



Función ritual, comercial y política del arte: un nuevo concepto

Ilustraciones: Nelson Ponce

El filósofo alemán Walter Benjamin (1892-1940), en su ensayo “*Sur l’Oeuvre d’Art*”¹, afirma que, a través de los tiempos, hubo un disloque en las formas de apreciación de la obra de arte, y en su uso. Ese disloque viene desde el propio inicio del arte, cuando desempeñaba una función ritual, hasta los tiempos modernos cuando, gracias a la multiplicación mecánica, se puede exponer la misma obra ante un público diverso y heterogéneo, en muchos lugares y al mismo tiempo. El xilgrabado, por ejemplo, es un arte que puede ser multiplicado por millares a partir de una matriz; la fotografía, a través de un negativo; el cine ya es múltiple en sí mismo pues ninguna copia de un filme tiene primacía por sobre cualquier otra: cada copia es un *original* –la *copia* todavía no es la obra y, menos aun, cada fotograma, pues la esencia del cine es la imagen en movimiento.

Se pierde el carácter ritual del arte que, por su unicidad, se ligaba a la tradición, a su origen, las narrativas que sobre él se fundaron, reales e imaginarias, a su autenticidad, a su historia... Con la multiplicación, se ganan copias, pero se pierde el *aura* de la obra de arte única.

Aura no es *halo*; el *aura* es la proyección que hace el observador del objeto, mientras que el *halo* es algo que el objeto exhala y que le pertenece, como la luz a ciertas sustancias radioactivas. Ambos pueden coexistir, o no.

¿En qué momento surge el *aura*? Sabemos que cualquier objeto, sea cual sea su finalidad, debe ser construido antes de ser usado. En el caso de los objetos artísticos, –que son *metáforas substantivas*, esto es, que son materia–, su construcción física es anterior a su finalidad y a los significados

Augusto Boal

¹ Walter Benjamin: *Écrits Français*, Ed. Gallimard, 1991.

que pueden llegar a ser, en ellos, proyectados. El *aura* se desenvuelve después de la creación del objeto, no antes, cuando sólo existía, inmaterial, en la mente del artista. La construcción del objeto artístico precede a su utilización, religiosa o secular.

Si su construcción hubiese tenido finalidades místicas, los significados atribuidos a ellas serían, en la mejor de las hipótesis, simultáneos con su realización material, jamás anteriores. El primer martillazo en la piedra no es aún la imagen de un profeta o santo; no puede, por tanto, ser objeto de adoración. Aun cuando la adoración ya existía en el deseo del religioso o creyente, y sólo buscaba un objeto donde posarse.

¿En qué sentido Arte es Metáfora? Metáfora, del griego *meta* (más allá) + *phore* (llevar), es traslación o transubstanciación. El objeto artístico es la transubstanciación de una realidad, ya sea objetiva o imaginada, en otra substancia, diferente de la original: trazo y color, en la pintura; arcilla, bronce o mármol, en la escultura; sonidos, en la música; el cuerpo humano en movimiento, en la danza... Puede ser también el disloque (traslación) de una figura gramatical para otro contexto, como hacen los escritores con sus palabras, en la literatura. Las modernas *Instalaciones* son otro ejemplo de las traslaciones, aunque eso no garantiza su calidad. Lo mismo podemos decir de los *Objets Trouvés* (objetos encontrados) y de los collages.

Ni el arte rupestre mencionado por Benjamin en su ensayo, ni cualquier otro, en el acto de ser creado, o sea, durante su *metaforización substantiva*, contiene religiosidad alguna o cualquier significado que sólo le será impuesto durante su fabricación o después de su completamiento. Concluimos que el *aura* es producida por la mirada subjetiva, no por la *cosa*. Podemos ver antes lo que no existe pero yace dentro de nosotros.

Siendo esta afirmación verdadera –y lo es–, podemos afirmar que, en menor medida, hasta la copia de un santo o de cualquier amuleto, religioso o profano, puede tener su *aura*, dependiendo de la pasión del sujeto y de su relación pasional con ese objeto. Las excepciones no invalidan las reglas.

