SOBRE ARTE, POLÍTICA Y MILENIO EN AMÉRICA LATINA

Gerardo Mosquera

Este congreso ha sido convocado bajo un tema de resonancias apocalípticas. Una convocatoria así ajusta con el final de milenio, pero desajusta con el cinismo postmoderno, expresando una contradicción de nuestra época. Por un lado, no podemos decir que el fin del milenio nos haya defraudado: el proyecto utópico que durante el siglo XX ocupó a una gran parte de la humanidad devino muy pronto en su contrario, desmoronándose no sólo en sus manifestaciones clásicas de la Europa del Este sino en sus formas más abiertas en países del Tercer Mundo. Resulta devastador que el derrumbe de la utopía haya sido a la vez la caída de los muros: la liberación de la "liberación". Pero quizás lo más grave de este fracaso es que comprometió la idea socialista con una práctica totalitaria de élite, dejándola hoy, como aquel árabe de Borges, en medio del laberinto sin muros del desierto. El milenio concluye además con otros acontecimientos: las mayores migraciones masivas nunca experimentadas por la humanidad -acompañadas con un auge de la xenofobia y el racismo-, la afirmación de lo étnico, el brote de fundamentalismos, de plagas nuevas como el SIDA y viejas como el cólera, globalización de viejas y nuevas drogas, violencia, las ciudades convertidas en junglas y las selvas amenazadas, guerras tribales en Europa y, sobre todo, mucha miseria sin esperanza a lo largo y ancho del planeta, y la incertidumbre de si podremos conservar el planeta mismo habitable, aunque sólo sea para los ricos. Por si fuera poco, mientras volaba hacia Suecia pensaba si el señor a mi lado no llevaría una bomba atómica de contrabando en su maletín de mano.

Con todo esto y más (según dicen los anuncios), se entreteje el discutido final o inconclusión del proyecto moderno, al que el postmodernismo ha brindado sin embargo una sabrosura antiapocalíptica. La postmodernidad es, entre otras cosas, un alivio. Y todo alivio abre posibilidades más allá. El problema radica en cómo se articulan los cambios postmodernos hacia la economía global, la ruptura de las totalizaciones, el descentramiento, el <u>everything goes</u>, la realidad virtual, la <u>jouissance</u>, el interés en la alteridad, y el multiculturalismo con todo lo otro, y en

especial con una pobreza creciente que sigue siendo la misma –por lo menos hasta ahora no he oído hablar de una "pobreza postmoderna"– y constituye el mayor escándalo de la modernidad.

Esta articulación podría estar presente en fenómenos como esa primera guerrilla "postmoderna" surgida de pronto y como de la nada en el México neoliberal del tratado de libre comercio, desestabilizando su "dictadura perfecta". Esa neoguerrilla no parece responder a los esquemas ideológicos y estratégicos de los ejércitos de liberación nacional latinoamericanos que proliferaron desde los 60; se asienta además sobre una base social y étnica específica, por cuyas reivindicaciones concretas lucha desde una perspectiva campesina, sin pretender la revolución totalizadora. No se ha hecho en pos de "cambiar la vida", sino de sobrevivir, ¡ahora!. Se afilia más con los llamados nuevos movimientos sociales, aunque usa el método "antiguo" de la guerrilla. Podría decirse que es una "guerrilla multicultural". Pero su micropolítica, al detonar las contradicciones de todo el status quo, ha conducido a desequilibrarlo. Sus principales combates, de otra parte, los ha librado en el lenguaje y en una suerte de performance político, por vía de los medios de difusión masiva; ha sido también una guerrilla de lo simbólico, como los Tupamaros del Uruguay –a quienes Luis Camnitzer consideró el más alto exponente del arte conceptual en América Latina–, y una guerrilla de la comunicación.

Pero el Frente Zapatista de Chiapas es interesante sobre todo por desnudar muchas ficciones latinoamericanas, entre ellas el supuesto primermundismo de los países con economías menos débiles, las contradicciones del neoliberalismo implantado en un ámbito semimoderno, la inestabilidad social cubierta por los autoritarismos de rostro "democrático", el carácter multinacional de la mayoría de los países, oculto tras relatos de integración en un estado-nación, y las desigualdades internas polarizadas en esquemas de centro y periferia, estructurados por hegemonías económicas, políticas y étnicas. Precisamente, el brote de esta neoguerrilla en la época del "fin de la Historia", y en uno de los países más estables, integrado en el mayor mercado del mundo junto con Canadá y Estados Unidos, revela con elocuencia casi artística la contradictoria articulación de la

