso de la prevención del contexto conocido, a la precaución del incierto porvenir, del que la supervivencia es su mayor preocupación. Ser extranjero en su propio país, en su profesión, en sus relatos, son algunos de los factores que describen la descomposición de lo público, dicha situación es abordada en instalaciones como las propuestas por Carlos Morales, en las que se cuestiona la continuidad y continuación del relato social.

En el séptimo capítulo “Cómo hace sociedad el arte” y “El Epílogo”, se concreta el empalme y cierre del libro y se centra en la capacidad que tiene una sociedad para garantizar y promover el respeto a una cultura política heterogénea. Ahora bien, en la sociedad actual en que prima la cultura del espectáculo, las acciones artísticas ensayan salidas de este hechizo (233) enfatizando su búsqueda en la promoción del disenso social mediante el contagio de la crítica y la indignación frente a hechos y dinámicas del orden social. A este respecto, se pregunta el autor si la agencia social y política es más amplia y diversa de lo que se acostumbra a reconocer y qué implicaciones en la reconfiguración de cuadros sensibles tienen los agentes revolucionarios que se infiltran en las redes de dominación.

En el epílogo. “La Sociedad sin relato: Antropología y estética de la inminencia”, es el análisis desde las prácticas artísticas de una sociedad impedida para asumir un relato totalizante y que por su estructura, contenido y sentido evoca la imagen de la pintura que excede los límites del cuadro, haciendo de los colores más que pintas en la pared, y de sus trazos imperfectos, el

desbordamiento de la sala de exhibición, estimulando preguntas como, ¿qué gotas de pintura son más legítimas, las que están dentro del cuadro o las que lo evaden imprevisiblemente y con urgencia?, ¿cuáles manchas de pintura generan mayor expectativa, variabilidad y curiosidad? Es pertinente mencionar que García Canclini le otorga valor al texto, en tanto estímulo y reflexión sobre la posibilidad política y artística del disenso, como manifestación de una cultura política desde la heterogeneidad, que provoca al lector a buscar y percibir otras posibilidades desde la experiencia estética.

Universidad Austral de Chile  
 Doctorado en Ciencias Humanas  
 jerobosco@gmail.com

MAGDALENA CHOCANO, WILLIAM ROWE, HELENA USANDIZAGA. 2011. *Huellas del mito prehispánico en la literatura latinoamericana*. Madrid: Iberoamericana - Vervuert. 439 pp. (Noemí Sancho).

Los estudios que se realizan acerca de la presencia del mito en la literatura se proponen desde perspectivas teóricas particulares, generando visiones fragmentadas de un fenómeno complejo, como lo es la naturaleza misma del mito y la riqueza de sus representaciones en la literatura. Este libro es un aporte valioso a estos estudios, ya que propone una visión panorámica que quiere comprender el mito no sólo como un texto mediado en la literatura, sino como una tradición cultural que se integra a los textos. Sin embargo, en algunos casos, las investigaciones realizadas no manejan la distancia real con las fuentes, tomando un motivo mítico como la fuente original del mito.

Esta obra reúne las investigaciones que surgieron desde las interrogantes planteadas en las discusiones y el intercambio en el I Congreso Internacional “Mitos prehispánicos en la literatura latinoamericana”, realizado en Barcelona en noviembre de 2006.

El equipo editor, en el prólogo, propone investigar el papel que juegan los mitos prehispánicos en las manifestaciones artístico-literarias contemporáneas. En este sentido, se plantea la necesidad de avanzar en el trabajo crítico y teórico de estas investigaciones. Esto conlleva la urgencia de generar una “hermenéutica crítica” para hacer posible las lecturas sobre el mito como tradición cultural, que implica sus prácticas sociales, sus narrativas y sus imaginarios. La ampliación del horizonte teórico también radica en la discusión en torno al concepto de mito, puesto que es una categoría que en ningún caso ha sido totalmente definida.

Para dar comienzo a estas discusiones, el capítulo introductorio “Aperturas y Panoramas”, ofrece perspectivas y balances acerca de las investigaciones en torno al mito prehispánico y sus representaciones en la literatura latinoamericana contemporánea. Mercedes López-Baralt presenta la reescritura de los mitos fundacionales desde las proyecciones literarias generadas en el proceso de recuperación. Martin Lienhard analiza la contradicción que aparece en las representaciones de la nación en los pabellones de exposiciones internacionales por parte de los artistas criollos, dando cuenta que la aparición de las imágenes autóctonas tiene más relación con un discurso nacionalista que con una motivación identitaria. Astalvador Astvaldsson estudia la recuperación del pasado a través de tradiciones orales, lugares y objetos simbólicos que contienen los significados que aparecen actualizados en los textos contemporáneos. William Rowe estudia la voz poética indígena en la poesía oral andina, preguntándose cómo se construye este lugar de enunciación y precisa que la presencia del mito está más relacionada con la métrica que con el contenido de estas creaciones poéticas.

El capítulo primero “La definición de los géneros de escritura ante el arte y el mito prehispánicos”, se plantea un cuestionamiento sobre los géneros literarios en textos que integran la tradición mítica dentro de discursos contemporáneos. Se abordan problemáticas como los límites que comprende el concepto de “oralitura”, la relación de los motivos míticos con el género fantástico, los cruces entre el microrrelato y la oralidad. Estas cuestiones abren la discusión en torno a la permeabilidad de los géneros y la construcción de los imaginarios.