

SOBRE LA EXPERIENCIA Y EL ARTE DE NARRAR. UN DIÁLOGO ENTRE WALTER BENJAMIN Y LA OBRA DE NAVIN RAWANCHAIKUL

**On the experience and the art of narrating. A dialogue
between Walter Benjamin and the work of Navin
Rawanchaikul**

Pedro Ignacio Urtubey

ISSN (imp): 1390-4825

ISSN (e): 2477-9199

Fecha de recepción: 02/22/19

Fecha de aceptación: 05/30/19

Resumen:

En el presente trabajo se propone analizar la obra audiovisual *Bienvenido visitante* (2008) del artista tailandés Navin Rawanchaikul (1971), a la luz de algunas formulaciones teóricas del filósofo alemán Walter Benjamin (1892-1940). Particularmente, se propone hacer un análisis del texto *El Narrador* (1936), en el cual Benjamin conceptualiza los términos de narración oral y experiencia. Se entiende que tales conceptos pueden ser interesantes claves analíticas, por cuanto la obra de Rawanchaikul aborda cuestiones como la experiencia del exilio y la identidad en el mundo global, reponiendo los relatos de distintas personas migrantes. De tal manera, el presente trabajo se asienta en una perspectiva interpretativa, en orden a la cual se intentará formular un diálogo en clave benjaminiana entre el arte de narrar y la obra de unos de los artistas asiáticos contemporáneos más resonantes de la actualidad.

Palabras clave:

experiencia, narración, arte, Navin Rawanchaikul, Walter Benjamin.

Abstract:

This paper analyzes the artwork *Welcome Visitor* (2008), by the Thai artist Navin Rawanchai-kul (1971), under the perspective of German philosopher Walter Benjamin (1892-1940). This analysis begins with a recap of the text *The Narrator* (1936), where Benjamin theorizes about the terms of “oral narration” and “experience”. Such concepts can be useful keys, indeed the work of Rawanchaikul is based in issues such as the experience of exile and identity in the global world, to show the stories of different migrants. Consequently, this work is based on an interpretative perspective, to establish a dialogue between a Benjaminian perspective and the analysis of an artwork of one of today’s most resounding contemporary Asian artists.

Key Words:

experience, narration, art, Navin Rawanchaikul, Walter Benjamin

Biografía del autor:

Profesor de Filosofía (UNLP). Adscripto en la Cátedra Filosofía Moderna (FAHCE-UNLP).

Introducción

La afirmación benjaminiana “el arte de narrar llega a su fin” resulta ser algo complejo. Sobre todo, cuando en *El narrador* (1936), Walter Benjamin insistía tanto en la alusión a cierta clase de narradores –de los que explicita ciertos nombres, pero que extiende su dominio a otros tantos poco difíciles de adivinar– concibiéndolos como últimos representantes de una aleación que mantendría, en la narrativa escrita, cierta impronta de la herencia de la narración oral. El fin del arte de narrar parece ser, entonces, no una extinción definitiva, sino una suerte de desterritorialización: cierta función, cierta articulación propia de la narración oral, llega a su fin, y el remanente de la narración oral pasa del centro a las periferias.

La afirmación “el arte de narrar llega a su fin” expresa la idea de que el relato oral se había distinguido, desde la antigüedad, por la capacidad y la función de ser “transmisor” de experiencia. A su vez, con el avance de la tecnología y la modernidad capitalista, un mundo cada vez más fragmentario acabó por echar por tierra tales posibilidades. Es de esta manera que el filósofo alemán, a sabiendas de que la Modernidad ha hecho tabla rasa de la forma arquetípica de la narración oral, se propone indagar cuáles son las obras que, aún emergiendo luego de la apertura moderna, permitan conectar al lector con la experiencia vital que antes la narración oral era la que se encargaba de transmitir.

La cuestión que Benjamin aborda puede extrapolarse a lo que sucede con algunas obras del arte contemporáneo, que operan intentando formular relatos disruptivos, temáticas marginales e historias colaterales a los discursos hegemónicos. Como ejemplo de esto podemos señalar a Navin Rawanchaikul (Chiang Mai, 1971), uno de los artistas asiáticos más conocidos de la actualidad. Si bien nació en Tailandia y desde hace más de una década reside de forma permanente en Japón, el artista suele destacar fundamentalmente su ascendencia hindú. Esta mixtura que hace a su nacionalidad es uno de los componentes fundamentales en los cuales abreva su estética, en la medida en que el artista dedica gran parte de su obra a ahondar en las problemáticas interétnicas.

