

Estética del terrorismo

...Ricardo Bello

Las herramientas artísticas satisfacen su razón de ser al elaborar tejidos culturales orgánicos, coherentes, vinculados a nuestra existencia individual y social; su debilidad es el silencio de su inoperancia; su poder el don y la gracia de una mirada lúcida, el conocimiento vivo. A lo largo de los sesenta experimentamos las vanguardias, la electricidad de sus propuestas respondía a un momento difícil, pero formaba parte de una realidad social compartida por cada uno de nosotros. Nada requiere mayor consenso que una guerra: definimos las reglas, el objetivo y cada cual conoce los riesgos y el significado del éxito o la derrota. Ese mundo, sin embargo, pertenecía a la Guerra Fría. Naciones-Estados formaban los polos alrededor de los cuales germinaba toda la actividad pública. La cultura tenía valor de representación, era una carta fácilmente identificable y estaba supeditada en buena parte a un contexto económico a cuya dialéctica pertenecíamos como derecho inalienable. La opulencia llegó en los setenta y los años ochenta nos trajo el Viernes Negro, simultáneamente al *Glastnov* que destruía una de las potencias responsable del equilibrio internacional, así como el horizonte posible de los discursos críticos. El lenguaje mismo que hacía posible nuestra comunicación entró en crisis y una nueva Babel se apoderó del mundo, múltiples posmodernidades reconstruyeron el pasado e intentaron rescatar la subjetividad como criterio a partir del cual construir una lengua común, un espacio comunitario donde el arte no traicionara las ambiciones más auténticas. Nuestra casa empezó a reducirse, no teníamos ya coordenadas o formas de pensar capaces de demarcar las zonas posibles del intercambio social. Estábamos más solos y la necesidad corroía la ambición de los artistas, una manía de cuestionar todos los conceptos y ahora, en el 2001, la culpa regresa y ataca la conciencia, asentando un golpe aún más fuerte. No se trata de repensar la idea de belleza, sino de preguntarnos quiénes somos y a cuál comunidad pertenecemos, o más fácil todavía ¿pertenecemos realmente a una comunidad, a una sociedad, a un país?

El problema reside en que nuestra actual Administración se resiste a aceptar la disolución del antiguo equilibrio ideológico entre los Estados Unidos y la ex-Unión Soviética, así como el control que sobre esa dinámica de la Guerra Fría establecían los Jefes de Estados. El nuevo sistema globalizante se caracteriza por una creciente igualdad política entre los Estados y los mercados globales. Los supermercados de capitales, por ejemplo (Wall Street, Hong Kong, Londres y Frankfurt), derrocaron a Suharto en 1998 con sólo quitarle el apoyo a la economía indonesia. Nuestro gobierno subestima la fuerza de estos mercados, así como la del individuo y su capacidad de respuesta, su indiferencia ante los desplantes de la arrogancia de las instituciones y de sus representantes. La subjetividad, en sintonía con el poder de comunicación de las nuevas comunicaciones, adquiere un valor de primer orden en el acontecer plástico. Ya no podemos hablar, como lo hicimos veinte años atrás, de una estética posmoderna, sino de la capacidad de los elementos visuales para generar valor de uso. Hoy, a escasas semanas del ataque a Nueva York, podemos entender perfectamente por qué el Pentágono despliega una campaña militar contra un individuo con la misma determinación con que planificaron una respuesta a Pearl Harbor. Y ese concepto, el terrorismo internacional, es engañoso. No son grupos, son individuos, unos más fuertes que los otros, pero han conseguido el poder político que muchos Estados quisieran para sí cualquier día de fiesta. Esta nueva etapa histórica promueve una revisión del concepto de realidad pública, y es un planteamiento que no se reduce exclusivamente a lo que

ocurre en Miraflores, Fedecámaras o la Embajada de Cuba, sino a la experiencia de una situación nueva, que no fue prevista por teóricos o analistas del medio cultural. Descubrimos huecos en el espacio de la Revolución, lugares inaccesibles a ministros y directores de entes tutelados, zonas de la realidad que brotan totalmente al margen de la acción oficial y que representan quizás la única esperanza de renovación de una tradición artística que parecía agotada en el exilio o la desilusión.

