

## **Globalización y Pensamiento de la Diferencia**

Algunos son los nombres que a lo largo del siglo XX se han conseguido para definir a América Latina, su cultura y el arte. Nombres que, por una parte, nos han venido de afuera, de 'ellos', europeos devenidos también 'nosotros' y 'otros'; por por otra, ciertas autodenominaciones desde 'nosotros' mismo.

Aún no parecía haberse gastado la argumentación para justificar posiciones encontradas entre etnocentrismo y eurocentrismo, cuando prontamente el concepto de sincretismo –bien que lo consideremos desde la tesis de Mario Baratta, como desde la de Gerardo Mosquera-, se ha interpuesto como disolución y comprensión de las diferencias. La cuasi simultaneidad de teorías y conceptos con que se intentó comprender el fenómeno latinoamericano nos induce a considerar el origen de tal diversidad: se ha hablado de 'Arte de la resistencia'. Se ha pasado de lo sincrético a lo híbrido, desde lo moderno a lo posmoderno. Desde y en lo 'moderno/posmoderno' lo global, lo local, incluso lo glocal. En todos ellos entendemos la necesidad por responder acerca de nuestra identidad. Una larga lista de nombres de teóricos, críticos, historiadores del arte cabrían destacar como facilitadores de una ardua tarea. Damián Bayón, Rita Edder, Shifra Goldmann, Gerardo Mosquera, Juan Acha, Marta Traba, Aracy Amaral, Nelly Perazzo, Carla Stellweg, García Canclini, etc.

1.- Gerardo Mosquera al teorizar sobre el arte y las culturas afrocaribeñas, considera dentro del sincretismo, entre otros, un elemento fundamental como es la religiosidad, la síntesis de creencias, imágenes, etc. Si bien en el marco de la globalización, en esa pretendida pero imposible tarea de uniformidad, lo local se afirma más que como un simple complemento, como un opuesto. Me gustaría mostrar a la par del artista argentino Leonardo Solaas, al que llegaremos más adelante, al artista local, Franco Contreras Moncada, pensado más allá de la interpretación sincrética, desde una estética de lo sagrado y lo profano.

DE FRANCO CONTRERAS, entre lo cotidiano/profano y lo sagrado.

“Siempre he pensado que este hombre que somos  
está condenado por sí mismo a no ser capaz de separar  
el cielo del infierno”.

FCM

Algunos aspectos de la producción artística de Franco he considerado para mi ensayo a partir de ciertas ideas desarrolladas por Mario Perniola en su obra *Piu-che-sacro piu-che-profano*.

En principio valga decir que Franco Contreras no me parece cercano a lo que podría ser un artista confesional, quizá parte de lo que él mismo llama 'su tormento' ha sido el no haber conciliado aquello con lo cual creció como fe en Dios, de creencia católica en un pequeño poblado lleno de ritualidad católica, de temores, de fe dogmática; ante esto optó por la negación divina de manera radical. Con el tiempo, flexibilizó su posición a partir quizá de un tormento que no había superado. Finalmente reformuló sus consideraciones acerca de lo divino simultáneamente a sus inicios en la experimentación plástica y las contradicciones parecieron disiparse, mas no así

el tormento.

Pero aquí no se trata de la historia de ese tormento, éste no es protagónico. Me gustaría comenzar entonces con un pequeño relato de Franco, extraído de un sinnúmero de textos suyos inéditos:

“Los sábados antes de rayar el sol, papá nos levantaba, había que encender el fogón para calentar el agua. Cuando el agua estaba a punto de romper en hervor, se traía el cochino y se colocaba cerca de la mesa; papá esperaba con un palo grande más o menos pesado, buscaba la mejor posición y colocándose un poquito por detrás del animal ¡traquil! Le daba semejante coñazo por la cabeza.

El marrano caía corcoveando y entre todos lo levantábamos en la mesa; él mismo, mi padre, lo más rápido posible con dos dedos le tocaba el cuello buscando un hueco que allí hay entre los músculos; al encontrarlo, le sembraba el cuchillo hasta el fondo.

No se oía nada, parte del borbollón de sangre y un quejido de la vida que se iba y un silencio de la muerte que llegaba.