Las declaraciones de Navin Rawanchaikul siempre han estado relacionadas con el cuestionamiento a la “institución arte” y las relaciones entre el binomio arte-

mercado, con lo cual ha tratado de ingresar su producción en un terreno que fomente el colectivo antes que la personalidad singular del artista. Rawanchaikul fundó en el año 1994 una agencia de trabajo artístico, soporte de organización de *performances* e instalaciones. Al mismo tiempo gestiona también Sala de Navin, proyecto editorial colectivo en el cual el autor, junto a diversos agentes del mundo del arte, se interroga respecto del sentido del arte en la actualidad, en su cruce con la avanzada global y la tensión con lo local/regional.

La obra que analizaremos en este artículo se titula *Hong Rhub Khaek* -traducida al español como *Bienvenido visitante*- y fue expuesta en el INIVA (Institute of International Visual Arts), en Londres, Inglaterra. Consta de un video que se proyecta en una pared, un lienzo y una carta. En el video, Rawanchaikul presenta una serie de testimonios de sus padres y de otros compatriotas, quienes relatan el momento de su decisión de abandonar el país e ingresar casi forzosamente a países de tradiciones culturales antagónicas. Junto al video, hay un lienzo en blanco y negro de cinco metros que muestra figuras humanas de todas las edades, que parecen ser inmigrantes hindúes, dispersos en un espacio urbano del cual no tenemos mayores referencias. Asimismo, se exhibe una carta escrita por la hija del artista, de sangre indio-japonesa, que narra problemáticas de la vida cotidiana cercadas por la xenofobia, expresando a la par la experiencia del padecimiento propio, a tenor de ser portadora de una identidad mestiza.

En virtud de los elementos comentados en el párrafo anterior, a continuación analizaremos el modo en que la particular forma de exhibir y narrar de Rawanchaikul dialoga con las teorizaciones de Walter Benjamin, de modo sustancial cuando la obra del artista asiático propone un espacio de diálogo en torno a la experiencia del exilio y la diáspora, que pretende así interiorizar al lector-espectador en torno a una experiencia sensible, vinculada con las contingencias de la vida en el mundo globalizado.

Walter Benjamin y la crisis de la experiencia

Antes de la Modernidad, existió según Benjamin una forma de tradición, la narración oral, que traducía la experiencia vital del hombre en tiempos pre capitalistas. Para describir en qué consistía la narración oral y su vinculación con el concepto de “experiencia”, el filósofo alemán pasa revista a dos formas de tradición oral: la figura

del marino mercante y en la del campesino sedentario. Cada uno de, al decir de Benjamin, estos “tipos arcaicos”, expresa algunos de los caracteres fundamentales de la narración oral, como son el relato sobre asuntos de tierras lejanas o la evocación de sucesos o historias tradicionales de la propia tierra. Estos dos tipos arcaicos pueden ser, asimismo, comprendidos dentro de lo que Benjamin identifica como la “escuela superior” de la narración oral, presente en las corporaciones artesanales de la Edad Media, que aglutinaban tanto al artesano sedentario como al viajero que iba, de paso, a trabajar en aquella “escuela”.

En los gremios, la cotidianeidad de la jornada de trabajo de los artesanos se amalgamaba con el relato de historias en torno a un cuerpo colectivo de sujetos, instancia que sobrevolaba estos espacios de producción manual de artesanías. Lo fundamental de este espacio de socialización de la narración oral es que explicita su rasgo fundamental, presente en cada uno de los tipos arcaicos: un “algo” que contar, y una disposición a la escucha, en los que se articulaba una amalgama entre el alma, el ojo y la mano.

