

Arte y responsabilidad

Doris Sommer (Harvard University)

RESUMEN

El encuentro del etnógrafo cubano Fernando Ortiz y del antropólogo polaco Bronislaw Malinowski en La Habana en 1939 tiene un fuerte significado para la antropología poscolonial. Ortiz, que se inició como lombrosiano, había evolucionado a un antirracismo científico y militante. Igualmente, había apostado tempranamente por una cubanidad distante del panhispanismo y del anexionismo norteamericano. Por su parte, Malinowski había descubierto el mundo hispánico durante dos largas estancias suyas en las Canarias. Cuando ambos se encuentran se produce una suerte de corriente de simpatía personal. Ortiz le ofrece su mayor logro teórico, la transculturación, a Malinowski, que lo asume como propio de inmediato. No sin cierto humor, el jefe de la escuela funcionalista se atrae hacia su bando a Ortiz. En el intermedio aparece un tercer personaje, el antropólogo americano Melvin J. Herskovits, que había lanzado y construido públicamente el término aculturación. Este es un momento culmen de la historia de la antropología que hay que interpretar en clave irónica, y que podría servir de fundamento a buena parte del debate descolonial latinoamericano.

Palabras clave: Fernando Ortiz, Bronislaw Malinowski, transculturación, aculturación, antropología

ABSTRACT

The encounter of the Cuban ethnograph Fernando Ortiz and the Polish anthropologist Bronislaw Malinowski in Habana in 1939 has an important meaning for the postcolonial Anthropology. Ortiz, who was "lombrosian" in his beginnings, became a scientist and militant antiracist. He also opted from the beginning for a model of Cuba apart from that of the Pan-hispanism and the American annexation. For his part, Malinowski discovered the Hispanic World during his two long stays in the Canary Islands. When they met, there was a good feeling between them. Ortiz granted him his best discovery, the transculturation theory, with he took on at one. With some sense of humor, the chief of the Funcionalist movement wanted to attract Ortiz to his group. Meanwhile a third person appeared on the scene: the American anthropologist Melvin J. Herskovits, who had popularized and extended the term acculturation. This crucial moment for the history of the Anthropology should be interpreted with irony. It could be the base for debate in the post colonial Latin americana studies.

Keywords: Fernando Ortiz, Bronislaw Malinowski, transculturation, aculturation, Anthropology

Arte y responsabilidad*

Doris Sommer

Cuando me siento atrapado, me
pregunto ¿qué haría un artista?

Antanas Mockus

Pedro Reyes abandonó la ambiciosa idea que tenía para un evento artístico. Su propósito era llenar las galerías del Centro Carpenter de la Universidad de Harvard con proyecciones del futuro. Sin embargo, cuando lo pensó con detenimiento, la idea conjuraba visiones tan sombrías de violencia, escasez, enfermedad y muerte que el joven y reconocido artista mexicano de la multimedia se sintió confuso entre el deseo de ser honesto y la sensación de no querer difundir el desaliento. Entonces sucedió algo que le devolvió la fe en el arte y su esperanza en el futuro. Reyes conoció a dos agentes culturales, “conexionistas” para usar su neologismo, que mostraban cómo enlazar las prácticas creativas con el desarrollo social y democrático.

El más destacado y espectacular agente cultural es hoy Antanas Mockus, un alcalde que piensa como artista. El segundo es Augusto Boal, un artista que participa en el gobierno de una ciudad. Descubrirlos fue para Reyes una invitación a pensar de otra manera sobre el porvenir y acerca de sus propias contribuciones para forjar el futuro. Era también una carga de responsabilidad para ser creativo y responsable (*accountable*). De modo que Reyes volvió por un camino en el que reconoció a otros viajeros entre los artistas que más admira: Alejandro Jodorowsky, por ejemplo, cuya gama de intervenciones creativas (poesía, sico-magia, cine y artes plásticas) bien podría servir como la tercera inspiración para la agencia (*agency*) cultural del próximo evento de Reyes. “América Latina puede ser políticamente inestable y pobre bajo parámetros económicos”, concluyó, “pero es increíblemente rica en creatividad”. Esa riqueza puede traducirse en beneficios públicos. No es que las artes creativas carezcan de un valor intrínseco, sino que su propia autonomía desencadena percepciones renovadas y da lugar a procedimientos por caminos que hacen de ella un recurso social con el que puede contarse.

Los agentes creativos ejemplares pueden hacer que su trabajo sea reconocido por otras personas que se ocupan del mundo con un enfoque festivo, como lo demostró Reyes al situar a Jodorowsky en compañía de Mockus y Boal. El punto es válido para establecer una conexión entre el valor intrínseco del arte y el valor agregado del comentario y de la interpretación humanista, que cada vez importan menos a quienes financian y diseñan las políticas. Al igual que los escritores, compositores, pintores y dramaturgos,

* Traducción de Germán González

los humanistas que interpretan y enseñan arte pueden también despertar expectativas sobre la contribución de la creatividad al cambio social democrático. Mucho depende de la sutileza y capacidad de interpretación que a menudo determinan el placer y los efectos secundarios en los demás. “Nada hay bueno ni malo”, dice Shakespeare el artista, “si el pensamiento no lo hace tal” (*Hamlet*, II:2).

Los maestros son agentes culturales que multiplican las lecciones que aprenden al acceder a grupos de estudiantes, cualquiera que sea el gusto que impere en el arte. Para avanzar en este amplio poder persuasivo, los humanistas podrían querer agregar una pregunta reflexiva a las agendas de investigación y a los planes de estudio: ¿cómo afecta al mundo nuestro trabajo interpretativo o pedagógico? Irónicamente, a este respecto las humanidades se encuentran un poco atrás de las ciencias sociales, luego de haberlas inspirado a desarrollar niveles de análisis que superaran el informe presuntamente objetivo y positivista. Los humanistas pocas veces investigan los efectos sociales de la interpretación. El silencio es curioso, ya que es obvia su influencia en el entorno social al afectar los valores y las esperanzas de los estudiantes y de los lectores en general, bien sea que muestren un trabajo que construya sociedad o un arte que la trastorne. De hecho, todos somos agentes culturales: quienes hacen, comentan, compran, venden, reflejan, asignan, decoran, votan, no votan, o de cualquier otra manera llevan vidas sociales construidas culturalmente. La pregunta adecuada sobre la agencia no es si la emprendemos, sino qué tan conscientemente la hacemos; es decir, con qué propósito y con cuáles efectos.

