

REVISTA

La espiritualidad del Oriente

SÍNDROME DE LA DIFERENCIA



HILDA MARÍA RODRÍGUEZ ENRÍQUEZ

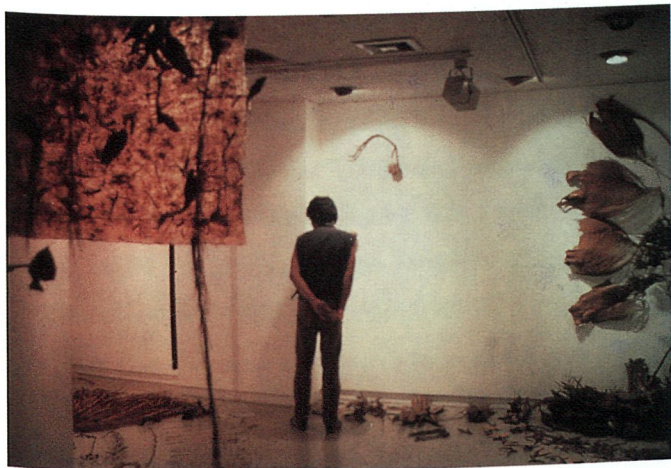
Uno de los síntomas que nos hace pensar en la dudosa y relativa funcionalidad de los sistemas de valores acuñados por Occidente para el análisis y apreciación de expresiones y culturas de las zonas pertenecientes a la llamada periferia —en particular relativo a los países asiáticos— es, como ha señalado el estudioso coreano Oh Kwang-su en la última bienal de Kwangju, la ausencia de un examen en términos de la inevitable tensión entre tradición y modernidad.

En la mayoría de los países asiáticos se ha asumido la modernización con un saldo de complejos procesos que han interesado la preservación de su cultura tradicional. Y aunque esta elemental observación no es privativa para esta parte del mundo, resulta particularmente distintivo el hecho de que aún podemos constatar en estas zonas cierta unidad de modos de pensamiento, que condiciona la vida y los procesos artístico-culturales, lo que se manifiesta a través del Budismo, el Islam y el Confucianismo fundamentalmente, por lo que, en efecto, cualquier estudio de lo que allí acontece merece un enfoque cuidadoso.

Digamos que, siguiendo los comentarios de Oh Kwang-su, la rápida y emergente modernización a través de los procesos de industria-

lización y urbanización ha implicado una suerte de “trauma” en el curso de la vida propia de estos países. La concentración de la población en áreas urbanas se ha convertido en una importante causa de la rápida desintegración de las comunidades rurales, a lo que añadiría cómo se ha ido desvirtuando entonces el rol que la producción agrícola ha tenido en la mayoría de estos territorios y cómo el “progreso” ha incidido de alguna manera con sentido negativo en el sistema de valores ligados a la cultura espiritual, alcanzando expresiones de crisis que son el resultado de este no muy coherente desarrollo material.

De ahí también la atención que demanda el hecho de una insistente y a veces extrema vuelta a la tradición; aunque, a mi modo de ver, no parece en todos los casos una simple regresión o refugio en el pasado, sino un medio que emerge como necesidad para superar esta crisis. Bien se conoce que en aquellos países donde la modernización ha sido entendida en términos de occidentalización, la cultura espiritual ha sido manipulada en sus esencias y concebida como una convención que se muestra como un cliché inalterable. Mientras, por otro lado, Oriente es definido como aquel sitio paradisiaco recurrente desde la



Gene Banzon (Filipinas). Instalación.
Fondo de documentación del Centro Wifredo Lam.

Edad Media que opera como contrapunto de las crisis ideológicas de Occidente. Oriente, entonces, es la imagen más recurrente de Europa para definirse a sí misma.

Si bien los extremos son de una evidente lascividad a la hora de emitir, defender o exponer cualquier criterio, también suelen servir a la intensa polémica y a la necesaria aspiración de colocar orden al propio caos de un debate aparentemente bizantino entre el "Norte" y el "Sur".

Por eso asumo el peligroso extremo de señalar que si partimos, por ejemplo, del concepto de arte Clásico-Cristiano del mundo occidental y, más aún, si esgrimimos el criterio de experiencia estética en términos de paradigmas Euro-Americanos, entonces el análisis crítico de lo que es bello en las expresiones simbólicas asiáticas deviene vago y controvertido, como señala el crítico tailandés Apinan Poshyananda. Y es que en el denominado Oriente el modo de conocimiento va a lo inmediatamente aprendido, a la experiencia inmediata, de ahí también que el conocimiento es la búsqueda de la verdad última.

Así uno pertenece al *continuum* estético, que es la naturaleza. *Continuum* entendido como unidad entre el hombre y la naturaleza, unidad entre todas las cosas, aquella relación entre todo lo fenoménico. Estético como lo impredicable, no transmisible, porque es una cualidad inmediata, aprendida de forma también inmediata. No se utiliza entonces en virtud de demostrar que una cosa posee determinadas cualidades superiores respecto de otra. Así lo estético se iguala a lo inefable y el arte es el instrumental, concebido a través de una búsqueda de la verdad última. De aquí también se desprende la comprensión de la existencia de la perspectiva múltiple en la obra de arte.

