

La **CRISIS** de la **CRISIS**

IDEOLOGÍA Y MARGINALIDAD

EUGENIO VALDÉS FIGUEROA

Los debates en torno al tema de la marginalidad en la era posmoderna han aportado un punto de vista contemporáneo al viejo problema de la condición ideológica del arte.

Hoy el síndrome de la duda parece estar minando desde su propia base el centrismo de Occidente. Los discursos sobre la *identidad cultural* [1], que ahora cobran auge en el seno de la intelectualidad de avanzada en los centros metropolitanos, se reformulan en virtud de una lucha por la preservación del control sobre el poder simbólico y los espacios socio-culturales.

Tal situación parece vincularse a un proceso de confluencia de determinadas vertientes ideológicas asociadas a problemas de alcance universal: los movimientos migratorios a escala planetaria y su repercusión contaminante; las crisis de identidad como un efecto de factores sociológicos, culturales e ideológicos contemporáneos; el racismo, el feminismo, el tercermundismo; los movimientos gays y por los derechos de los enfermos de SIDA. Esta confluencia progresiva no es más que una expresión de la solidaridad de los márgenes. Aun cuando se mantenga la territorialidad en los círculos de intereses e influencias de los grupos, movimientos y sectores subalternos, es evidente que los

marginados por enfermedad, raza, sexo, nacionalidad o poder económico comparten una misma condición y un mismo “hemisferio”, además de un objetivo común: hacer sentir su incidencia en el movimiento dialéctico de las esferas de poder.

Ante tal fenómeno las tesis sobre el “fin de las ideologías” son incapaces de sustentar una explicación a la profunda *ideologización* del arte en la posmodernidad. Más que de una crisis de las ideologías debiera hablarse de una crisis de las hegemonías. El redescubrimiento del hecho de que no existen zonas neutrales en el espacio artístico [2] ha venido acompañado del reconocimiento de que no existen zonas absolutamente hegemónicas, lo cual tiende a modificar las propias nociones sobre la marginalidad.

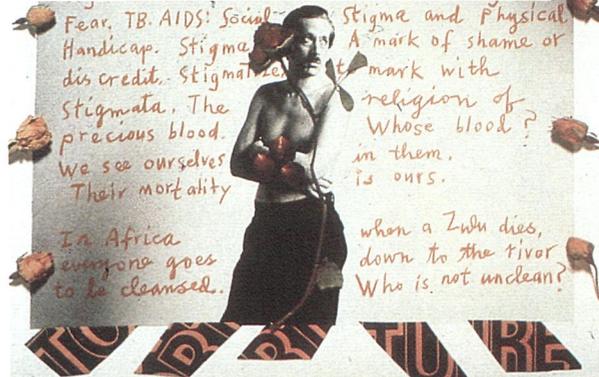
Frente a una configuración económica de las diferencias que pretende localizar el poder en aquellos sectores con mayor solvencia, se aprecia una configuración ideológica y sociocultural que vuelve sospechosa cualquier localización exacta. Los términos de “minorías” y “mayorías” se tornan cuestionables, si intentamos identificar el discurso de las “minorías” con las mayorías carentes de representatividad, o mejor, cuya representatividad carece de reconocimiento. Por lo

demás, el flujo constante entre las minorías y las mayorías (entre las élites y las masas) aparece también como un intercambio, una negociación sostenida de los espacios de poder.

De ahí esa aparente omnipresencia del poder, teorizada en términos foucaultianos, que vuelve inestable la relación centro-periferia e incluso la posición del individuo respecto a esa relación. Interpretar esta ambigüedad al pie de la letra puede conducir –como ha señalado Néstor García Canclini– a una visión diseminada, y en cierto sentido conciliatoria, del poder [3]. Pero esta diseminación no implicaría –a menos que pongamos mucho de nuestra parte– el encubrimiento de las jerarquías y los niveles de represión que se establecen en el espacio social. Que no sea lo mismo la represión familiar que la policial, o que no sea igual el poder de Rockefeller que el de un modesto maestro de escuela no significa que se puedan aislar cada uno de estos subsistemas.

Los estudios sobre el tema han tratado de demostrar con frecuencia la interrelación entre las distintas variantes de poder y subordinación; la fragmentación de tales espacios y su permutabilidad. Entenderíamos entonces el descentramiento del poder, no como un escamoteo de las reales presiones emanadas desde unos grupos sobre otros, sino como la posibilidad del intercambio, del pacto, de la mimesis y de (algo que

1 Linda Troeller (USA). De la serie *TB-AIDS diary*. Fotocollage. 2 Fernando Arias (Colombia). *Análisis*, 1993. Instalación (detalle). T/m. 3 Karen Atkinson (USA). *Remapping tales of desire*, 1992. Instalación (detalle). T/m. 4 Annabel Daou (Líbano). *Screen*, 1992. Oleo/lienzo. 5 Samta Ben Yahia (Argelia). *Inside Memory*, 1992. Instalación. T/m. Fotos cortesía Centro Wifredo Lam, La Habana.