Agente es una palabra que reconoce los pequeños cambios en la perspectiva y la práctica que pueden hacer de los artistas y los profesores los primeros impulsores de un cambio colectivo. La opción de la agencia liberó a Reyes de la conocida doble situación de esperar mucho y muy poco del arte: de un lado, los artistas y críticos pueden plantear la exigencia radical e inútil de que el arte cambie un mal sistema social por uno mejor; del otro, pueden dejar de esperar cualquier cambio y quedarse aferrados a la denuncia, la ironía, el cinismo, la melancolía. Entre la ambición frustrada y la impotencia, la agencia es un llamado modesto pero implacable a la acción creativa, un pequeño paso a la vez. Permite que artistas como Pedro Reyes y sus modelos se ocupen del mundo social existente, en lugar de descartarlo o dejarse abatir por él.

Dos y más modelos

Antanas Mockus, el mago de Bogotá, es un punto de referencia internacional para la administración creativa. Filósofo y matemático, electo dos veces como alcalde y ahora candidato presidencial en Colombia, Mockus conoce y enseña el valor de las respuestas creativas ante el crimen, la co-

rrupción y la violencia. Por más de una década, antes de que asumiera la alcaldía en 1995, el caos generalizado mantuvo a los turistas alejados de la capital y atormentó a sus ciudadanos. La situación parecía sin remedio, dado el nivel de corrupción que vuelve a la inversión contra sí misma. Más recursos para la recuperación económica llenan los bolsillos de los traficantes de drogas, y un mayor número de policías armados eleva la cantidad de armas y el nivel de violencia. ¿Qué intervención podría tener sentido ante esta situación estancada pero inestable? He formulado esta pregunta a economistas y científicos de la política que admiten su perplejidad ante el desafío. Pero Mockus tomó medidas, haciendo que la cultura conectara el cuerpo con el alma de la ciudad. Si el organismo político se había debilitado demasiado para elaborar curas fiscales o para esperar seguridad, el primer tratamiento era revivir un deseo democratizante de civilidad por medio de arte, travesuras, y responsabilidad.

Por ejemplo, los inspirados funcionarios de distrito contrataron veinte mimos para reemplazar a la corrupta policía de tránsito. Cada uno de ellos entrenó a otros veinte aprendices y pronto el espacio urbano se volvió un escenario de diversión diaria basada en reglas de luces rojas y cebras peatonales. El espectáculo creó un público, una *res-pública* para disfrutar y reflexionar sobre la ley, luego de que los ciudadanos habían estado evitándose unos a otros durante años de desorden, sospechas mutuas y temor. El equipo del alcalde imprimió y laminó también miles de tarjetas con un pulgar verde hacia arriba en un lado y uno rojo hacia abajo en el otro, para que los ciudadanos indicaran la aprobación o reprobación del comportamiento de los conductores y ayudaran a auto-regular un ámbito público compartido. Los ciudadanos comprometidos no acatan simplemente las leyes; participan también en la construcción y el ajuste de la ley a las condiciones cambiantes. La vacuna contra la violencia fue una performance-terapia en toda la ciudad en contra de la “epidemia” que se había convertido en un estereotipo para una agresión extendida. Otra festiva interrupción de la rutina de muerte fue “La noche de las mujeres”. A diferencia de las demandas directas por los derechos de las mujeres en el movimiento anglo-americano “*Take Back the Night*”, las políticas para Bogotá fueron indirectas y festivas, promoviendo la sociabilidad entre mujeres que salieron a las calles, los bares y las discotecas, mientras los hombres se quedaron en casa. Al día siguiente, los periódicos informaron que no hubo homicidios la noche anterior. El respeto por la vida y por la ley evidentemente no significó para las mujeres un sacrificio de la diversión. De hecho, Mockus nos enseñó en la Universidad de Harvard que sin placer, el pragmatismo se convierte en un pobre respaldo para la política. Programas de arte en las escuelas, conciertos de rock en los parques, una ciclovía los domingos y días festivos en los que se cierran las calles al tráfico de vehículos y se abren a los ciclistas y caminantes han ayudado, junto con el cumplimiento estricto de la ley y la transparencia fiscal, a revivir la que fuera una metrópolis sin esperanza.

Los resultados documentados del programa denominado “cultura ciudadana” muestran que la desesperanza no es realista, que es un fracaso del empeño y la creatividad. La sensible reducción de homicidios, sumada al aumento igualmente sorprendente de los ingresos fiscales, fueron logros que superaron las expectativas de todos, incluidos el alcalde mismo y sus asesores. Cuando los admiradores de otras ciudades se preguntan si los programas particulares de cultura ciudadana podrían funcionar en sus localidades, donde las personas se comportan de manera diferente, Mokus recomienda la invención de juegos que funcionen mejor, y aprender a pensar en contra de los hechos. Si no se concibe el mundo de otra manera, el cambio es impensable. Y pensar de otra manera es una invitación al juego.