postmodernidad latinoamericana y los procesos de globalización. Quizás América Latina constituya el paradigma del ciberdespelote global, debido precisamente a encontrarse en una situación intermedia, de confluencia, que hace visible los fraccionamientos. Un ámbito de multiplicidad, hibridación y contrastes. Es el Continente del Semi, como lo llamó Néstor García Canclini: semimoderno, semioccidental, donde interactúan "un orden dominante semioligárquico, una economía capitalista semindustrializada y movimientos sociales semitransformadores"[1], y donde sin alcanzarse la modernidad, se llegó a la postmodernidad antes de tiempo.

Una situación así obedece a desenvolvimientos históricos particulares: colonización temprana con asentamiento permanente de los europeos y sometimiento, exterminio y marginación de los pueblos nativos, trasplante masivo de esclavos africanos, procesos de acriollamiento y mestizaje etnogenéticos, fraccionamiento político, experiencia postcolonial temprana, signada por la dependencia neocolonial de Estados Unidos, continuación de inmigraciones de europeos durante los siglos XIX y XX (cuando parecía que la cosa iba a ponerse buena), vastos movimientos emigratorios en las últimas décadas, tanto dentro del continente como hacia Estados Unidos y Europa (cuando la cosa se puso mala)... Por cierto, Europa, tras resolver sus problemas demográficos hacia América Latina, cierra ahora las puertas a sus descendientes. En la época del derrumbe de los muros físicos, se levantan muchos muros virtuales.

El Yo latinoamericano proviene de una heterogénesis. De ahí que la identidad sea una obsesión de la cultura y la política en el continente, al extremo del aburrimiento. El latinoamericano ha tenido siempre que preguntarse quién es, simplemente, porque le resulta difícil saberlo. En **Discurso salvaje**, un libro de inconsciente cinismo postmoderno, Briceño Guerrero desdobla su discurso en voces antagónicas que contraponen proposiciones opuestas acerca del ser latinoamericano, como si todas fueran posibles y el autor se despedazara junto con ellas[2]. Pero más frecuente es el impulso por construir una totalización. El latinoamericano sufre a menudo un complejo de la encrucijada que lo conduce a afirmarse mediante relatos ontologizadores. O proclama que es tan europeo, indio o africano como cualquiera –

o aún más-, o se acompleja por no serlo del todo. Cree pertenecer a una nueva raza de vocación universalista, o se siente víctima de un caos o escindido entre mundos paralelos. Su complejidad lo confunde o lo embriaga. Además, América Latina ha sido el espacio de todas las esperanzas y todos los fracasos.

"¿Qué es ser colombiano?", preguntaba una mujer nórdica a un colombiano en un cuento de Borges. Y aquél respondía: "un acto de fe". La antropología actual ha restado mordacidad a la frase, al insistir en la identidad como construcción -en ocasiones inventiva-, subrayarando su sentido metamórfico y relacional en contra de los esencialismos vinculados con la tradición como función preservadora de la cultura. Esta "liberación" de la identidad corresponde con la tendencia hacia las identidades múltiples y la hibridación propia de los procesos contemporáneos. Su epítome quizás sea lo que Mehmet Úmit Necef llama "juegos étnicos"[3]: la adecuación, a propia conveniencia o sólo ludicamente, de las identidades múltiples o sus fragmentos. Un ejemplo es el gobierno de Cuba proclamádonos indoamericanos, "latinoafricanos" o gallegos, según buscase la guerrilla en América Latina, la guerra en África o la ayuda económica de España; quizás pronto nos haga hasta anglosajones. Aunque la teoría ha exagerado hacia un "construccionismo" que tiende a ignorar el factor de la experiencia específica vivida por los sujetos, la nueva conciencia libera del doble atolladero postcolonial entre la "autenticidad" de "las raíces" y el "colonialismo" de lo contemporáneo, legitimando la actual cultura neológica y heteroglótica de las periferias.

Asumir la fragmentación constituye una estrategia básica de supervivencia para la sociedad y la cultura latinoamericanas. No nos resulta fácil emprenderla. Uno de los problemas más graves es la reticencia de los países latinoamericanos a reconocerse como multinacionales. Las burguesías blancas criollas forjaron estados-nación a menudo artificiales y desde caudillismos localistas, construyendo relatos de identidad totalizadores. Tuvieron bastante éxito en el diseño de un imaginario de integración nacional, a pesar de vivir en estos países tantas gentes quienes a su vez no se reconocen guatemaltecos, brasileños o bolivianos, "minorías culturales" que con frecuencia constituyen la mayoría de la población, y permanecen al margen de los proyectos nacionales.