Para papá era un acto desagradable, terriblemente serio. Al final, cuando los ojos del cochino se ponían vidriosos y cesaba el afán por vivir papá decía: ¡Se jodió!

Luego venía lo otro, lentamente papá iba cubriendo al cochino desde la cabeza hasta el rabo con agua hirviendo y nosotros –Noel, Tico y yo- comenzábamos a pelar, a quitar la pelambre.

Cuando el cochino ya no tenía pelo se lavaba bien, colocado patas arriba, papá lo abría con mucho cuidado para no romper las vísceras que uno de nosotros aparaba en un recipiente grande. Nuevamente se lavaba, se le metía la cabulla por el hocico, se colocaba en una viga y se le entregaba a Noel, que luego lo afeitaba, sacaba el tocino y lo despresaba.

Antes en Altamira no se le golpeaba en la cabeza al cochino, la costumbre de hacerlo así vino después. Papá decía que le daba lástima joderlo con el palo, pero que manearlo y amarrarle el hocico para que no atormentara con su agonía de muerte era más penoso que el golpe, por eso le parecía mejor darle por la cabeza.”

Vemos cómo se hace presente a través de estas palabras, hechas también obra e incluso tematización constante, que el simple acto sabatino de sacrificar un cochino ha alcanzado el estatus del ritual que antecede en importancia al ritual dominical del sacrificio católico, al tiempo que en sí mismo lo convierte en un ritual de lo cotidiano, y lo reviste de toda una consideración en torno al carácter de la existencia -de la vida y la muerte-, pero que visto de este modo en la obra, cobra una dimensión de acusada impronta estoica, pues qué tanto puede entonces importar la muerte si ésta representa un acontecimiento imposible de determinar en el tiempo futuro, y

si, además, enfatiza el carácter de presente que tiene la existencia. Como muerte imprevisible, inasible y desconcertante toda vez que se hace presente, como tal no se toma sino por lo que es, otro evento dentro de lo cotidiano.

En el acto mismo del sacrificio del cochino la vivencia abre una dimensión de maravilla y asombro. Nada más distante entonces a la concepción moderna como proyección técnico-científica en la pretensión de consolidar un dominio totalizador del mundo. Esta obra implicaría contrariamente “el ejercicio de una perspicacia del sentir y del pensar que se halla siempre atenta a lo incalculable y a lo imprevisto”<sup>1</sup>. De este modo parece abrirse un horizonte desde el cual repensar las posibles relaciones entre lo sagrado y lo profano, como categorías en las que implícitamente se dan afinidades antes que oposiciones radicales insalvables esgrimidas a lo largo de la tradición católica.

En este sentido me gustaría resaltar aún más el carácter de la obra que intenta salirse del mero representar el sacrificio del cochino; ‘Sábado’ me interesa pensarla en el marco del ritual, como la puesta en obra de un sentimiento de profunda espiritualidad, sentimiento que rebasa el acto mismo, que rebasa la conciencia y el sentido ético, y en consecuencia, su trasfondo de superstición ante un dogma impuesto como vía de superación de la condición humana en su esperanzadora ilusión de alcanzar la libertad. Una ritualidad que obra bien sea como pensar o sentir, pero de un modo especial, ajenos a una impostación ‘logocéntrica’ de la subjetividad moderna. Desde la dimensión del catolicismo aventurarme a otorgarle sentido de “espiritualidad profunda” a la obra en cuestión podría sonar a sacrilegio. No obstante la cercanía de comprender la obra ‘Sábado’ nos induce a preguntarnos si ciertamente en la vida cotidiana, en un acto cotidiano plasmado en una obra de arte, encontramos ese modo de manifestarse la vida de lo cotidiano a través de la trascendencia que reviste el profundo sentimiento de espiritualidad sensible.