Augusto Boal ha jugado toda su vida. Fundador del “Teatro de los Oprimidos” como acompañamiento a la “Pedagogía de los Oprimidos” de Paulo Freire, Boal desarrolló teatro interactivo, primero en Brasil y luego en todo el mundo. Siendo un joven actor, Boal aprendió que el teatro enfrenta riesgos éticos y estéticos al reemplazar los sujetos de la vida real de una obra con un guión escrito por alguien más y actuado luego por otros. Cuando recreó a un peón asalariado en una rústica producción, donde se pide a los campesinos levantarse en contra de los terratenientes, el espectáculo recibió una entusiasta respuesta de su público. Pero cuando los campesinos ofrecieron armas a los actores que habían jurado libertad o muerte, los artistas vacilaron, explicando que su trabajo no era hacer la guerra sino incitarla. La diferencia entre una acción responsable y la representación temeraria propició la reflexión de Boal sobre la relación entre arte y responsabilidad.

Esta reflexión lo obsesionó durante la dictadura militar en Brasil, mientras Boal trabajaba en Perú. Allí escribió y dirigió una obra basada en el problema de una mujer local cuyo marido mentiroso regresaría al día siguiente. Furiosa con el hombre, pero temerosa de verse abandonada y más vulnerable, la mujer se enfrentaba a un dilema que la obra trataría de resolver. Durante la performance otra mujer, físicamente imponente, interrumpió desde el público: “Tienes que ser muy clara con ese hombre”, bramó. Cada tímido ajuste que Boal ofrecía en el guión confirmaba en la mujer su desprecio por el dramaturgo, hasta que concluyó que éste no tenía esperanzas, dio la espalda al teatro, y se dirigió estruendosamente hacia la puerta. Irritado, Boal detuvo a la mujer y la instó a que subiera al escenario y representara lo que quería decir con “ser muy clara”. La fuerte reprimenda que dio la mujer al infortunado actor que hacía el papel del marido rompió para Boal la ya desgastada columna vertebral del teatro tradicional.

A partir de ese dramático momento, Boal ha venido promocionando el “Teatro Foro”, que invita al público a mantenerse atento a la posibilidad

de intervenir en los puntos críticos de la obra. Las tragedias en un acto que representan dilemas en apariencia sin solución (pobreza, enfermedad, violencia, falta de techo) han dejado de ser la obra de un dramaturgo y son creadas ahora por grupos de individuos locales, que reciben ayuda de un aprendiz de Boal en las favelas, las escuelas marginales, y las cárceles. Una vez concluye la tragedia, comienza un segundo acto cuando el facilitador se reúne en el escenario con los actores e invita a voluntarios del público a identificar, recrear, y modificar una escena particular que ha sido determinante en la tragedia pero que pudo haber sido representada de otra manera. Por medio de los multiplicadores, Boal replica el efecto de su arte. Ha dejado de entrenar actores y ahora enseña a agentes facultadores que ayudan a grupos de actores potenciales a representar, y cambiar, escenas basadas en sus propias vidas. Luego de la intervención de varias personas del público para hacer ajustes al guión, los participantes sobre y fuera del escenario pueden sentir una dosis doble de magia: problemas insolubles convertidos en retos artísticos que estimulan la competencia por la creatividad; y participantes que reconocen una nueva admiración por vecinos creativos que pueden evitar tragedias.

Cuando los facilitadores agregan un tercer acto, en el que distribuyen papeles y lápices para que el público apunte posibles leyes que respondan a los problemas que se presentaron en el escenario, la actividad se conoce como "Teatro Legislativo". De manera increíble, para algunos escépticos, Augusto Boal fue electo como concejal de Río de Janeiro, dos veces, gracias a los efectos multiplicados de su teatro interactivo y también a sus espectáculos públicos en defensa de la democracia (incluido el funeral por la querida pero fallecida opción política). Mientras trabajó en el Concejo de la ciudad, Boal promovió actos legislativos surgidos de públicos y actores de barrios marginales. Trece de esas leyes han sido aprobadas y varias se adoptaron nacionalmente.

A lo largo de las Américas, la cultura creativa es un vehículo para la acción. En Estados Unidos, como en Brasil, las improvisaciones teatrales promueven la colaboración y encuentran salidas dramáticas a frustraciones, que podrían de otra manera enconarse y explotar violentamente. Sin el "Teatro campesino", cuenta un dirigente laboral de la organización César Chávez, no existiría el sindicato de Trabajadores Unidos del Campo (*United Farm Workers*). En camionetas estacionadas justo tras el límite de la propiedad de un terrateniente, se llamaba por altoparlantes a los campesinos a asistir y unirse a las obras que se burlaban de los jefes y exaltaban la solidaridad de los trabajadores. Sólo para mencionar un arte más de la multiplicación, los fotógrafos están enseñando alfabetismo visual y

vinculando el dominio de esta destreza con artes y ciencias relacionadas. Los estudiantes de fotografía aprenden a leer y escribir para poner títulos y hacer comentarios a sus imágenes; exploran variaciones a través de la iluminación, la perspectiva, la composición, añadiendo o quitando elementos. En ocasiones, poner color a un paraje de barrio, sembrar un árbol o arreglar un techo, produce una imagen contra-evidente de mejoramiento posible. Nancy McGirr comenzó con unos cuantos niños que vivían en el basurero de Ciudad de Guatemala, y ahora uno de ellos es su colega con título universitario. João Kulcsar capacita a estudiantes de arte como facilitadores que enseñan fotografía en las favelas de São Paulo. Martín Rosenthal forma artistas y empresarios a partir de adolescentes infravalorados, marginados en una barriada en las afueras de Buenos Aires, literalmente llamada Ciudad Oculta. Con seguridad los lectores pensarán en otros agentes culturales una vez que esperen encontrar muchos más entre los ciudadanos activos.

Las humanidades en acción: mostrar y explicar

Nosotros los humanistas, por ejemplo, podemos identificar una agencia que sea responsable socialmente por medio de al menos dos enfoques profesionales hacia el arte: resaltamos prácticas creativas particulares; y damos a esas prácticas un enfoque teórico.