De lo dicho hasta aquí, se sigue que ese “algo que contar” y esa “disposición a la escucha” formalizan dos caras de la misma moneda, como “cotización” de la experiencia. Benjamin elige dos imágenes para expresar de qué manera esta práctica significativa es alterada a partir de algunos sucesos prototípicos de la Modernidad: en primer término refiere la imagen del moribundo en su lecho de muerte, acontecimiento “público” al que las personas acudían expectantes, aguardando el pronunciamiento de las “últimas palabras”, en una espera que traducía la posibilidad de “recibir” un legado trascendente, es decir la futura experiencia para los jóvenes venideros. Frente a esto, la segunda imagen que describe Benjamin formula un antagonismo y la puesta en crisis de este modelo de experiencia y narración. Benjamin describe la imagen de aquellos soldados enmudecidos que retornaron de los campos de batalla luego de finalizar la primera Guerra Mundial. El horror de tal guerra no solo trajo aparejada la incapacidad de sus participantes de narrar su propia experiencia, sino que fundamentalmente, ante el mutismo de los soldados, la guerra comenzó a ser “informada” a través de la crónica objetiva de los periódicos y posteriormente de los libros de Historia.

Con relación a la imagen de los soldados enmudecidos, es menester señalar que esta le sirve a Benjamin para referir los cambios que la Modernidad trae

conigo y que señala “el fin” de la narración oral. Estos cambios están involucrados con el surgimiento de la ciudad moderna, como paradigma de la industrialización. Los *shocks* (Benjamin, 2012, p.196) de la ciudad moderna, la mecanización del trabajo y “la multitud”, son fenómenos que atentan contra el reposo del individuo, manteniéndolo en un estado de alerta constante ante los estímulos cotidianos que persistentemente lo solicitan. Tal circunstancia constituye un núcleo fundamental para la comprensión del “fin” del arte de narrar: sin el reposo del aburrimiento, no acontece el “olvido de sí” que posibilita la disposición a la escucha, como así tampoco la receptividad relajada y casual que permite que el sentido de un evento se imprima como experiencia en el espíritu del individuo.

Siguiendo al filósofo alemán, el fin de la narración viene determinado por la crisis o empobrecimiento de la experiencia, en tanto “la experiencia que se transmite de boca en boca es la fuente de la que han bebido todos los narradores” (Benjamin, 2008, p.61). En la medida en que dicha fuente –que no es sino sabiduría, entendida como consejo u orientación para la vida práctica- entra en peligro, el arte de narrar acaba por ser alienado de su origen. Al mismo tiempo, dispositivos eminentemente modernos, como los periódicos o la radio, comienzan a ser los artefactos que ahora, más que narrar, informan los acontecimientos, clausurando la experiencia vital de los sujetos.

Finalmente, Benjamin destaca que con la Modernidad emerge la figura del “narrador urbano”, prototipo novedoso en el cual se articulan algunos elementos tradicionales de la narración oral, pero en relación directa con las condiciones materiales que proliferan a partir de esta nueva etapa histórica. Ciertamente, la figura del narrador urbano no opera en las mismas condiciones que la “escuela superior” de la Edad Media. En este sentido, el papel de las manos, tal cual ocurría en el oficio artesano, o la comunicabilidad de historias en la presencia fáctica, presencial, de una comunidad (“los artesanos”), no se mantiene intacta, sino que sufre una variación.

Los motivos de aquella variación se deben a la mediación de la imprenta y de la comunicación entre individuos aislados, de lo cual la forma de la novela es el ejemplo fundamental. Sin embargo, según Benjamin el narrador urbano podría invertir esas determinaciones imprimiendo en los dispositivos y disposiciones

propriadamente modernas –como en la novela moderna- un código que remita a la tradición oral, “haciendo sentir a la vez una nueva belleza en lo que se desvanece” (*op.cit.* p.64).

La pobreza de la experiencia es un *factum*, y la facultad de narrar -tal como la conocimos durante siglos- se hace presente en el resplandor de su decaimiento. Como en el caso de Baudelaire -en sus instantes de madrugada, evocando imágenes mientras la multitud todavía duerme-, y, siguiendo a Benjamin, la “nueva barbarie” (Benjamin, 2007, p. 218), pobre de experiencia, prepara la construcción del futuro. Podemos entender, teniendo en cuenta lo desarrollado hasta aquí, que ese “futuro” refiere a nuevos modos de experiencia.