La ideología del mestizaje como retórica que pretende resolver de modo armónico y equitativo la diversidad socioétnica ha sido una de las fórmulas que han contribuido a alejarnos de los problemas de nuestra propia otredad. No quiere decir que la mixación no constituya uno de los procesos clave de la etnogénesis en América Latina. Yo mismo lo he destacado no sólo como fusión de etnoculturas diferentes sino de diferentes estructuras sociales y sus conciencias correspondientes, o sea, en cuanto "mestizaje del tiempo"[4]. Pero hay que estar en guardia ante el empleo del concepto para demostrar una supuesta equidad.

Totalizaciones de esta índole han hecho poco por una verdadera integración latinoamericana, que sería otra estrategia necesaria. Ella despierta la aprobación general, pero avanza poco. En la práctica no hay voluntad de unión: más allá de los discursos pomposos predominan la mezquindad de intereses y el localismo que fraccionaron el continente, alentados a su vez por la conveniencia hegemónica de Estados Unidos. Si en Africa el colonialismo europeo estableció fronteras artificiales, inventando países que poco tenían que ver con la historia y las nacionalidades, en América Latina los movimientos de independencia del XIX balcanizaron los virreinatos y capitanías coloniales. Estos procesos no respondieron a una readecuación basada en etnias, nacionalidades o conformaciones geográfico-sociales, sino más bien a intereses políticos y económicos de corto alcance, a veces circunstanciales, que se valieron de la fórmula del estado-nación. Exaltado por las guerras, se enraizó un nacionalismo que ha persistido con fuerza hasta hoy, en extraño paralelo con la retórica -y la urgencia- de la integración.

El tema comienza en casa, y ni siquiera dentro de nuestros países ha sido resuelto. Peor aún: lo hemos disfrazado. Como la integración sólo puede ser erigida dialogicamente, sobre el respeto a la diferencia, la falsa conciencia que entiende nuestras naciones como supuestamente integradas no hace más que dificultar, por paradoja, un proceso de integración real. Esta falsa conciencia no flota en el aire: se asienta sobre las estructuras económicas, sociales, políticas y culturales discriminatorias existentes en los países latinoamericanos.

El problema de la integración y la comunicación trasciende la América Latina. Se inscribe en el déficit de conexión Sur-Sur que afecta a todo el orbe postcolonial. Los

ejes económicos, culturales y de comunicación conservan el trazado colonial. Supuestamente vivimos en un mundo de intercambios y comunicaciones globales; en realidad, las conexiones sólo tienen lugar dentro de una trama radial y hegemónica alrededor de los centros. Los países periféricos, que albergan a la mayoría de la población mundial, permanecen desconectados entre ellos o son conectados indirectamente desde -y bajo el control- de los centros. La llamada globalización es sólo una red de centros de poder un poco más diversificados que controlan áreas económicas altamente diversificadas, siguiendo ejes Norte-Sur. Esta estructura de globalización axial y zonas de silencio diseña los circuitos económicos, políticos y culturales que macroconforman el planeta entero. La tan llevada y traída globalización es en realidad una globalización desde y para los centros, con limitadas conexiones Sur-Sur. Es cierto que, a pesar de sus limitaciones y controles, ha dinamizado y pluralizado la circulación cultural, pero lo ha hecho siguiendo el trazado de la economía, reproduciendo en cierta medida sus estructuras de poder. Ha habido poco progreso en la globalización Sur-Sur. Además, su retórica ha introducido la ilusión de un orbe transterritorial, de diálogo entre las culturas, con corrientes que fluyen en todas direcciones.

Esta carencia de conexiones horizontales resalta en América Latina, debido a la proximidad cultural, geográfica e histórica. Pero todas las culturas y países periféricos, a pesar de sus diferencias, enfrentan problemas comunes derivados de la situación postcolonial, y éstos determinan semejanzas estructurales más allá de las diferencias. Es el efecto mosaico, cuyas posibilidades de cohesión han sido aprovechadas sólo en forma limitada y asistemática, prevaleciendo las discrepancias que inclinan a la dispersión. Es cierto que aquéllas son numerosas, y que resulta retórico hablar de Tercer Mundo y meter en el mismo saco a Costa Rica, Pakistán y Nigeria. Pero peor es ignorar lo que los une o puede unirlos para confrontar los poderes hegemónicos, así sea la pobreza[5]. Los países y culturas periféricos necesitan conocerse y reflexionar acerca de sí mismos, intercambiar experiencias, emprender proyectos comunes. Una concepción radical del relativismo podría fomentar su aislamiento, alejándonos del esfuerzo de aproximarnos y aprender uno del otro[6] (aún de lo que no nos gusta, según diría Robert Venturi). Si la