Ahora bien, con todo lo dicho hasta aquí, no he deslindado que el asunto divino podría considerarse, como lo que no alcanza a ser tocado desde la experiencia del mundo. Esto es, la experiencia del mundo y la experiencia de Dios pueden ser pensadas como experiencia en la que no existen diferencias. Pero, en la interpretación múltiple de las relaciones y comprensiones entre lo sagrado y lo profano que la revisión crítica de la teoría clásica ha formulado, hayamos como punto de partida la consideración de la “profanación de lo sagrado” apuntando a la doble dimensión de esta relación, la cual se resumiría primero en la inversión convencional de sagrado/profano, pues se tomaría a lo sagrado como un componente de lo profano, y en segundo término, que Dios o ‘lo divino’, ocupa un lugar por encima de esta relación en su trascendencia absoluta.

Ante esta reflexión, también podríamos aproximarnos a otra interesante. Se trata del alcance de la ‘individuación de un ámbito’, el cual dependiendo de las circunstancias o el momento, podría tomarse tanto como un ámbito de lo sagrado como un ámbito de lo profano, que al mismo tiempo puede definir otro ámbito situado en el intermedio de ambas determinaciones opuestas. Siendo de este modo, tendríamos que considerar la posibilidad de que entre los ámbitos opuestos

de sagrado-profano llega a existir un espacio intermedio en ellos caracterizado por ser un 'simple intervalo' provisional, relativo, pero que en sí mismo exige definición, determinación antes que permanecer como un mero ámbito para la inconsistencia, la evasión, es como un lugar marginal, "[...] una tierra fronteriza destinada a reducirse hasta llegar a ser inconsistente, como un espacio que espera solamente ser ocupado por lo sagrado o por lo profano"<sup>2</sup> ¿Este sería el lugar donde el artista entra con su obra y nos aproxima a una estética religiosa? La 'tierra fronteriza' ¿es el lugar para la diferencia? ¿La estética religiosa no vendría a hablarnos de una estética latinoamericana sincrética?

Visto de este modo, una posible comprensión de la obra de Franco, de 'Sábado' también podría ser interpretada como la realización artística que posibilita la creación de un lugar intermedio, además del ámbito de lo cotidiano y del de lo sagrado, en el que logre establecerse como el lugar de apropiación, quizá de definición de alguno de ellos dos, en ningún modo ocupado simultáneamente por ambos, ni mucho menos para permanecer deshabitado. La existencia de ese lugar intermedio tiene como determinación propiciar la definición de alguno de los otros ámbitos.

Cuando he intentado aproximar esta hipótesis a la obra de Franco Contreras pienso que 'Pobre Cristo' es más elocuente al respecto. Pequeña obra realizada con desechos de telas -trapos-, madera, metal oxidado, deliberadamente desmitificadora desde la ironía del título mismo de toda una impronta católica de la imagen de Cristo crucificado a través de la historia, no sólo de la historia del catolicismo como tal, sino de la temática propiamente pensada desde la historiografía del arte. 'Pobre Cristo' puede ser sentido desde esa unidad facilitadora de la antítesis sagrado-profano. Aquí no cuenta lo anecdótico personal del artista, ni lo anecdótico del tema, tampoco la profanación de lo sagrado, ni lo sagrado como experiencia única y exclusiva que se ha materializado en la obra, como experiencia de mundo. 'Pobre Cristo' contiene en un monismo el doble fenómeno de lo sagrado y lo profano. Ese monismo concebido como el lugar intermedio nos puede llevar a pensar que la hipótesis en sí misma, con ese sello distintivo heideggeriano, nos permitiría pensar además, que a su vez descansa sobre otro aspecto, a saber la experiencia de la diferencia. Valga señalar que dicha experiencia desborda el fenómeno de la globalización, pero que en ningún caso es estrictamente producto de lo meramente local. Llevada a un lenguaje artístico cristaliza de múltiples formas, en múltiples lenguajes.