El primer valor agregado por los humanistas parte simplemente de señalar y comentar ejemplos de artes que construyen sociedad. Llamar la atención sobre prácticas creativas infravaloradas las convierte en modelos para inspirar variaciones y en opciones para proyectos de investigación. Los jóvenes humanistas están descubriendo ya la agencia más allá de los estudios culturales existentes. La investigación empieza al ubicar o formular un tema; elegimos qué texto, fenómeno o práctica, cuál perspectiva o enfoque, merecen una consideración mayor en un ensayo académico. Permítanme mencionar mi propia elección como un ejemplo que viene al caso. En lugar de centrarme en temas populares de estudios culturales tales como violencia, necrofilia, consumismo o violación de los derechos humanos, decidí enfocar un nuevo libro y curso en la “Estética bilingüe”.

El tema ideado designa una característica común a las artes escritas y escénicas que no está plenamente representada en el saber que se organiza por tradiciones en una sola lengua. Los juegos bilingües traspasan los límites entre países; revelan historias de migración, un complicado sentido de pertenencia e identidad flexible, al igual que ventajas estéticas (y cognitivas, políticas, filosóficas). Mi preferencia por hacer énfasis en esas com

pensaciones creativas a la dificultad de vivir en dos o más lenguas busca renovar el reconocimiento a la especificidad literaria ante el nacionalismo cultural. Promueve también una nueva educación sentimental que toma en serio la defensa formalista de la extrañeza como el efecto que identifica al arte. Podemos aprender a disfrutar la extrañeza tanto en los inmigrantes como en los ciudadanos nativos, y de tal modo contrarrestar el lesivo estigma de hablar lenguas maternas en países anfitriones intolerantes. El proyecto reconoce los placeres y el auto-respeto que obtienen quienes pasan de un código a otro gracias a su virtuosismo, a pesar de que algunas veces cometan embarazosos errores. Los errores pueden dar brillo al habla con una *sun-risa* o proporcionar el placer del hallazgo de un poema. Siempre marcan la comunicación con un corte o una ruptura que se acerca a producir un efecto estético. El riesgo y la excitación de hablar o escribir cualquier cosa puede ser incitante, cada vez que nos faltan las palabras. Saber cómo el lenguaje puede abandonarnos hace que el éxito se sienta como un pequeño milagro. En otras palabras, la estética bilingüe proyecta a individuos precarios como agentes originales y auto-facultados, incluso ante los nacionalistas monolingües.

El curso sobre “Artes bilingües” tiene un alto componente teórico, en parte para demostrar que la teoría es prácticamente una segunda naturaleza para los bilingües, quienes normalmente abstraen la expresión del significado, y en parte para exhibir una variedad de sutilezas que se desprenden del “ábrete sésamo” de la relectura bilingüe de clásicos de la literatura, desde Hemingway y William Carlos Williams, hasta Kafka y Nabokov. Las asignaturas complementarias en teoría (estética, liberalismo, nacionalismo, filosofía del lenguaje, deconstrucción, formalismo y feminismo) subrayan las ventajas de pensar por fuera de la casilla monolingüe. El curso, al igual que el libro, es acerca del valor agregado, no sobre el remedio. Y la suma desencadena una serie de mejoras cuando los estudiantes se adentran en el componente de “aprendizaje del servicio” del curso. Ellos enseñan y traducen en escuelas locales, centros de inmigración y oficinas legales, donde aprenden también con una nueva apreciación de las habilidades diarias del cambio de códigos.

La agencia cultural es una invitación a señalar compromisos “persuasivos” lo mismo que performances frustrantes. Y dado que el enfoque privilegia la sorpresa de respuestas ingeniosas a retos difíciles, puede mantener el interés de humanistas capacitados para valorar el arte por su capacidad de producir efectos inusuales. Junto con la final de la crítica, los agentes humanistas pueden hacer el gambito de la reflexión sobre un rango inagotable de jugadas creativas y sobre sus efectos inmediatos o posteriores. El objetivo para los agentes culturales no es alcanzar una victoria partisana sino el desarrollo de individuos políticos “compactos” que tomen parte en la vida democrática. La democracia depende de ciudadanos resueltos y con

recursos capaces de ocuparse de más de un punto de vista y de sacar derechos y recursos a partir de activos limitados. En otras palabras, los gobiernos no autoritarios cuentan con la creatividad para aflojar el pensamiento convencional y liberar el espacio donde se negocian los conflictos, antes de que alcancen la frontera de la desesperanza o de la agresión. La educación estética, insistía Friedrich Schiller al comienzo de la época republicana, es un componente necesario del desarrollo cívico. Los efectos en ocasiones tardíos de una educación estética pueden llevar a los escépticos a concluir precipitadamente que una cosa tiene poco que ver con la otra. Pero las conclusiones apresuradas desestiman el proceso gradual de formación de los individuos. Al final, los resultados serán importantes, como sostienen administradores como Mockus. Él desarrolló medidas innovadoras, a menudo indirectas, para cambiar las actitudes de ciudadanos jóvenes y mayores, antes y después de experimentar con programas culturales particulares. Entre sus seguidores, artistas y maestros pueden estar curados de una alergia a los números.

Auto-facultamiento

La segunda contribución que pueden hacer los humanistas a otros agentes es condensar a partir de las observaciones generales una variedad de eventos o efectos particulares. La teoría ayuda a extraer lecciones que pueden usarse para replicar las mejores prácticas. Y para los humanistas la teoría necesariamente incluye hoy reflexiones sobre las performances que se aventuran más allá de los archivos y los museos del arte tangible para llegar al mundo del ritual intangible y del espectáculo, en la medida en que estos dan forma a nuestras vidas sociales. Un enfoque teórico, por ejemplo, sobre los admirables programas de alfabetismo visual podría señalar que el medio particular es la fotografía, pero el mensaje general es que el arte desarrolla una habilidad para la toma de decisiones. El proceso de selección y composición es común a otras artes, incluidas la literatura, la música, el teatro y la pintura. Al elegir un toma larga, un acercamiento, un perfil, o un reflejo, un adjetivo o un verbo en particular en un lenguaje u otro, armonía o disonancia, un monólogo o un coro, los artistas saben que el material no determinará el producto, sino que el arte depende de decisiones informadas basadas en destrezas que pueden aprenderse y de creatividad que puede ser alimentada.