Benjamin realiza, en torno a este punto, una interesante advocación. Tanto la narración como la experiencia serían posibles en el siglo XX a partir de la aceptación de aquella “nueva barbarie” que, bajo la forma de una cultura “objetivada”, es decir, desconectada de la experiencia, constituye la “herencia” del contexto de crisis de esta última. Si en las sociedades capitalistas la experiencia ha sido deglutida por la “obligación”, el “trabajo” o el “fetichismo de la mercancía”, la narración es posible en la medida en que se oriente hacia una transformación de la realidad: la creación y no la mera descripción; de forma correlativa, la experiencia es posible en la medida en que integre al lector, no ofreciendo un divertimento, una lectura pasiva, sino propiciando la ruptura del yo lector a partir del acercamiento entre lector y escritor, como si se tratase de dos oyentes ante un recuerdo vivido (Benjamin, 2008, p. 71).

Como señalamos anteriormente, la necesaria diferenciación respecto de la narración oral y experiencia tradicionales, obedece al cambio paradigmático de las relaciones de producción y el desarrollo inédito de las fuerzas productivas que caracterizan a la modernidad. Tal diferenciación, por tanto, ocurre ante la necesidad de operar con los nuevos “moldes” que la ciudad moderna determina. Como sucede con la literatura de Baudelaire, la experiencia debe ser literalmente buscada, forzando al influjo de la temporalidad y espacialidad de la ciudad moderna a revelar “sus secretos”. Por otro lado, la narración se ve determinada a la modificación del dispositivo moderno de “novela” y, por tanto, a producir allí los cambios necesarios para llegar al lector, y perturbarlo.

La ruptura de la temporalidad, el monólogo

interior y el fluir de la conciencia constituyen los “mecanismos” por medio de los cuales el lector no recibe una fantasía externa y cerrada que lo sume en un encantamiento momentáneo, sino en “un algo que escuchar” en la lectura, que debe ser descifrado, y cuyo sentido último dependerá de la decantación que el lector se atreva a adjudicar a aquella experiencia que no se entrega sin reticencias. Como puede adivinarse, hay en esta disrupción un reflejo de la narración oral cuya desaparición problematiza Benjamin, y que en todo caso le interesa rastrear en las producciones culturales que le son contemporáneas en el tránsito de las primeras décadas del siglo XX.

En el apartado siguiente, el objetivo será analizar la obra de Rawanchaikul a la luz de estas elaboraciones descriptas. En efecto, se propone que la obra visual analizada dialoga con las teorizaciones de Benjamin en torno a la posibilidad de acceder a un tipo de narración que evada la alienación del hombre posmoderno, y recupere una temporalidad y un fluir de la conciencia a contrapelo de los dispositivos que en la contemporaneidad se apropian de las formas de designar y producir los hechos de la cotidianidad.

Identidad y experiencia

Uno de los disparadores posibles para el análisis de la obra de Rawanchaikul, es el texto curatorial de la muestra en INIVA, escrito por la curadora de la exposición Tessa Jackson. Ella señala que, en general, la obra Rawanchaikul va más allá del debate teórico y de la reflexión intelectual, para ahondar en el sentido de las identidades en un mundo cambiante. La curadora asevera que esto es justamente lo que ocurre en *Hong Rub Khaek*, al exhibir una visión que hace hincapié en la relación local-global y el modo en que los diversos grupos viven bajo el influjo de este binomio. Repasando brevemente la obra, es válido recordar que no se trata solamente de la biografía del propio artista, sino que Rawanchaikul se interesa por reponer un colectivo de voces heterogénea. Así, el dispositivo final permite reconstruir un marco cuyos cimientos son las experiencias individuales de los sujetos hablantes en el video, todos ellos con relación a la cuestión interétnica y de la diáspora que preocupan al artista.

Jackson entiende que prevalece una voluntad más “biográfica” antes que política en la obra del indio-tailandés, al recalcar que el género se concentra en los

testimonios familiares como una extensión del propio discurso de Rawanchaikul, circunstancia que se reitera en el lienzo posicionado de lado de la proyección del video, en el cual se exhiben personas hindúes transitando un espacio urbano. Sin embargo, puede entenderse que se trata, en todo caso, de una mirada biográfica ampliada, en donde la articulación con voces familiares permite dar cuenta de un entramado étnico que trasciende a la vida del artista.