postmodernidad coloca en primer plano la otredad, lo hace, como ha señalado Geeta Kapur, mediante un proceso infinito de diferenciación, que elimina hasta la necesidad de elegir[7]. El robinsonismo Sur-Sur sólo beneficia a los centros, que reafirman el verticalismo Norte-Sur. La estrategia de los dominados debe ir hacia la integración, fomentando sus consensos y activando su diferencia frente a lo que Richard llama "la dominante postmoderna internacional"[8].

Tal vez el debate postmoderno nos prepare más adecuadamente a los latinoamericanos para la aceptación del fragmento y para asumir nuestra "inautenticidad". La neurosis del Yo latinoamericano puede compensarse mejor según nos reconozcamos más en la yuxtaposición y menos en la fórmula del mestizaje como hibridación cultural armónica. En el campo artístico se ha suavizado el complejo que padecíamos de hacer un arte derivativo de Occidente. Es sabido que por nuestra posición intermedia entre Occidente y No Occidente hemos sido los mejores copiones del arte metropolitano. La cultura de América Latina se ha basado en buena medida en la copia, con la contradicción de, por un lado, emular los paradigmas legitimados por los centros de poder simbólico, y, por otro, de acomplejarnos por nuestra falta de originalidad. Ya hacia 1840 Simón Rodríguez, maestro de Simón Bolívar y uno de los primeros pensadores postcoloniales, se lamentaba de lo atraídas que se sentían las nuevas repúblicas latinoamericanas hacia todo lo que viniera de Europa o Estados Unidos. "Ya que tratan de imitar todo", decía, "¿por qué no imitarán la originalidad?"[9].

El desarrollo de la categoría de "apropiación" en la práctica cultural contemporánea y en los estudios culturales ha mostrado más claro que nunca la legitimidad de esta estrategia "inauténtica", que preludió la crítica al mito de la originalidad. Parece ser una las vías más plausibles para el arte del orbe postcolonial. Sus astucias consisten, de una parte, en usufructar la cultura occidental como pertenencia y, a la vez, manejarla desde fuera, como provincianos pero tambien como poseedores simultáneos de otras tradiciones. De otro lado, lo que se efectúa en realidad es una reconversión de las "creaciones" centrales de acuerdo con nuestras visiones e intereses, resignificándolas y recontextualizándolas. Se hace a menudo de un modo "incorrecto", que transparenta el desembarazo inventivo

de la apropiación.

Ya en 1928 los modernistas brasileños habían proclamado la "antropofagia" selectiva como estrategia consciente. Una "deglución crítica", en palabras de Haroldo de Campos. Pero hay que estar alerta frente a las dificultades de semejante programa pre-postmoderno, pues no se lleva adelante en un terreno neutral sino sometido, con una praxis que asume tácitamente las contradicciones de la dependencia y las "deformaciones" postcoloniales.

Si la tensión del "¿quién come a quien?" está más o menos presente en toda relación intercultural, sus procesos, aún bajo condiciones de dominio, operan más como "transculturación", un término acuñado por Fernando Ortíz para destacar el intercambio bilateral implícito en toda "aculturación"[10]. Aunque el papel activo del receptor de elementos exteriores -quien los selecciona, adapta y renueva-, había sido señalado hace tiempo por la antropología, la proposición del nuevo término por Ortiz introducía un planteamiento ideológico: enfatizaba la energía de las culturas subalternas aún bajo condiciones extremas, como en el caso de los esclavos africanos en Cuba. "Trasculturación" es una palabra reafirmadora.