Hacer arte, por tanto, viene a ser una especie de control creativo sobre el material disponible. Su primer efecto es una sensación de compromiso con el material existente, marcada por el auto-facultamiento y por la capacidad

de hacer las cosas. Un segundo efecto de esta capacitación práctica con recursos siempre limitados es el reconocimiento de que la estrechez es una condición de la creatividad, no una Némesis. Piensen en un buen soneto dentro de la prisión de un orden y un número predeterminado de renglones, líneas y rimas; o consideren la condición de sordera y mudez de las películas sin habla; o una improvisación de jazz que permanece ceñida a una melodía. Paradójicamente, los individuos creativos responden a la limitación con auto-limitación, para resaltar los efectos estéticos. Por una paradoja similar y probablemente relacionada, las decisiones racionales en economía y política reducen las opciones para buscar devoluciones máximas de dinero y esfuerzo sobre las inversiones. Los artistas y las personas verdaderamente racionales saben que sus propios valores y deseos antagónicos al igual que las variables condiciones toman decisiones sujetas al cambio. Los experimentos en economía conductual muestran un estimulante, incluso sorprendente, nivel de reciprocidad y confianza entre extraños. El interés propio no parece que necesite cancelar las normas sociales y morales; de hecho, como nos lo recuerda Hannah Arendt, *el Interés* depende de otros y de capacitación para imaginar sus perspectivas. De modo que, un tercer efecto de la educación estética –dentro del espíritu del programa de Schiller para una civilidad moderna– bien puede ser una facultad generalmente acrecentada para ejercer una ciudadanía activa y democrática. El entrenamiento en el arte y la interpretación explora las contingencias por caminos que crean, superan y desvirtúan los designios humanos. Gracias a este entrenamiento, los ciudadanos pueden convertirse tanto en personas auto-facultadas como dispuestas a participar creativamente con una variedad de perspectivas y proyectos.

Interrupción

Una perspectiva teórica diferente podría desprenderse de los mimos que acabaron con los trancones en Bogotá. Uno podría señalar que han sido copiados en Lima, Perú, y que han inspirado también afiches fijados por las autoridades en el metro de Londres, pidiendo a los pasajeros avanzar hasta el fondo de los vagones. Sin embargo, los mimos pueden no funcionar en otras ciudades. ¿Son por eso inservibles en esos lugares? No, si uno rescata la observación general de que los mimos funcionan porque interrumpen el mal hábito. La sorpresa y el hecho de extrañar repentinamente el entorno conocido rompen el hechizo de la indiferencia hacia las reglas y refresca la percepción del público acerca de la dependencia mutua o la vulnerabilidad en las calles. El desafío artístico para otras ciudades sería crear otras inte-

rrupciones efectivas que combinen el placer con una renovada apreciación de la vida pública.

Las interrupciones ingeniosas pueden desbloquear procedimientos anclados en los abusos habituales o en la indiferencia, para encarrilar de nuevo esas prácticas. Theodore Adorno exploró esta función del arte cuando desestimó como ilusoria la autonomía fundamental del arte, pero valoró sin embargo el espectáculo mágico por el margen de libertad que el arte propicia al posibilitar la crítica. Tratamientos menos flexibles de la relación entre arte y política sugieren la sustitución de un término por el otro: o bien el arte es una especie de política y la política una especie de arte, o la confusión parece irremediabilmente descaminada. Para los estudios culturales, la superposición admite una dependencia mutua del arte y la política. Pero los humanistas tradicionales quieren que el arte se aparte de la política, de la misma manera que la ciencia social convencional defiende la investigación seria contra los argumentos que sostienen que la cultura tiene mucho peso en la vida pública. Los agentes culturales deberían tomar la idea de Adorno y reflexionar sobre una relación distinta entre arte y política, que trascienda tanto la catacresis de sustituciones que se anulan mutuamente como los mapas exclusivos que aíslan la crítica del arte de la indagación científica.

El arte puede hacer posible la política al interrumpir los puntos muertos, cruzándose en los debates para superar un *impasse* de ruptura y facilitar el regreso al procedimiento. El arte no necesita reemplazar a la política, como preocupaba a Walter Benjamin que sucediera cuando los Nazis lograron ahogar la deliberación en un torrente de entusiasmo. Tampoco debe la política suplantar al arte, en metáforas mutuas que borran la diferencia entre pensar y sentir. En lugar de esto, el arte y la regulación pueden señalar distintas aproximaciones a la cultura que se respalden entre sí para mantenerse en sincronía. El arte puede perturbar para refrescar más que para abrumar a la política. Esta interrupción para dar un nuevo marco o reformar el procedimiento es una contribución fundamental de la agencia cultural en el sentido que estoy defendiendo, opuesto a los usos tendenciosos del arte al servicio de la ideología o de las políticas no deliberativas asociadas al fascismo y al estalinismo. Para seguir con un ejemplo de Bogotá, los mimos se cruzaron en las prácticas corruptas de la policía de tránsito; pero cuando el hábito dejó a la gente indiferente, una fuerza de policía nuevamente entrenada regresó a la ciudad que los mimos habían ayudado a reformar. El hábito mata al arte, debería haber advertido a Mockus Viktor Shklovsky; mata cualquier cosa.