Pese a que la curadora diga que se pierde mucho cuando se analiza más a la obra que al artista, parece por momentos decir más cosas en torno a lo que ya se sabe de Navin Rawanchaikul que lo que la propia obra propone. En efecto, se menciona la biografía de Rawanchaikul antes que los sentidos que libera la obra en particular, cuando esta por sí misma, contiene algunos elementos muy significativos. El título mismo de la obra (*Bienvenido, visitante*), traza un espacio en el cual el espectador es posicionado como un extranjero, lo que redundará en atribuir ajenidad a quien se aventure a la contemplación. A partir de ello, la obra consigue hacer referencia a una poética de la frontera, que involucra una discusión entre lo que significa nacer en un lugar y desarrollarse en una cultura ajena.

Esta poética no interpela, no obstante, solo al espectador. Es cierto que en el idioma tailandés la palabra *khaek* significa visitante, sin embargo, no debe pasarse por alto que también en la misma lengua se trata de una palabra eminentemente urbana que designa marginalmente a los inmigrantes hindúes. De tal manera, no solo la “bienvenida” a la que alude el título de la obra va dirigida al espectador, sino también a estos sujetos a los que se rebaja a una condición social degradada.

Lo dicho hasta aquí permite señalar que la poética de *Bienvenido, visitante* puede enmarcarse en el conjunto de obras que dialogan con temáticas poscoloniales, aunque en una vertiente más direccionada a confrontar los efectos de la diáspora y el exilio en la vida de las personas, antes que en problematizaciones de otro orden. En este punto, resulta clara la resonancia benjaminiana, al momento en que la obra del artista tailandés consigue detener la mirada e imponer una temporalidad alternativa, en la cual el artista orienta la reflexión del espectador hacia el pasado reciente, instancia en la cual tuvieron lugar las trayectorias de desplazamientos de las personas que cuentan su historia en el video.

Se trata, en la obra de Rawanchaikul, de la posibilidad de una forma de narrar que elude las formas convencionales y los discursos más extendidos en torno a las cosas, para ser disruptiva e imponer un relato con su propio tiempo y espacio. Frente al discurso global que positivamente señala las ventajas de la expansión de la aldea global, la obra de Rawanchaikul parece ser un soliloquio que tensiona ideas instaladas en torno a la globalización, para orientar una reflexión en torno a las consecuencias de este proceso en la vida de personas reales. La importancia del habla, en este punto, da pie para recordar aquello que se ha señalado, respecto de que para Benjamin era importante diferenciar a la lengua como medio de comunicación, de la lengua como lugar de la experiencia (Galende, 2009).

Resulta interesante, asimismo, que en términos estilísticos, la obra de Rawanchaikul introduce las cuestiones mencionadas de la mano de una técnica que es posible relacionar con los caracteres distintivos de la industria cinematográfica hindú. Es el mismo autor el que señala su deuda cultural y biográfica con la India, de la cual Bollywood es un exponente en lo relacionado a la producción audiovisual en gran escala. Tal constatación permite reintroducir nuevamente a Benjamin, en la medida en que aún el mismo audiovisual (eminentemente moderno) es el que pone en circulación temáticas inquietantes como la diáspora y la identidad en tiempos decoloniales. Esta circunstancia nos sitúa frente a un uso alternativo del soporte audiovisual, para comunicar no ya un relato de la cultura *mainstream*, sino la poética marginal implicada en la exhibición de las familias atravesadas por los éxodos y las migraciones interétnicas.

El análisis expuesto hasta aquí puede ser complementado, de la misma manera, con un texto que se encuentra disponible dentro de la página *web* del artista, publicado el mismo año en que se realizó la exposición que nos ocupa. En el texto, el autor señala que:

La brecha entre el arte, los artistas y el público en general, me reta a mirar hacia el pasado y hacia el mundo hoy en día para hacer preguntas acerca de nuestra identidad contemporánea y cómo el arte puede explorar nuestra imaginación al tiempo que responde a los cambios en nuestra cultura y nuestro entorno social (Sala de Navin, 4/4/2008).