¿En qué consistiría el pensamiento de la diferencia? Si se parte de una premisa anti-metafísica y anti-humanística, entonces el pensamiento de la diferencia se presentaría como una modalidad radicalizada de la teoría clásica de lo sagrado. El hecho es que en el pensamiento de la diferencia no sería la sociedad, ni el sentimiento que explica lo sagrado, porque en lo-más-sagrado, lo diferente se vuelve inexplicable en sí, aunque al mismo tiempo fuente de todas las explicaciones. Suponer lo más-que-sagrado como lo esencial, no significa lanzar todo al ámbito de la indefinición, de las tinieblas de un lugar incognoscible. Eso pensado como sagrado, como lo más-que-sagrado, sitúa lo diferente aquí entre nosotros: es así como han sido entretejidos no sólo los grandes entremados de la historia universal, sino también en la misma medida los pequeños entremados de la vida de cada uno. No hay lugar para tomar la existencia y darle determinación,

se está sujeto a las innumerables circunstancias externas y propias, a esos entramados propios de las historias individuales partícipes de un entramado generalizado de la historia del hombre. Todo queda estrechamente vinculado, y lo sagrado, en tanto que más que sagrado, se arraiga en esos lugares intermedios del entretejido entre lo sagrado y lo profano.

## **2.- “Cuando David no sabe dónde está Goliat”**

Este ingenioso título lo conseguimos en la obra de García Canclini *La globalización imaginada*. Valga la metáfora bíblica utilizada por Canclini para mostrarnos en el mundo y la cultura globalizada latinoamericana, el giro que ha cobrado la personificación inicial de cómo la inteligencia y agudeza del débil David vence ante la grotesca figura de la irracionalidad, el poder y la fuerza encarnadas en Goliat. En el mundo globalizado actual, David, o mejor, Latinoamérica, tiene un adversario que no ve. La globalización, es decir, Goliat, ya no se muestra en un punto fijo. Citando a García Canclini “Durante la época del imperialismo se podía experimentar el síndrome de David frente a Goliat, pero se sabía que el Goliat político estaba en parte en Washington o en Londres, el Goliat comunicacional en Hollywood”, en la actualidad, la diseminación es tal que ya no hay posibilidades de precisar a Goliat, así “...los entretenimientos son producidos por otros lejanos, también sin nombre, como marcas de fábrica –CNN, Televisa, MTV-, cuyo título completo a menudo la mayoría desconoce. ¿En qué lugar se producen esos thrillers, telenovelas, noticieros y noches de entretenimiento? ¿En los Ángeles, México, Buenos Aires, Nueva York o quizás en estudios simulados en una bahía de Estados Unidos? ¿No era Sony japonesa? ¿Qué hace entonces transmitiendo desde Miami?”.

Quizá García Canclini no termina de esbozar en este sentido el verdadero papel asumido por las artes de nuestro continente en los últimos 20 años. En la globalización latinoamericana, sin embargo, aún cuando con dificultad imaginemos un lugar determinado ‘desde el cual nos hablan’, desde la pluralidad de manifestaciones culturales, está visto que ciertos artistas aparecen con la misma audacia de David, en sus esfuerzos creativos por interpretar la realidad. Artistas que sí saben dónde está Goliat, porque han comprendido su lenguaje, es decir, el lenguaje de la globalización. Utilizan sus herramientas y construyen interpretaciones de esta realidad múltiple y dinámica. El imaginario de lo global desde lo local permite un sinnúmero de escenarios conceptuales simultáneos. En esa fantasía que posibilita nuestras relaciones como latinoamericanos, que posibilita el lugar de la diferencia, los artistas enmarcan y nos muestran la diversidad de perspectivas que nos identifican. Lo lúdico como elemento esencial de un arte sin prejuicios, sin mediaciones, discurre y le asigna un lugar paralelo dentro del proceso de globalización. Tal vez en Leonardo Solaas, artista, diseñador gráfico y estudiante de filosofía, podemos hallar ciertos referentes señalados, en el que, como él mismo nos indica, crea un lugar suyo donde no hay lugar...donde puede ser cualquier lugar...

## **BIBLIOGRAFÍA**

PERNIOLA, Mario, *Del Sentire Católico*, il Mulino, Bologna, 2001, p. 23.

\_\_\_\_\_, *Più-che-sacro, più-che-profano*, Mimesis, Milano, 1992, p. XX.

GARCÍA CANCLINI, Nestor, *La Globalización Imaginada*, Paidós, Buenos Aires, 1999, p.26-27.

## **(Footnotes)**

<sup>1</sup> PERNIOLA, Mario, *Del Sentire Católico*, il Mulino, Bologna, 2001, p. 23.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 13.