1



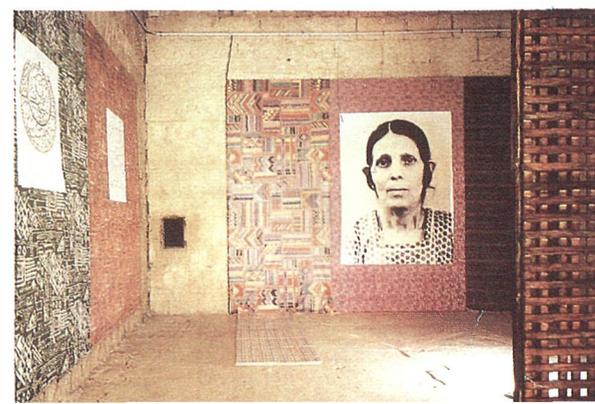
2



3



4



5

plantea el propio Canclini) la simulación [4]. ¿Cómo entonces se puede interpretar la “corrección política” [5], sino en términos de simulacro, de escarceo con el otro y de asimilación mutua? En definitiva, el poder como la subordinación son relaciones de asimilación y rechazo mutuos. Para los sectores marginales puede resultar más fácil determinar cuál es el objeto de rechazo que cuáles son los factores de homogeneidad dentro de la marginalidad. El marginado se autopropone como una identidad que niega, que desplaza al otro.

Debemos tener en cuenta que los postulados éticos que defienden la marginación se convierten en las bases que por negación sirven para estructurar la ideología de los sectores marginados. Como afirma Abdul R. Jan Mohamed, negar la negación de sí mismos se transfor-

ma en un modo de afirmación para los grupos subalternos [6]. De esta manera se conforma un orden ideológico sobre el que descansará un cierto tipo de arte, un cierto sistema de representación, en el cual –al decir de Althusser– se ofrece una materialidad a un conjunto de relaciones imaginarias.

En esta negación siempre hay algo de apropiación y de mimesis. Si entendemos la periferia como la “desorganización” generada por el centro, notaremos que, en su intento auto-organizativo, la periferia suele acudir al modelo de organización que propone el poder, pero combina esa búsqueda de legitimación en lo externo con una agresión a las bases de tales modelos. En tal sentido, es aceptable la acotación de Lotman: “... la valoración del espacio interior y exterior no es signifi-



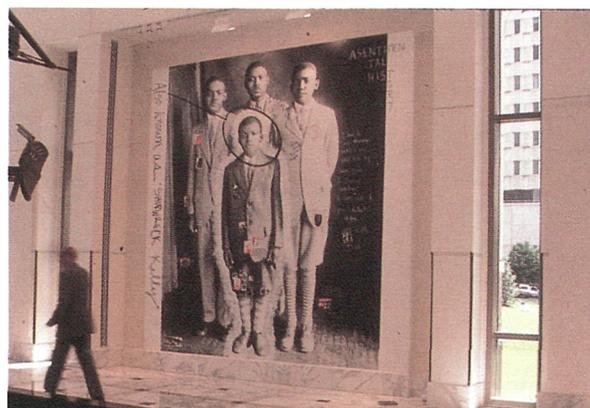
Wilma Cruise (Sudáfrica). *Durban Pieta*, 1991-1993 (detalle). Instalación. T/m. Foto cortesía Centro Wifredo Lam, La Habana.

cativa. Significativo es el hecho mismo de la presencia de una frontera” [7]. La posición de un espectador ideal vendría a determinar, en definitiva, por dónde pasa la frontera entre lo externo y lo interno, entre lo organizado y lo desorganizado, entre el centro y la periferia. Pero ese espectador no existe.

Los discursos artísticos de los sectores marginados tienden a enfatizar este hecho. Tal vez de ahí se deriva la inclinación a realizar un arte de fuerte raigambre cultural. El artista que trata el tema de la marginalidad casi siempre se ve involucrado en el asunto (aunque esto no lo convierte *de facto* en un marginal) y además busca comprometer al espectador de manera agresiva. Así tenemos, por ejemplo, el marcado carácter testimonial de la obra de Linda Troeller, o de Fernando Arias Gaviria; el empleo del documento en las obras de Sue Williamson; la base arqueológica o histórica de la investigación artística en Karen Atkinson y Mónica Castillo; lo autobiográfico en los trabajos de Penny Siopis; el realismo exhaustivo, desgarrador y el interés casi reporteril en el suceso en obras como las de Jane Alexander y Wilma Cruise; las referencias individuales de Samta Ben Yahia y Annabel Daou; y por otra parte el carácter directo y contundente de la comunicación visual en obras como las de Pat Ward Williams, Symrath Patti, Mona Hatoun o Keith Piper.



6



7



8

6 Mónica Castillo (México). *Hasta que la cochambre nos separe*, 1989. Oleo/lienzo. 7 Pat Ward Williams (USA). *A Sentimental History*, 1992. T/m. 8 Jane Alexander (Sudáfrica). *Integration Programme: Man with wrapped feet* (detalle), 1993. T/m. Fotos cortesía Centro Wifredo Lam, La Habana.