Podemos decir, respecto de la cita anterior, que Rawanchaikul introduce a su obra como un canal de

relación entre el campo del arte y la sociedad en general, mediante la incursión en temáticas que incumben a ambos, como es la conformación de una identidad. En este sentido las palabras de Rawanchaikul se hacen eco de lo que las instituciones culturales -como los museos- y agentes -como los curadores- dicen de él, en tanto hay un consenso en que el artista trabaja en las mixturas políticas y sociales, enlazándolas, en la obra analizada, con lo afectivo y lo familiar. Rawanchaikul rescata su práctica artística como una acción que responde “a los cambios de nuestra cultura”, actitud que resume la reflexión en torno a la identidad desde un soporte digital y audiovisual.

Sin embargo, algo aún más interesante en el texto es el hecho de que el arte es concebido como la posibilidad de explorar la memoria y el pasado. En tal sentido, si Benjamin apunta que la decadencia del arte de narrar se ancla fundamentalmente en el franco retroceso del acto de contar e imaginar, frente a la primacía de la necesidad de informar, la obra del autor tailandés parece ciertamente situarse en esta tensión. En efecto, Benjamin reseña que “la información tiene su recompensa en el instante en que fue nueva”, mientras que la narración, la cual no se desgasta, mantiene “su fuerza acumulada, y es capaz de desplegarse aún después de largo tiempo” (Benjamin, 2008, p.69). De tal manera, la obra de Raiwanchaikul parece persistir en esta posición favorable al relato, en orden a la cual tiene sentido indagar en la experiencia vital y en la memoria de las personas, de modo de reponer cuanto sea significativo con vistas a restituir el marco de vivencias en el cual se entreteja la identidad de las mismas.

El recurso de usar palabras que tienen que ver con el uso y las vivencias cotidianas, como sucede con la palabra *khaek*, da cuenta del recurso a una poética que hace uso de la polisemia y la opacidad del lenguaje. Como en el arte de narrar ponderado por el filósofo alemán, no se trata de informar, sino de desplegar la fuerza de la historia mediante una transmisión creativa y conceptualmente densa, capaz de formular una disrupción sobre los discursos simplistas y formales que la sociedad capitalista necesita difundir.

Conclusiones

En el presente trabajo hemos intentado abordar una obra del artista Navin Rawanchaikul a la luz de algunas formulaciones teóricas del filósofo alemán Walter Benjamin. Ha sido posible señalar que para Benjamin cierta cualidad del “arte de narrar” habría sufrido un

revés a partir de la modernidad capitalista. En efecto, en la sociedad de la información y de la técnica industrial, Benjamin observa el decaimiento de la experiencia en pos de una mediación de los objetos y dispositivos industriales y los medios de comunicación.

La obra de Rawanchaikul, debe decirse, trasunta un momento histórico que ciertamente no es el de la modernidad capitalista. La obra analizada data del año 2008, cuando es la sociedad post-industrial la que despierta distintas intrigas e intentos de teorización sobre ella. Sin embargo, aún es posible continuar el análisis de Hong Rhub Khaek bajo la impronta benjaminiana. Rawanchaikul se preocupa por habilitar un dispositivo artístico plural, polisémico y colectivo, capaz de desbaratar posiciones y prejuicios creados en torno a la diáspora y al exilio. De esta manera, la obra del artista asiático parece perseguir una inquietud reflexiva, que busca conectarse con las formas de vida contemporánea, aún de aquellas trayectorias marginadas. Es este gesto el que ubica a Hong Rhub Khaek como un ejercicio narrativo factible de ser emparentado con los “nuevos modos de experiencia” presentes en el horizonte de las reflexiones de Walter Benjamin.

Referencias

- Aumont, J. (1990). *La Imagen*. Argentina: Paidós.
- Benjamin, W. (2012). *El París de Baudelaire*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Benjamin, W. (2008 [1936]). *El narrador*. Santiago de Chile: Metales Pesados.
- Benjamin, W. (2007 [1933]). Experiencia y pobreza, En: *Obras, libro III vol. 1. Título original Gesammelte Schriften*, edición de Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser. Madrid: Abada Editores
- Galende, F. (2009). *Walter Benjamin y la destrucción*. Santiago de Chile: Ediciones Metales Pesados.
- Rawanchaikul, N.(2008). *Nota editorial en Sala de Navin*, Bangkok.
- Smith, T. (2009). *¿Qué es el arte contemporáneo?* Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Singapur Art Museum. *Texto virtual Navin Rawanchaikul – Hong Rub Khaek*. Open Contours.
- Sala de Navin. Página oficial del artista. www.navinproduction.com