El artista alude hoy a un diferente concepto de belleza: *COMPARTIR* quizás sea la palabra clave aunque tenga tonos emocionales demasiado *light* para sus autores. Los nuevos medios insisten en comunicar a partir del uso común de un espacio, tolerante y cercano a la presencia física del otro, al desconocido que nos habla y toca con voz anhelante y curiosa. Estos momentos, que poco o nada tienen que ver con los aniversarios oficiales o el mundo ordinario, resumen nuestra voluntad, entonces nos damos cuenta de quienes somos y qué buscamos; son los cinco segundos diarios de intensidad que esperamos con el goce de un místico, el tiempo necesario para hacer las paces con nosotros mismos y mirar hacia lo desconocido sin temor alguno. No sólo las instalaciones recrean esta experiencia, sobre todo la video-instalación practica la nostalgia del presente y la fotografía también se le acerca. A medida que se abaratan los costos de equipos vinculados al sentido de la vista, y mejora la precisión de los mismos, cambia el mundo, se altera el sentido y la dimensión más íntima de lo que acostumbramos llamar visión. El mundo es aquello que percibimos, y nuestra percepción está masivamente condicionada por el visor de cámaras digitales o el video, extraños retazos de materiales a mitad de camino entre la pintura y la simulación de tejidos orgánicos. Cada artista se conoce a partir de su técnica preferida. Los mundos asociados a determinados procedimientos artísticos obedecen a la experiencia de una situación que ya no es percibida en su forma más auténtica por el país político. La esquizofrenia está aquí, forma parte de nuestras vidas. La técnica en sí misma, lo dijo McLuhan hace décadas, conforma el significado y el contexto mismo del acto creativo. La posmodernidad, tan presente en los años ochenta y a comienzos de los noventa, recorrió perfiles e individualidades, cuestionó con ironía y se burló o reverenció la tradición, aunque permaneciendo siempre en ella, apenas cruzando la puerta de la historia, sin atreverse a ir muy lejos, satisfecha con el mundo del pasado, rindiéndole pleitesía. Lo contemporáneo se atribuye en cambio dominios que no estaban disponibles un año o dos atrás. El presente del cuerpo social, los eventos inverosímiles que ocurren frente a nuestros ojos, problematizan la mirada y transforman el arte en una gigantesca empresa conceptual que trata de descubrir el significado de la vida en común.

Lo no dicho aún nos acecha y señala con el dedo, con gran mal educación; nos mira de frente, sin pestañear. Fíjate, se dice el artista al verse en el espejo, al practicar los nuevos autorretratos del alma venezolana y encontrar que no existe tal alma venezolana, tan solo una confusión de máquinas y hombres que creen conducirlos, aparatos mecánicos, ciegos y obedientes, sin capacidad de razón, totalmente inorgánicos o burocráticos. El gran salto que opera en la sensibilidad actual puede reducirse, escribió Donna Haraway, a la superación de la contradicción entre humano-animal, orgánico-inorgánico y hombre-máquina. Estos linderos conceptuales que restringían el horizonte humano han desaparecido. El modelo ontológico de la realidad moderna, el código óptico que estimulaba y controlaba los impulsos intelectuales de críticos y artistas durante el siglo XX ya no es válido, interesante para historiadores sí, pero incapaz de dar cuenta del rol que la actividad artística debe encontrar si insiste en tener sentido. Las señales que conducen a la cámara oscura de la nueva conciencia del siglo XXI (una personalidad paranoica y pesimista, al menos en Venezuela) recorren caminos apenas cruzados por un animal que antecede en mucho a nuestros futuros genios, convencidos de que sus estudios le servirán de algo. Los titulares de esta película están

por ahí, en alguna novela de ciencia ficción leída hace mucho tiempo. En esos viejos libros o en lienzos podemos recordar atisbos de este nuevo animal que nos corroe por dentro. La ley del más fuerte sigue vigente, pero hoy en día se trata de un Darwinismo con esteroides, como lo saben tantos economistas. Un fantasma recorre el mundo: la Guerra Fría y Freud tenían razón, son alucinaciones y deseos insatisfechos. El trabajo artístico conduce hoy a una nueva expresión de la mente y a una recreación de la experiencia de comunidad. Podría argumentarse que esta insistencia en el hecho colectivo no es nueva, que es un tema tratado hasta la saciedad durante el siglo XVII y XVIII, el Iluminismo y Marx, todos pasan por ahí. Es verdad, pero también lo es el que los años sesenta y la persecución de la utopía, la búsqueda de un contacto mental fuerte y claro está presente en las búsquedas actuales del pensamiento y la praxis artística contemporánea.