Pero otro problema es que el flujo no puede quedar siempre en la misma dirección Norte-Sur, según dicta la estructura de poder. No importa cuan plausible sea la estrategia apropiadora y transculturadora, implica una acción de rebote que reproduce aquella estructura hegemónica, aunque la conteste y aún llegue a valerse de ella a la manera de esas artes de combatir sin armas que aprovechan la fuerza de un contrario más poderoso. Es necesario también invertir la corriente. No por darle la vuelta a un esquema binario de transferencia, desafiando su poder, sino por contribuir a pluralizar para enriquecer la circulación internacional. Las reconversiones que podamos hacer de la Coca-Cola -una de las mejores es tomarla con ron, hielo y un poco de limón, un trago que, significativamente, se llama Cuba Libre, aunque en la Isla ahora se le dice Mentirita- no confrontan, sino más bien incrementan, aunque pluralizándola dialectalmente, la difusión mundial de este símbolo de la cultura "internacional". Es preciso que también se globalicen la chicha, el guarapo, el pulque o el vino de palma. Pero otro problema es que quizás entonces dejen de ser tan buenos como son ahora.

La situación postcolonial obliga a las culturas de América Latina, al igual que a todas las periféricas, a actuar en el espacio de una cultura occidental generalizada como metacultura del mundo contemporáneo. Desarrollar la diferencia y el descentramiento en este orbe supuestamente global es como avanzar en terreno movedizo o manejar un machete de dos filos. El reverso de laa exclusión y el silencio es la tokenización. Los centros poseen una gran capacidad de reificar la disidencia. Aún cuando la postmodernidad ha introducido una diversificación heterogénea en las oposiciones centro-periferia, hegemonía-subalternidad, ésta fue impuesta y es controlada desde los centros, reproduciendo su dominio. Aún más: el centro, disfrazados de relativismo, "amenaza con arrebatarle a la periferia su protagonismo de lo alterno", como dice Richard[11], y embotarle su filo opositor, deglutiéndolo. El interés postmoderno en la alteridad es, una vez más, hegemonista y eurocéntrico, un movimiento del dominante hacia el dominado: el Otro somos siempre nosotros.

Existe además el peligro de "auto-otrizarnos" voluntariamente para aplacar la sed occidental de neoexotismo. De cualquier modo, las culturas subordinadas tienen que aprovechar las posibilidades de la nueva situación y su retórica descentralizadora. Uno de sus desafíos ineludibles, más postcolonial que postmoderno, es transformar la cultura dominante según sus propios intereses, deseurocentralizándola sin afectar su capacidad de acción contemporánea. Tal opción asume la metacultura occidental como cultura "global", pero contribuye en activo al proceso de pluralización que aquélla está experimentando a causa del sincretismo y de la recreación y del uso para sí que de ella están haciendo las demás culturas. Me gusta proclamar la utopía práctica de que el Tercer Mundo hará la cultura occidental, refiriéndome a una posibilidad de descentralización que apunta no sólo a la hibridación, sino a una acción más ofensiva de No Occidente como creador de cultura contemporánea desde sí mismo[12].

Pienso, por ejemplo, en experiencias como el arte conceptual de José Bedia, basado en la cosmovisión de origen kongo activa en una religión afrocubana, que constituye una manifestación de "alta" cultura kongo postmoderna. Más aún en la dinámica cultural contemporánea en las sociedades aborígenes, cuando éstas conservan control sobre el cambio, con experiencias tan elocuentes por su contraste

como la televisión aborigen australiana. La gran metáfora visual de esta utopía es la imagen de un yanomami enfocándonos con una cámara de video en el Amazonas. Su contradicción es que sólo conocemos esta imagen, filmada por Juan Downey, no la imagen de nosotros tomada por el yanomami anónimo. El Otro filmándonos sigue siendo una representación desde el Yo central: no implica una circulación plural de las representaciones.

La cuestión clave no es sólo cultural, sino de poder. Las transformaciones producidas por los procesos comentados han resultado mayores en términos culturales intrínsecos que en su peso específico en la circulación, la influencia y, en general, en la repartición del pastel global. El arte que la mala costumbre ha dado en llamar "culto" o "alto" es un caso elocuente. A pesar de la hegemonía de una mainstream -la sola acuñación del término basta para ilustrar la situación- y la dictadura de poder simbólico que ejerce la pequeña isla de Manhattan, no cabe duda que se han ido abriendo prácticas y espacios de mayor pluralidad, y se hacen esfuerzos en pos de la descentralización, un ejemplo de los cuales es este mismo Congreso. Pero la plástica "culta" se ha especializado al extremo de confinarse en esferas públicas muy reducidas. Ella misma ha alegorizado su carácter centrípedo al actuar tautologicamente su propia ontología durante las últimas décadas.