Valdría la pena validar aquella definición antropológica que incluye y hace legítimo todo lo material y espiritual producido por los hombres independientemente de su grado de desarrollo y que enfatiza que todas las culturas son funcionales para su existencia. De otra manera, continuaremos repitiendo y aplicando –pese a tantos siglos de "ilustración"– la definición de los griegos en relación a quienes no participaban de su cultura, aquella clasificación de "salvajes", que en realidad sólo ha sido matizada o sustituida con reticencia y temblor. Ciertamente la inevitable adopción de un sistema de valores que se ha erigido casi como único –de una parte, por ausencia de sistemas propios; de otra, como resultado de una no justa validación de los ya existentes por milenios en zonas tan prominentes en su cultura como Asia– no ha podido ser menos que cuestionada, más por los traumas que implica que por la claridad arrojada en debates y en definiciones sobre estas expresiones.

La colonización impuso consigo un modelo que no fue placenteramente digerido. Nótese que, como reza en el catálogo de la "Exposición de Arte Contemporáneo de los Países No Alineados", en la era colonial, en el terreno artístico, la búsqueda de una identidad nacional estuvo relacionada con los movimientos anticoloniales, engendrándose nítidamente en la mayoría de los casos aquella dicotomía Este/Oeste que, a mi modo de ver, persiste como el fantasma que ha trascendido al periodo postcolonial, velando incluso aquellas zonas "positivas" de una hibridación que sobrevino con la "contaminación" y mezcla étnica y cultural.

Claro que valdría la pena parafrasear el concepto utilizado por el etnólogo y estudioso cubano Don Fernando Ortiz y retomado por el crítico Gerardo Mosquera, referido a los componentes africanos no di-



Arahmaiani (Indonesia). *Intersection Flower*, 1994. Performance e instalación sobre piedra. Fondo de documentación del Centro Wifredo Lam.



S. Chandrasekaran (Singapur). Instalación, c. 1992.
Fondo de documentación del Centro Wifredo Lam.

sueltos en el "ajjaco" resultante de la cultura cubana. En estas naciones del Asia muchos componentes no fueron totalmente integrados o disueltos y entonces quedaron fuera de lo "civilizadamente aceptado" dentro de los sistemas de apreciación y valoración, quedando en la simplista categoría de la otredad y lo prelógico. De ahí que la tradición sea relacionada con lo étnico y lo indígena, al margen o ajeno a los conceptos de modernidad.

Ya desde el surgimiento del movimiento moderno, las tradiciones en el Norte fueron entendidas como obstáculo, las cuales debían dar paso al progreso. Sin embargo, en el Sur el desarrollo está concebido en su integración con la tradición, porque en última instancia ésta también sufre cambios, reajustes y encarna una disposición evolutiva en su vinculación con la historia, sin comportar necesariamente la detención del desarrollo futuro.

Y en este proceso, las tradiciones, los mitos, los rituales son parte de la realidad y mantienen su condición y esencia vivas. En consecuencia —ya se ha constatado— su expresión en el arte contemporáneo no es un pastiche, ni una representación de otredad, son elementos esenciales en el comportamiento de una cultura.

La cultura Occidental —señala Apinan Poshyananda— ha tenido y desarrollado la capacidad de generar conocimiento y poder institucional sobre el resto de las culturas que ha considerado como "otras". Y en esta mirada ha conformado estereotipos que, con respecto a los países asiáticos, no han sobrepasado los clichés de lo eterno, lo místico y lo exótico.

El crítico tailandés ha apuntado que tales concepciones son el resultado de una ficción política, una idea mítica del "Este" basada en las proyecciones del miedo del "Oeste", y añade que justo por esto es necesario ser conscientes del peligro de una moda de auto-orientalización y reconstrucción de sí mismos haciendo énfasis en identidades estereotipadas, esperadas por los de fuera, e incluso enfatiza la peligrosidad de las campañas que promueven una noción de homogeneidad asiática, basada en una armonía ideal y creada a ultranza.

Esto es, frente a una clasificación de periferia, copia de Occidente, está también el peligro de la "creación" de nacionalismos empaquetados, el surgimiento de centros descentrados y la concepción de exposiciones y eventos que como "emparedados digeribles" exhiben o intentan exhibir un concepto de nación o región uniforme y homogéneo.

Pero si la discusión queda atrapada en las nociones de "nosotros" y "ellos", en la sobredimensión del pasado nacional, preservado de manera estática y opuesto a la modernidad, entonces la estructura conceptual también quedará para la proclamación de un regionalismo tipicista, igualmente exótico y resultado de un simulacro.

El otro extremo también quedará claro para un desarraigo irreversible de los aspectos esenciales de una cultura con perfiles propios, aún en su condición no purista, pero sí reconocida en la validez de su proceso de mixación.