El arte altera la realidad, la modifica, propone distintos parámetros de reflexión y siguiendo ese razonamiento, debemos necesariamente preguntarnos hasta qué punto es correcta la apreciación del gran compositor alemán Karlheinz Stockhausen cuando afirma que los ataques terroristas constituyen no solo una obra de arte sino la más grande obra de arte jamás realizada. Bin Laden y los fundamentalistas islámicos están en guerra con él y desean cambiarlo, por la fuerza, antes de que éste los cambie a ellos. Los terroristas son productos de la paranoia, del terror de una destrucción desatada por el mundo moderno y las sociedades secularizadas. Las tres corrientes principales del fundamentalismo, los protestantes norteamericanos, las sectas judías en Israel y el musulmán comparten el mismo temor: con incapaces de vivir en la modernidad. Y al no poder soportar ni estar de acuerdo con el proyecto de la modernidad, pues lo atacan, proponiendo otra realidad y se muestran dispuestos a morir por ella. Al logos moderno, como afirma Karen Armstrong en su extraordinario libro *The Battle for God*, le oponen los mitos de la religión. Ambos no pueden coincidir, sobre todo cuando conocemos en carne propia la incapacidad del siglo XX para desarrollar un proyecto civilizatorio basado en la supremacía del logos, a costa del sacrificio del mitos y la intuición religiosa.

Podemos retroceder cuarenta o cincuenta años en el tiempo y recordar cómo aquella generación de los sesenta en la costa oeste de los Estados Unidos, el grupo artístico y literario al que pertenecían William S. Burroughs, Jack Kerouac, Ferlinguetti, Allen Ginsberg y tantos otros, sin mencionar a los integrantes de las Panteras Negras y los grupos radicales estudiantiles, decidieron crear una contracultura, coincidentalmente desde las costas del norte de Africa, donde algunas de sus trabajos más importantes fueron realizados. El historiador Edmund Burke afirmaba que si un grupo de personas pretende desafiar la ideología de un grupo dominante o de una sociedad en particular, debe comenzar por establecer las bases de una contracultura efectiva, capaz de oponerse por el pensamiento y las armas a la cultura asumida por el estatus político. Si la modernidad fue un proyecto revolucionario cuyo origen asociamos a la Ilustración, los fundamentalistas son entonces fuerzas contrarrevolucionarias que deben verse en el contexto más amplio de las luchas desatadas de manera abierta a partir de ese siglo XVIII. Estos grupos oponen al logos de la modernidad los mitos del mundo premoderno e intentan construir no solo una ideología sino propuestas políticas, económicas y culturales concretas a partir de la intuición propia del misticismo. Hay que destacar, y es un detalle bien significativo, que las propuestas fundamentalistas se alimentan del miedo y la paranoia, algo que Salvador Dalí tenía bien claro desde hace mucho tiempo, sin necesidad de recurrir al extremismo político, pero ese miedo, ese terror suyo a la modernidad, lo acercó siempre a conservadoras posiciones cercanas a la versión del cristianismo asumido por la España de posguerra. No olvidemos que América Latina nace o se incorpora a Occidente en cuanto proyecto territorial y político en 1492, el mismo año cuando se firmó el Edicto de Expulsión de los judíos, coincidente con la reconquista de Granada y la derrota de los musulmanes en España. Nuestro origen en cuanto continente y cultura se alimenta de la más exacerbada intolerancia. La

contrarreforma fue Española y este pasado nuestro debería ayudarnos a comprender la razón de todos los grupos terroristas que proponen sus contraculturas con el mismo entusiasmo con que artistas y escritores crean los suyos. Miedo y agresividad son las respuestas inmediatas de la voluntad de poder fundamentalista. Y es una voluntad de poder que desea no tanto conquistar militarmente el mundo, pues esta sería más bien una consecuencia y no tanto la motivación principal, sino ofrece el testimonio de una realidad que afianza sus raíces en el mundo invisible, en la religión y el mito.