El efecto estético fundamental del arte es romper el hábito por medio de

la “desfamiliarización”, la designación formalista rusa para la sorpresa que se desprende de la técnica artística. La desfamiliarización descubre el manto de la repetición improductiva, incluida la de los procedimientos y los razonamientos políticos que se anquilosan por la corrupción y la tendenciosidad. Esto hace de la deliberación renovada un posible efecto secundario del arte. Los formalistas no buscan repercusiones, pero la agencia cultural puede sugerir algunos ejemplos. Los mimos y los participantes en otros juegos cívicos produjeron el efecto inmediatamente refrescante de la extrañeza. Pero para el momento en que sus performances fracasaron como arte, como arte, habían tenido éxito produciendo un resultado secundario retardado, un respeto renovado por la ley que acercó a Bogotá un paso más al encuentro de la ley con la cultura y la moralidad.

Desbloquear las humanidades

Quienes diseñan las políticas, las fundaciones, los científicos sociales y otros conciudadanos brindan una mirada cortés a las humanidades mientras que el declinante respaldo a los estudiantes y maestros de artes nos alarma y nos ofende. ¿No merecemos respaldo, casi por derecho natural, como guardianes de valores artísticos y espirituales en un mundo que cada día reduce más el enfoque de la educación a un entrenamiento restringido y técnico? Y no obstante, el entrenamiento en interpretación de las artes, al igual que en los estudios culturales que dan cuenta de un amplio rango de prácticas creativas, siente la estrechez de las bolsas que se cierran. Consideremos el apuro y las posibles respuestas. La crítica de la falta de generosidad de los demás no es suficiente, y la desesperanza conduce a una inacción contraproducente. Con seguridad los humanistas pueden mostrar mayor creatividad.

Sentido común

Desde muy temprano en el desarrollo de la civilidad, la estrechez intelectual había preocupado a Emanuel Kant. Él esperaba contener el “escándalo de la razón” que desestimaba otras facultades humanas rematando su principal trabajo con ejercicios para desarrollar el criterio. La razón reduce el juicio a un simple cálculo, de modo que Kant ubicó esa facultad de pensar libremente en la evaluación irracional de lo bello y lo sublime. La experiencia estética es un placer de segundo orden. Juzga los placeres inmediatos para diferenciar el disfrute auto proporcionado de un objeto, que puede ser física o moralmente útil, de la admiración libremente conferida por la forma de un objeto, sin importar el uso o el significado. El ejercicio del juicio requiere práctica para situar un placer estético más allá del propósito exterior y de conceptos existentes. A diferencia de otras actividades filosóficas, para Kant el juicio estético asume que todos los evaluadores llegarán a la misma conclusión, ya que sus ejercicios deberían estar igual-

mente exentos de interés. Dando por cierto el acuerdo inter-subjetivo, Kant dio de nuevo importancia al “sentido común” como el sentido del juicio derivado de la libertad que tenemos en común y que puede convertirse en una aptitud para una ciudadanía libre. Kant no dio más detalles de esta consecuencia ético-política del arte por el arte mismo, explica Hannah Arendt, porque podría haber sido riesgoso ocuparse en filosofía política y era, en todo caso, innecesario. El criterio conduce a la deliberación política, concluye ella. Sin embargo, el corolario entre placeres privados examinados y una esfera pública ampliada es noticia para la mayoría de los académicos de hoy, buenas noticias que los humanistas podrían explorar por medio de programas que desarrollen un gusto por la ciudadanía activa (es decir, creativa).

Algunos artistas y administraciones de ciudades, junto con intereses empresariales, se encuentran trabajando ya en la creación de ciudadanía cultural y de economías creativas. Y la investigación en educación vincula consistentemente la práctica y la apreciación de las artes con un mejor desarrollo cognitivo y social. Quizá estos vínculos merezcan mayor atención de parte de las humanidades, donde el foco en las prácticas estéticas podría incluir los efectos de choque de onda que cubren desde el placer hasta el criterio y, en consecuencia, hasta el sentido común social que puede respaldar la deliberación y la acción colectiva. Los humanistas que dedican sus carreras a identificar y enseñar los encantos particulares del arte hacen contribuciones sociales de importancia, hagan o no conexiones conscientes con la política y la economía. Sin saber cómo evaluar inmediatamente la experiencia agradable para determinar si está libre de interés o seducida por ella, la facultad del juicio permanecería tan subdesarrollada como en las sociedades premodernas, donde los individuos no están obligados a discernir sino más bien a obedecer dentro de lo razonable.

Motivo de más para que los humanistas tradicionales se mantengan firmes, podría decirse, en el claro del terreno público que ha colonizado la educación estética. Cualquier defensa de ese espacio con argumentos que vayan más allá del arte podría, presumiblemente, arriesgar una capitulación frente al escándalo de las facultades reducidas. Pero mi punto es que no aceptar argumentos aliados deja hoy el campo casi sin defensa, paradójicamente indiferente al reclamo mismo de los efectos humanizantes que se desprenden del arte y la interpretación, efectos que deberían justificar el respaldo financiero y la posición moral. Estoy diciendo que es equivocado rehusar a ser razonables, con base en argumentos de principios o desinteresados, acerca de las prioridades fiscales públicas y privadas. Por un lado, la negativa confunde la desinteresada experiencia de la belleza con la meditación erudita sobre su forma y sus efectos. Situado a un paso del arte, el saber se evalúa a través de su compromiso con los conceptos vigentes, su rigor de argumentación y la exhibición de erudición. Por otro lado, el rechazo

de la razón marchita el ambicioso proyecto de Kant de enlazar un amor por la forma con el respeto por el sentido común reflexivo. El rechazo, en consecuencia, responde al escándalo de la razón con una reducción igualmente escandalosa de las facultades humanas al ejercicio del buen gusto.