Llama la atención el hecho de que muchos críticos señalan que mientras el mundo parece más pequeño, debido a la internacionalización y a la llamada cultura global, estamos enfrentando la fragmentación cultural basada en el regionalismo y separatismo étnico, o, como también suele decirse, estamos encarando una balcanización implícita en el pretendido proceso de cambio global. Y es que la globalización continúa siendo desde los centros y para los centros. Lo "universal" continúa esgrimiéndose desde los presupuestos del centro y los circuitos centralizados.

Otro hecho ya aceptado con naturalidad parece ser la aplicación del método de periodización de diferentes producciones simbólicas de nuestras áreas, tal y como acostumbramos cuando nos referimos a los establecidos y "clásicos" estilos europeos. Las clasificaciones de "escuelas" han sido asumidas en relación con periodos históricos o socio-económicos ajenos, sin tomar en cuenta la historia cultural local, las circunstancias y especificidades que varían de hecho cualquier intento de apropiación de métodos válidos para otras sociedades.

Lo mismo ocurre con el socorrido concepto de Oriente o Asia o Asianidad, en aquel cómodo intento de resumir, concentrar un continente vasto e igualmente diverso y complejo en su conformación, aun cuando partamos del reconocimiento de determinada comunidad de caracteres o invariantes, que han sido apuntadas al inicio. Ciertamente el término Oriental ha sido utilizado de manera frecuente para enfatizar el sentido de la diferencia, supuestamente también referido a la inferioridad.

Como en el resto de los continentes, los países que integran el Asia poseen diferentes grados de desarrollo y manifiestan diversos cursos en la asunción de los procesos de desarrollo. Un hecho casi reciente es el rápido progreso que se constata en los países del Sudeste. Téngase en cuenta que este hecho no está ocurriendo independientemente de la intervención de los centros metropolitanos. Este acelerado proceso les ha hecho ganar la denominación de "tigres del Asia". Esta clasificación "distintiva" encarna, a la vez, una concepción de ambigüedad.

En última instancia, la posibilidad de acceso a la modernidad —no entendida como occidentalización—, el acceso al progreso, es —más que un derecho— una necesidad, sólo que exige una coherencia que no debe implicar una nueva expoliación y una nueva modalidad en la aplicación de estrategias hegemónicas, porque en este proceso estamos constatando que continúa aquella extrapolación de moldes que sólo va cambiando el nombre y la presentación.

A ello habría que añadir que en nuestras regiones hemos estado asumiendo nuevos procesos sin haber concluido el anterior y las rupturas se han convertido en fenómenos endémicos. Al decir del experto paraguayo Ticio Escobar: "... no terminamos aún de ser modernos —tanto esfuerzo que ha costado— y ya debemos ser posmodernos". Y enfatiza: "... la cultura moderna tiene el propósito de homogeneizar los símbolos del planeta en el molde único de su propio deseo" [1]. Vale decir que estamos tratando de encarar la pretendida noción de cultura global sin haber podido traspasar o transgredir los límites de los controvertidos procesos postcoloniales.

Por eso resulta comprensible lo apuntado en el texto de presentación del catálogo de la Exposición de Arte Contemporáneo de los Países No Alineados acerca de que "las Construcciones han sido simultáneamente Deconstrucciones..." y cómo "... el desastre ecológico, la alienación y el empobrecimiento de valores a través de la uniformi-

dad de la globalización ha devenido efecto negativo, alarmante de progreso y modernización..." [2].

No obstante, queda claro que —a estas alturas— negar la hibridación, los cruces y las interacciones que vienen ocurriendo entre diferentes prácticas es un disparate. En todo ello saboreamos también la reformulación de los discursos, el cambio en el sentimiento de pertenencia de los diferentes sustratos culturales, la posibilidad de entrar en un debate múltiple con respuestas también múltiples y el ya no tan balbuceante estremecimiento de las estructuras socio-políticas y artístico-culturales de los centros.

Ellos están menos obnubilados, más conscientes de su propio agotamiento discursivo y, de alguna manera, las fuentes del "Sur" no son solamente un punto de referencia y de diferencia. También y como diría Ticio Escobar: "... las metrópolis tienen todo el derecho de renovar sus cansados *stocks* imaginarios apropiándose de los símbolos periféricos (como las culturas subalternas tienen el de usufructuar los hegemónicos); pero no pueden incautar historias ni fingir recuerdos ajenos en lo que sería un mecanismo fraudulento, signo otra vez de la rapacidad del desarrollo y del letargo de una imaginación satisfecha". [3]

NOTAS:

- [1] Ticio Escobar. *Textos varios sobre Cultura, Transición y Modernidad*. Agencia Española de Cooperación Internacional. Centro Cultural Español Juan Salazar. 1992, págs. 115-16.
[2] *Contemporary Art of the Non Aligned Countries*. 1995. Catálogo. Yakarta, Indonesia. Abril-junio, 1995.
[3] Ticio Escobar. ob. cit., pág. 136.

Fotos cortesía: Centro Wifredo Lam. La Habana. Cuba.



Tang Da Wu (Singapur). *Tiger's Whip*, 1991. Escultura y performance. Fondo de documentación del Centro Wifredo Lam.