Bin Laden y compañía practican una lectura literal del texto. Los dogmas de sus interpretaciones religiosas son asumidos como verdades científicas que deben servir como guías para implementar programas de gobierno. El mundo moderno separó e intentó mantener separados estos dos órdenes de la realidad, el logos y el mitos. Darwin, Freud, Kant, Marx, todos conspiraron contra las certezas fundamentalistas que practicaban una interpretación literal de la Torá y el Corán. El fundamentalismo se afana en unir de nuevo estos conceptos antagónicos y se enfrenta a esta dialéctica entre razón y mito a partir de la complejidad de un sofisticado sistema mitológico. No hay nada que hacer. Podemos descubrir las raíces sociológicas del extremismo y hablar del represivo régimen policial del Sha de Irán, del secularismo del nacionalismo árabe, tal como fue practicado por Nasser en los años sesenta, de las sectas judías que levantan día a día nuevos y anacrónicos asentamientos en la franja occidental del Jordán o del movimiento Aume Shinrikyo que soltó gas nervioso en el Subway de Tokio en 1995 o del atentado al Edificio Federal realizado en Oklahoma ese mismo año por Timothy McVeight, pero lo importante es darse cuenta del contexto más amplio del problema que es capaz de unir en un mismo bando a los excesos judíos, musulmanes y protestantes. El mundo premoderno, toleraba y practicaba un equilibrio, una cooperación entre logos y mitos, pero la modernidad los separó para siempre, los lanzó a campos contrarios y excluyó al mito de la vida práctica, del mundo cotidiano. Ambas esferas eran consideradas indispensables en la Antigüedad y hoy en día el fundamentalismo intenta unirlos de nuevo, busca esa unidad de expresión cultural que disfrutaban los hebreos en el Sinaí y los primeros musulmanes en Medina.

La contemporaneidad asume el lenguaje como el estamento más importante de lo que podríamos llamar la realidad social. El lenguaje, tanto el artístico como el científico o el cotidiano, es social por naturaleza y exige cooperación entre sus hablantes. Esta creación de la realidad social se inicia al adoptar el individuo el intento de compartir y habitar un mismo espacio colectivo. Pero los alcances de este consenso social varían, las interpretaciones del mundo que estos discursos ofrecen no son ya universales. El cabalista Isaac Luria (1534-1572), por ejemplo, afirmaba que la realidad era producto del exilio de Dios. Este crea la materia y se retira, cediendo espacio para el resto de los actores. Los fundamentalistas aspiran a vivir en un espacio social que pudiera considerarse como equivalente a la mente divina. Habitamos la mente de un Dios y el espacio, el territorio del Medio Oriente es o era la habitación preferida de la divinidad. Lo que ocurre ahí tiene consecuencias para el resto del mundo. La voluntad de poder del extremismo religioso tiene consecuencias políticas, aspira a recobrar el espacio de esa mente fundamental que inició la creación. Mientras tanto, el mundo es un lugar vacío que espera por el regreso del Mesías o el Imán oculto, por el fin de los tiempos, cuando hayamos hecho posible, finalmente, el retorno del mitos a la tierra.

La historia del arte siempre ha estado vinculada a la forma como el ser humano entiende al espacio. La historia de nuestras modalidades de percepción del espacio es la verdadera historia del arte. El mundo globalizado nos permite conocer la mente de Dios, al menos tal como la conciben los fundamentalistas y ellos tiene ya, como lo demuestran los acontecimientos del 11 de septiembre, la capacidad de hacer colapsar las paredes de nuestra casa. Cualquier movimiento corporal de cualquier persona en cualquier parte del mundo afectará el complejo social y psicológico global.

Nuestro sistema nervioso se ha unificado y la simulación de la conciencia que las tecnologías de comunicación y el arte practican, ofrecerán nuevos escenarios para los tradicionales ejercicios de poder que todavía nos atraen. Así como recordamos que el uso de la perspectiva por los pintores del Renacimiento se adelantó en muchos años a la revolución intelectual de la Ilustración, también podemos darnos cuenta del impacto que tienen las nuevas manifestaciones artísticas en futuras aceptaciones del término colectividad, individuo o cualquier de las relaciones sociales que ocupen nuestro tiempo, la rivalidad intelectual o universitaria, el amor y la paternidad. Todos sabemos todo, sólo que ahora se pone por escrito, se dice y se actúa en consecuencia.