En línea con el formalismo estético de Kant, Victor Shklovsky desecha la ampulosa defensa que la academia hace de las grandes ideas. El arte no tiene nada que ver con el contenido, sino todo que ver con la técnica. Aquí, como en Kant, los placeres del arte tienen efectos éticos indirectos, y por tanto prácticos, no por medio de las ideas sino a través del placer: la experiencia estética reaviva un amor por el mundo, reanimando objetos, sucesos y personas opacadas por el hábito. Sin arte, “la vida se considera nada. La habitualidad devora los trabajos, las ropas, los muebles, la esposa de uno, y el temor a la guerra. Y el arte existe *para que uno pueda recobrar la sensación de la vida*”. Subrayo la imperativa construcción en subjuntivo. Los humanistas seguramente sienten ese fervor de ánimo, pero el sentimiento permanecerá limitado y centrado en el objeto si deja de lado el consejo de Kant de basar la sociedad civil en el libre juicio, y la invitación de Shklovsky a preocuparnos apasionadamente por el mundo. Un resultado paradójico de rechazar los argumentos prácticos para las humanidades es, como lo insinué, restarle cierto crédito a las significativas contribuciones que los humanistas normalmente hacen a la sociedad, crédito que deberíamos invertir para hacer más contribuciones. Los guardianes de los valores humanos podemos llegar a ser curiosamente indiferentes a nuestros propios efectos sobre el prójimo.

Ver sin ser vistos

Otra paradoja es la posición casi positivista que asumimos los humanistas ante una obra de arte, imaginando que no somos vistos en el acto, como si la observación pudiese evitar la participación y la interferencia. Cualquier buen crítico literario o cultural podría referirse a esta falta de reflexión en otra disciplina, la antropología por nombrar alguna. Es reprochable, por ejemplo, la ceguera de David Stoll, ante este efecto en el proceso de paz en Guatemala; y Elizabeth Burgos Debray es ingenua acerca de su relación con Rigoberta Menchú. Pero el tránsito generalmente despreocupado que la crítica literaria hace desde la observación al comentario pasa casi inadvertido. Los humanistas realmente indagan por los efectos de la enseñanza y la erudición en el poema o la pintura que estudian, pero apenas si lo hacen alguna vez sobre el efecto del estudio en los lectores o en el entorno social general, a menos que los humanistas adelanten estudios culturales.

Las respuestas son entonces característicamente críticas y preventivas. Los artistas, los eruditos y quienes diseñan las políticas parecen invaria-

blemente hacer más daño que ayudar cuando tratan de intervenir en política, porque la cultura no es conveniente. Si fuese posible la resistencia, sin plegarnos a un sistema opresivo, la oposición sería al menos plausible en esta perspectiva, pero las contribuciones artísticas a los sistemas existentes lucen peor que sospechosas. Aunque algunos distinguidos autores muestran que algunas prácticas culturales, tales como las emisiones para públicos reducidos o las artes tradicionales y las artesanías engranadas a mercados no tradicionales, son lo suficientemente complejas para mostrar agencia por parte de los participantes, es más común que los estudios culturales descarten incluso la acción de resistirse al poder como una ilusión contraproducente. Celebrar las prácticas populares, o dar voz a los subalternos sin voz, termina representando para este severo tono de los estudios culturales complicidad con las fuerzas represivas, incluidos los mismos estudios que privilegian a los pobres en una distinción polarizada frente a los ricos. Nada bueno puede salir de allí, aparentemente, excepto por los placeres y privilegios de realizar proezas académicas argumentales acerca de algún desastre cultural y contra-argumentos sobre prácticas incluso más desastrosas, tales como el ejercicio mismo de los estudios culturales.

La perspectiva soslaya las evidencias de las contribuciones democratizantes a través de las artes y la interpretación. La crítica y la denuncia prácticamente agotan el rango de resultados, como si la creatividad estuviese siempre condenada a reforzar las limitaciones políticas y económicas de las cuales presume arrancar alguna libertad. El sistema cerrado en el cual el brío necesariamente se muerde su propia cola sugiere un rechazo sistemático de la sociedad capitalista. No importa lo que hagan las invenciones o intervenciones creativas para hacer tolerable el sistema, son por eso mismo culpables de complicidad y merecedoras de la crítica. Confieso que me reconozco en un pensamiento menos sistemático y en encontrar fortaleza en los pequeños juicios acerca del arte y sus repercusiones. El reformismo puede parecer indecoroso para algunos críticos, sin embargo recuerdo la respuesta de Roberta Menchú a los mesurados académicos: “Sólo los privilegiados se detienen en la crítica”, afirmó provocadoramente, “el resto de nosotros necesita encontrar soluciones”. Si los humanistas de hoy sentimos la estrechez de las bolsas que se cierran y la opresión por la pérdida de terreno institucional para los economistas, científicos políticos y otros científicos sociales cuyas preguntas claman por soluciones prácticas, podría ser el momento para que los estudios culturales consideren contribuciones sociales útiles para desarrollar mejores prácticas culturales junto con una descripción de las peores.

Para los eruditos de la literatura, la pintura, la música, el teatro y otras artes, el problema del efecto social del trabajo interpretativo apenas si se evidencia, como dije antes. Esto hace que sea válido hacerse la pregunta, para seguir la lección de Pierre Macherey, quien identificó los silencios

en la literatura como indicadores de suposiciones básicas. El consentimiento generalizado considera tan sólidos los pilares culturales que su exposición se vuelve impensablemente redundante para los escritores y sus lectores ideales. Otros lectores sienten que falta algo. Pensemos en los estudiantes de literatura de hoy. ¿Preguntan ellos, como lo hacen los míos, por qué el galante soldado de James Fennimore Cooper prefirió a la desabrida Alice en lugar de la encantadora Cora en *El último mohicano*, o ¿cuál es el problema si *Pamela*, de Samuel Richardson, conserva o no su virginidad, o ¿cómo es que el Inca Garcilaso de la Vega habla de rituales del Viejo Testamento en el antiguo Perú? Las preguntas reconstruidas arqueológicamente son las que escucha Macherey como los índices de la ideología, en el sentido que da a la palabra Louis Althusser como una relación vivida para la sociedad.