Por otra parte, su propiedad única de producir objetos suntuarios y de prestigio coleccionables, devenidos rubros de inversión y lavado de dinero, ha inflado tanto el mercado que el sistema completo de la plástica (educación, producción, circulación y recepción) se ha vuelto mercado-céntrico. Esto significa que hay intereses poderosos dificultando al arte un mayor alcance social. El arte se minimizó así como comunicación social en un mundo de los media y la publicidad, para maximizarse como objeto portador de valor fetichizado, traducido en valor económico. En una contradicción con la época, enfatiza el artefacto, aunque éste se haya desmaterializado -pero siempre queda algún soporte o evidencia físicos, sea una foto o un texto enmarcado-, en detrimento de la difusión del mensaje. Pero el valor de este artefacto no es intrínseco a su materialidad, sino construído dentro de un campo de relaciones.

Cercar esta pequeña parcela propia para cultivar el ancestral y cada vez más raro

hand made tal vez haya sido el único modo de no disolverse en la cultura de masas. Su astucia fue hiperbolizar el aura "en la época de la reproducción técnica", lo que equivalía a autolimitar sus posibilidades de comunicación. Cambió así incomunicación social por exclusividad aurática, y mercado barato masivo por mercado caro de élite. Se ve a las claras en el grabado artístico, un medio de reproducción que autorrestringe su reproductibilidad limitando sus copias y considerando a cada una sofístico "original". Es como si dijera: "Perdónenme por ser un medio de reproducción técnica. Pero hago constar que sólo he impreso doce copias y destruí la matriz. Por favor, guárdenme un lugarcito en los museos y en Madison Avenue". Este poner a Benjamin de cabeza ocurre con las técnicas más avanzadas y hasta con la fotografía.

La dependencia de los centros, la escasez o carencia de recursos y circuitos, junto con lo exiguo del público, agudizan la esterilización de la plástica en la periferia. Muchos países ni siquiera poseen un mercado interno, y los artistas producen para la exportación, enfocados en satisfacer expectativas extranjeras. En realidad, en buena parte del mundo el arte sufre la tragedia de la literatura haitiana, desconocida por el 90% de la población del país, que no sabe leer ni escribir.

Lo extraño es que persiste cierto romanticismo del artista como creador desinteresado, quien, movido por una necesidad espiritual, trabaja con sinceridad para sí mismo y después trata de meter sus productos en los circuitos de legitimación y venta. En buena medida la plástica es hoy un asunto de la compulsión de los artistas, por un lado, y por otro del mercado, con escasas proyecciones hacia fuera. Por supuesto, hay muchos intentos por romper esto desde dentro del arte, dándole un sentido cultural, social y político a las obras, que ultimamente hasta se ha puesto de moda. Pero estos intentos quedan restringidos de entrada en los límites ya señalados. Resulta excepcional una experiencia como la del nuevo arte cubano[13], que desde los 80 ha concentrado funciones de una sociedad civil casi inexistente en el país, abriendo un espacio crítico ausente en los medios de difusión masiva, las asambleas o las aulas. Ha sido quizás un caso único en que la plástica sustituyó a los medios sin salir de sí misma, ejerciendo una resistencia al autoritarismo y una desconstrucción permanente del discurso oficial.

Es cierto que han existido impulsos por desbordar la autorrestricción del arte sin detrimento de la complejidad de su discurso. No obstante, como afirma Abdel Hernández[14], ninguna de las estrategias diseñadas para conectar la plástica con la pedagogía, la sociología, el activismo, la sicología, la tecnología o el shamanismo han ido más allá de la representación, sin producir un enlace en la práctica. Tampoco se ha desafiado radicalmente la estructura mercado-céntrica del campo del arte. Aunque no soy tan pesimista, hay que compartir el temor de George Yudice de que la batalla por la sociedad civil no se esté empeñando hoy en el arte, otrora uno de sus terrenos principales[15]. La escasa capacidad de acción social de éste plantea problemas éticos a los artistas y a los críticos de arte políticos. ¿Puede nuestra acción limitarse al arte? ¿Debemos intentar nuevas formas de comunicación? ¿Debemos ser además sujetos políticos en acciones políticas concretas? Hay algunas respuestas en la práctica, como el "Siluetazo" en la Argentina, cuando se usó el poder simbólico de la imagen a la vez como síntesis poética y como acción en manifestaciones de las Madres de la Plaza de Mayo[16].