Como resultado tenemos un arte que rechaza toda aura mágica y que enfrenta la realidad con crudeza intransigente. Es el “acercamiento factográfico” que explica Benjamin Buchloh [8], como una desmitificación de la realidad y de la obra de arte, tendiente a lograr un público fuera de los límites de la institución artística. Estamos hablando de un arte que opera en (o desde) los territorios enunciativos de la política y la etnología, de la psicología y la lingüística, de la sociología y la estética. Si la posmodernidad ha producido un tipo de obra autorreferativa, concentrada en su propia lógica, también ha propiciado un movimiento expansivo y transgresivo, a través del cual los discursos artísticos violan sus propias fronteras.

La cultura en occidente ha venido configurándose a sí misma, construyéndose y autodefiniéndose, lo que es decir delimitándose, expandiéndose, abriendo o cerrando sus fronteras, mitologizando lo interno y filtrando lo externo de acuerdo a las dimensiones fragmentadas de un espacio concebido ideológicamente. Ese espacio ideológico es lo “universal” identificado con una totalidad dentro de la cual lo occidental sería el punto de referencia. Un “centro” ideal dentro de una configuración laberíntica más que centralizada. El laberinto contiene una tendencia centrífuga, una búsqueda del otro extremo; ese otro extremo no sólo marca una situación espacial hasta cierto punto abstracta, sino además una concreta situación temporal. La dialéctica centro-periferia es también la dialéctica del antes y el después, puesta en crisis por la yuxtaposición de tiempos históricos diferentes.

El arte producido en el Tercer Mundo parece estar condenado a un ayer perenne respecto al arte de las potencias industriales. El *boom* del arte africano actual, por ejemplo, no significa tanto un acceso a la universalidad (el vencimiento de su trama laberíntica) como una confirmación de la otredad, de la permanencia de lo africano en el punto de partida: el extremo del laberinto, oscuro, impreciso y pretérito. El re-

conocimiento de las estructuras culturales de la periferia implica la actualización de dichas estructuras. Pero esa actualización no debe ser una simple recuperación arqueológica, paternalista en el mejor de los casos y tendente a neutralizar los contenidos actualizados, desmantelándolos ideológicamente. Lo ideal sería un reconocimiento de ese orden alternativo, a la vez que una aceptación del “desorden” interno, propio. Esto llevaría a una reformulación de la tradicional noción de Tercer Mundo, identificado como periferia geo-económica en bloque. Ya algunas voces han clamado por una “retopografía” del Tercer Mundo. Con esto no basta. Sobre todo si tenemos en cuenta que las grandes potencias contienen su propio “Tercer Mundo” interno, lo cual pone en crisis cualquier discurso sobre las polaridades y refuerza la tesis sobre la existencia de una multipolaridad sincrética y de una relatividad de los límites entre los márgenes y los centros. Se impone una “des-territorialización”; si vamos a continuar empleando el término Tercer Mundo es para referirnos a una relación ideológica y socio-cultural, más que a una demarcación precisa.

[1] Es sintomático el hecho de que en los inicios de esta década (21-24 mayo 1991) una prestigiosa institución como la Jan Van Eyck Akademie, en Maastricht, haya organizado un evento cuyo tema de reflexión: ficción o necesidad, expresa la preocupación por la puesta en crisis de un sistema de valores que hasta el momento parecía inalterable (N. del A.).

[2] “... it is understood by now that all art is ideological and all art is used politically by the right or the left, with the conscious and unconscious assent of the artist. There is no neutral zone”, Lucy R. Lippard. “Give and take: ideology in the art of Suzanne Lacy and Jerry Kearns”, Catálogo de la exposición *Art & Ideology*. The New Museum of Contemporary Art. New York, 1984, p. 29.

[3] Néstor García Canclini (1988): “Cultura y poder: ¿Dónde está la investigación?”, en *Rev. Signos*, nº 36, la Habana, pág. 63.

[4] Idem.

[5] En Estados Unidos se debate la necesidad o no de inclusión de la obra de Rigoberta Menchu en los programas universitarios; también se discute la

Sue Williamson
(Sudáfrica). *Out of the
Ashes*, 1994. Instalación.
T/m. Foto cortesía
Centro Wifredo Lam, La
Habana.



propuesta de una legislación para aceptar la presencia de homosexuales en el ejército. Igualmente significativa resulta la más reciente Bienal de Whitney, con énfasis en el tema de la marginalidad (N. del A.).

[6] Véase Abdul R. Jan Mohamed (1987): "Negating the Negation as a Form of Affirmation in Minority Discourse: the construction of Richard Wright as Subject", en Rev. *Cultural Critique*, nº 7, University of Minnesota.

[7] Iuri Lotman: "Acerca de la Semiosfera". En Rev. *Criterios*, Nº 30, La Habana, Julio-Dic. 1991, pág. 10.

[8] Véase Benjamin Buchloh (1990): "Since Realism there was... (On the current conditions of factographic art)", en *Postmodern Perspectives. Issues in Contemporary Art*. Editado por Howard Rissati. Prentice Hall, Englewood Cliffs, New Jersey.