Quizá un efecto del lugar cada vez más distante que ocupan las humanidades pueda constituir una perspectiva fresca, desfamiliarizada, sobre nuestras propias suposiciones silenciosas sobre lo que hacemos como humanistas. El silencio, pienso, viene a ser igual que asumir que no hacemos, no deberíamos, y probablemente no podemos hacer mucho. En voz alta los humanistas decimos con confianza que estudiamos e informamos sobre la cultura y las artes. Una suposición no expresada para el área es que la cultura se refiere a la creatividad individual, la cual puede pasar por alto el ritual o las prácticas colectivas. Las preguntas familiares acerca de la creatividad se centran en un objeto de estudio: ¿Qué figuras retóricas hacen que un poema merezca releerse? O, ¿cómo afectan las novelas a géneros más apropiadamente llamados literarios? ¿Cuándo las pinceladas llaman la atención sobre el proceso de pintar? O, ¿cuando las películas mudas cedieron ante el sonido, qué encantos transnacionales se perdieron en la traducción y cuáles se encontraron en nuevas capas de las artes del lenguaje? La variedad de agendas de investigación que existe, y sus resultados muchas veces fascinantes, permanece relativamente fija en un objeto para proporcionar observaciones que tienen más o menos un poder descriptivo, son más o menos correctas o equivocadas, verdaderas o falsas. J. L. Austin llamó a este uso del lenguaje “constatativo”, casi el único uso que la filosofía había reconocido para el lenguaje, a pesar de que hacemos muchas cosas más con las palabras. Al nombrar los actos de habla (por ejemplo una promesa, un voto, un maleficio o una bendición), Austin llevó la filosofía más allá de la descripción hacia el reconocimiento de los usos del lenguaje como intervención. Él sabía que la distinción entre descripción y agencia se borraría, porque nombrar tiene un efecto constitutivo, pero la diferencia teórica mantuvo la atención en ambas funciones. La lección acerca de lo que las palabras hacen en el mundo, más allá de rivalizar por la credibilidad, parece perdida en el estudio de las artes del lenguaje. Seguramente se encontrará cuando esas artes incluyan la anticipación y den cuenta del trabajo que realizan las palabras.

Por ahora, sin embargo, incluso cuando los estudios culturales derrumban los tabúes académicos acerca de lo que es importante para el arte, una reflexión poco evidente requiere los efectos sociales de la investigación y la enseñanza. Agreguemos hip-hop a la musicología, poesía de palabras habladas a las bellas letras, grafiti a la historia del arte, y el saber podrá escapar de su torre de marfil pero permanecer estático detrás una línea imperceptible y por tanto sin examinar entre los productos culturales y las interpretaciones de la cultura. La ocupación binaria del saber, que consiste en ver arte y expresar interpretaciones, imagina que procede sin ser vista. Yendo y viniendo entre los polos del arte y del informe, alternando entre señalar y activar, los eruditos humanistas asumen que ese movimiento no *interfiere* con el contexto de estudio. Cuando los antropólogos percibieron esa línea imaginaria hace una generación, el resultado fue situar un área difusa de estudio en la que las etnografías se desarrollaran junto con colaboraciones entre científico y objeto. La inclinación por la capacidad de reflejarnos por lo general ha perturbado las prácticas de la ciencia social positivista, que había rechazado el impresionismo romántico temprano al mantener la línea divisoria entre cultura colorida e informes en blanco y negro. Más temprano incluso, las ciencias naturales tuvieron que considerar cómo interferían los experimentos en los estudios.

Los intérpretes del arte parecen extrañamente rígidos y convencionales al lado de estos reflexivos vecinos. Los humanistas no nos preocupamos mucho por lo que hacemos con las palabras. Pero ya que la interferencia es inevitable, las preguntas relevantes deberían ser acerca de los efectos deseados y sobre las preferencias entre las opciones de investigación. Estoy insistiendo un poco, pero el tema de los efectos aparentemente ha parecido doblemente irrelevante: o son insignificantes, o muy obvios para discutirse, dependiendo del valor humanizante de los humanistas. De un lado, las consecuencias sociales de hacer e interpretar las artes apenas si merecen consideración en un mundo donde el arte se ha vuelto ornamental y el comentario se ha degradado a regular el valor de los ornamentos. De otra parte, algunas veces defendemos la cualidad aparentemente inútil o apolítica del arte y la interpretación como un refugio espiritual para pensar y sentir más allá de la estrechez tecnocrática de la sociedad contemporánea. La viabilidad económica del arte no está en discusión, como dije, ahora que los defensores de la “economía creativa” documentan la revitalizadora capacidad de los artistas (y de los gay) en las convulsionadas ciudades.

El tema urgente es hoy el papel del arte y de las humanidades en el desarrollo cívico. El llamado esencialmente social del arte necesita más defensores; de otra manera, los ciudadanos pueden no apreciar el arte, incluido el arte de la interpretación, como el valioso fundamento de la vida democrática. Esto no es una exageración. Una disposición hacia la creatividad, que acepte diferentes puntos de vista y más de una manera de

Arte y responsabilidad

Doris Sommer

componer con el material disponible, resiste la determinación autoritaria. Las democracias constitucionales que confieren derechos y obligaciones son ellas mismas obras de arte colectivas. Y las constituciones permanecen abiertas a las intervenciones performativas, obligando a los ciudadanos a seguir siendo creativos.

De cualquier manera, al afirmar que el arte y la interpretación se encuentran entre las actividades que marcan a la humanidad o dudando de los efectos de la interpretación desvinculada, los humanistas podrían detenerse para un momento de auto-reflexión: ¿cuál es exactamente el valor agregado de indagar en las artes? Es tiempo de que nos ocupemos de la pregunta, ahora que tantos otros la están formulando, como preámbulo a recortes presupuestales que amenazan las bases de una sociedad libre.