Con el SIDA, los homeless, las migraciones, las drogas, y la violencia urbana, ya no son posibles las torres de marfil ni siquiera en Park Avenue. En América Latina y el Tercer Mundo gritan tan agudamente los problemas sociales que es difícil hacer cultura sin tenerlos en cuenta. Si aspiramos a una intervención más activa sobre ellos, serán necesarios algunos ajustes en la ecuación Arte-Crítica-Política. Uno de los principales es la participación de los intelectuales "cultos" en la cultura de masas. No me refiero a hibridar recursos de ella desde el arte "alto", como ha hecho el portmodernismo, que más bien ha incorporado lo vernáculo como materia prima de la vanguardia, en función de esta última y dentro de sus circuitos, a veces como construyendo una subalternidad vicaria que se exprese en los espacios "cultos"[17]. Verdaderamente, sabemos que, como dice Gayatri Spivak, el subalterno no habla como tal[18], y los campos son tan opuestos que hasta la literatura de testimonio viene a ser la construcción de un Otro hablante con el fin de nivelar la realidad del antagonismo[19]. En los discursos postmodernos de izquierda existe una tendencia a usar categorías como "hibridación" y "transterritorialización" cual mantras de integración socio-cultural, poniendo entre paréntesis las relaciones de poder en

estos procesos y las contraposiciones de intereses. En el caso del arte, lo que más estamos viendo en realidad son intercambios de significantes y técnicas entre lo "culto", lo popular, lo masmediático, etc., que conservan sus propios discursos y circuitos. Es asombroso lo parcelados que continúan los campos de los diferentes sistemas estético-simbólicos. Una transterritorialización radical, de nuestro lado, significaría entrar en los medios masivos, y que éstos entren en nosotros los críticos y artistas "cultos". Una estrategia casi inviable, pues cada sistema parece tener sus propias personae e intereses. Tan improbable como necesaria, especialmente en la periferia. No se trata de ir a la TV para hacer "Arte", lo cual sería sólo cambiar de vehículo, sino de trabajar dentro de ella de acuerdo con sus propias coordenadas, contribuyendo a su evolución según nuevas perspectivas traídas de fuera. Ni tampoco de que la TV penetre en nosotros como material "elevable", sino como interiorización de sus poderes comunicativos. Lo que intento esbozar es más la conciencia de una necesidad que un programa preciso. Tiene que ver con la frase de un cineasta norteamericano que decía que los franceses hacían los films, y ellos las películas.

Integraría toda una estrategia de articulación social, imprescindible si realmente queremos hacer arte y crítica políticos en vez de arte y crítica sobre la política[20]. En nuestro terreno llevaría implícita no sólo la pluralización, sino impulsos hacia la transformación. Tras el desbarajuste de los ensayos revolucionarios, el desdibujo de los proyectos sociales, la expansión neoliberal y el desprestigio del Estado, el movimiento que parece avizorarse es horizontal en vez de vertical: un impulso hacia la readecuación y no la revolución de las coordenadas sociales existentes, actuando dentro de ellas, en sus áreas y fragmentos particulares, en sus contradiciones, en sus márgenes e intersticios. En situaciones tan críticas como las de América Latina y el Tercer Mundo, esta estrategia general podría sintetizarse como la intervención más activa y dinámica posible de los intelectuales en el fortalecimiento de la sociedad civil, y en una acción mutante dentro de ella. La política comienza dentro de uno mismo. En la periferia nos hemos acomodado a los males de la subalternidad y la dependencia, acostumbrándonos a pedir ayuda, a los subsidios y la coptación, en un círculo cerrado que afianza las cadenas. Nos resguardamos en una cultura del

lamento en vez de activar lo poco que tenemos. Esto no implica ignorar el dominio que ejercen los poderes hegemónicos, sino confrontarlos.

En todo caso, el año 2000 ya llegó, y América Latina, como en general el Tercer Mundo, ha entrado en él en baja forma. Le urge un repensarse y reactuarse desde dentro, desde la complejidad y la rearticulación de lo existente. También desde el desembarazo y el pesimismo de la época. Por suerte, en el laberinto se siente cierto dinamismo. Al final del milenio, cuando tantas certezas se han quebrado, la relación entre arte y política debería ponerse bajo la advocación del dios yoruba-cubano Elegguá, personificación de la incertidumbre y a la vez trickster del cambio.

NOTAS:

1. Néstor García Canclini: "La Modernidad después de la Postmodernidad", Ana María de Moraes Belluzzo (organizadora): **Modernidade: Vanguardias Artísticas na América Latina**, São Paulo, 1990, ps. 220-221.

2. J. M. Briceño Guerrero: **Discurso salvaje**, Caracas, 1980.

3. Mehmet Ümit Necef: "Hur ska det ga med min etniska identitet som turkisk invandrare i den här röran?", **Kulturen i den Globala Byn**, Lund, 1994, ps. 55-65.

4. Gerardo Mosquera: "Africa dentro de la Plástica Caribeña", **Arte en Colombia**, Bogotá, n. 45, octubre de 1990, p. 42-49.

5. Mirko Lauer: "Notas sobre plástica, identidad y pobreza en el Tercer Mundo", in **Debate Abierto Tradición y Contemporaneidad en la Plástica del Tercer Mundo**, Havana, 1989, ps. 19-27.

6. Gerardo Mosquera: "Presentación", **Ante América**, Bogotá, 1992, ps. 12-16.

7. Geeta Kapur: "Contempporrary Cultural Practice: Some Polemical Categories", **Third Text**, London, n. 11, Summer 1990, p. 116.

8. Nelly Richard: "Latinoamérica y la postmodernidad", **Revista de Crítica Cultural**, Santiago de Chile, n. 3, April 1991, p. 15. La autora caracteriza a América Latina como una "zona de experiencia (llámese: marginación, dependencia, subalternidad, descentramiento) común a todos los países del continente situados en la periferia del modelo occidental-dominante de la modernidad centrada".

9. Simón Rodríguez: "Luces y virtudes sociales", **Inventamos o Erramos**, Caracas, 1988, p. 90.

10. Fernando Ortiz: **Contrapunteo Cubano del Tabaco y el Azúcar**, Havana, 1940 (published in English in New York by A. A. Knopf in 1947). This neologism was praised by Bronislaw Malinowski, in his prologue to Ortiz's book, and by Melville J. Heskovits: **Man and his Works. The Science of Cultural Anthropology**, New York, 1948. The term

is now of general use in Spanish, and is lately entering English via cultural studies, borrowed from the Uruguayan literary critic Angel Rama: **Transculturación Narrativa y Novela Latinoamericana**, Mexico City, 1982.

11. Nelly Richard: "La centro-marginalidad postmoderna", paper for the symposium Artistic and Cultural Identity in Latin America, Memorial de América Latina, São Paulo, 1991, unpublished.

12. Gerardo Mosquera: "Dritte Welt und westliche Kultur", **Kunstforum**, Colonia, n. 122, 1993, ps. 64-66.

13. Sobre este movimiento consultar Luis Camnitzer: **New Art of Cuba**, Austin, 1994; los catálogos de la exposiciones **Raíces en Acción. Nuevos artistas de Cuba**, Museo de Arte Carrillo Gil, México D.F., 1988, **The Nearest Edge of the World. Art and Cuba Now**, Boston, 1990, **Kuba O.K.**, Städtische Kunsthalle, Dusseldorf, 1990, **No Man is an Island. Young Cuban Art**, Museo de Arte de Pori, 1990, **Los hijos de Guillermo Tell. Artistas cubanos contemporáneos**, Museo de Artes Visuales Alejandro Otero, Caracas, y Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá, 1991; los números dedicados a Cuba por las revistas **Third Text**, Londres, n. 20, otoño de 1992, y **Poliéster**, México D.F., n. 4, invierno de 1993.

14. Abdel Hernández: **Bordes y Desbordes del Arte**, 1994, unpublished.

15. George Yudice: "Postmodernism in the Periphery", **The South Atlantic Quarterly**, Durham, v. 92, n. 3, Summer 1993, p. 555.

16. Roberto Amigo Cerisola: "La Plaza de Mayo, plaza de las Madres. Estética y lucha de clases en el espacio urbano", **Ciudad/Campo en las Artes en Argentina y Latinoamérica**, Buenos Aires, 1991, ps. 89-99.

17. Gerardo Mosquera: "Bad Taste in Good Form", **Social Text**, New York, n. 15, Fall 1986, ps. 54-64.

18. Gayatri Spivak: "Can the Subaltern Speak?", Cary Nelson y Lawrence Grossberg (eds.): **Marxism and the Interpretation of Culture**, Urbana, 1988.

19. John Beverley: "¿Posliteratura? Sujeto Subalterno e Impasse de las Humanidades", **Casa de las Américas**, Havana, n. 190, January-March 1993, ps. 13-24.

20. See a concrete discussion on art and politics on the Whitney Biennial in Rachel Weiss: "Los Colores Unidos del Whitney", **Art Nexus**, Bogotá, n. 10, September-December 1993, ps. 98-102.