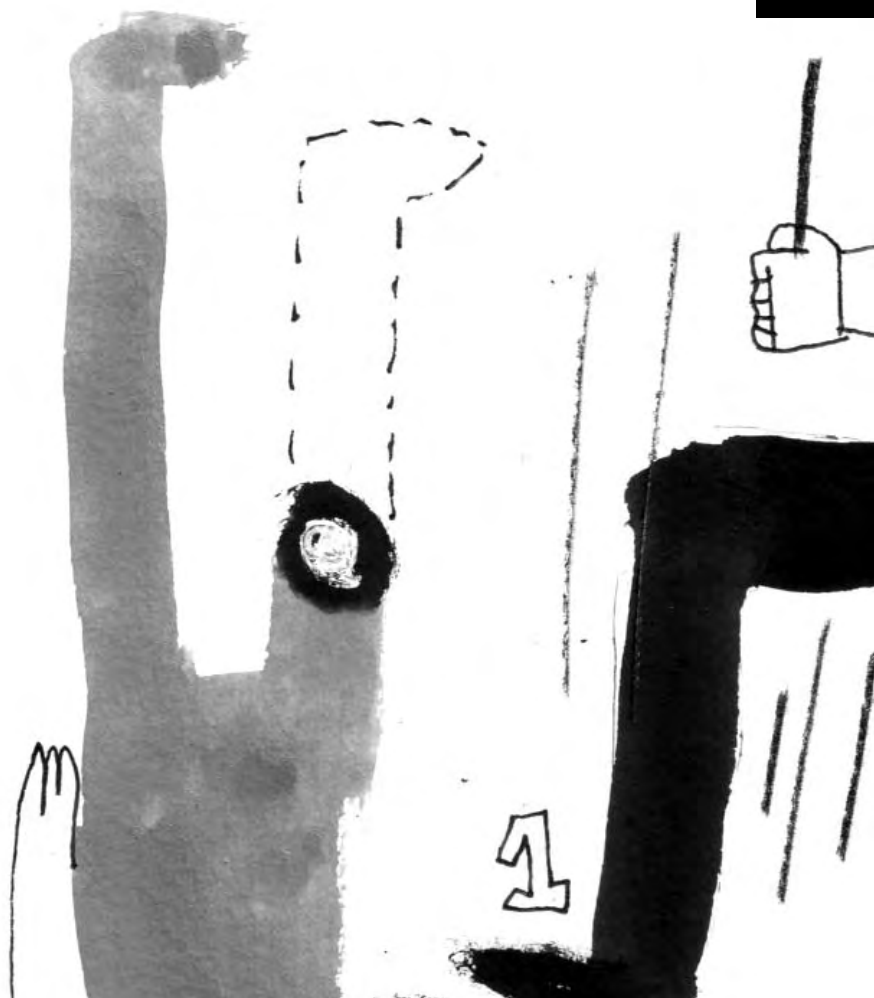
Por el contrario, en Santa Catarina existen pinturas rupestres grabadas en la roca, de cara al mar, con claras advertencias a los marineros. Probablemente eran indicaciones sobre vientos, mareas y otros peligros; o quizás inspiradas en divinidades, indicaban cuidados marítimos de carácter no religioso. Esas pinturas son expresiones del arte que han durado siglos, pasados y por venir.

No solo las estatuas de dioses y diosas eran arte. Objetos de uso cotidiano y utilitario, como vasijas, collares y tinajas, sin ninguna connotación religiosa, también lo eran. Si uno de esos objetos, una vulgar tinaja, hubiera pertenecido a algún hechicero o persona ilustre, si tuviese el valor agregado de alguna historia fantástica, él conquistaría su *aura*.

Las *auras* se pierden y se ganan al sabor del diálogo social, al capricho de las culturas.

En el campo religioso, como escribe Benjamin, en algunas catedrales góticas, ciertas figuras de adoración no pueden ser vistas desde el suelo –es preciso que los adoradores suban escaleras con esfuerzo y sacrificio; es necesario, principalmente, que alguien les abra la puerta. En ciertos templos, algunas imágenes religiosas están escondidas de creyentes y curiosos... pero no de los sacerdotes, que las guardan en lugar seguro, inaccesible; ciertos libros sagrados solo son expuestos ante los fieles en momentos litúrgicos especiales –fuera de esos momentos, solamente quienes los custodian pueden verlos.

Mas... ¿quién guarda y esconde objetos de culto? El sacerdote y sus ayudantes. Solo a ellos les es permitida la contemplación de la imagen y del libro hasta el momento de ocultarlos.



Al ser escondido, el objeto religioso permanece sin otro destinatario para su *aura* además del sacerdote, que se torna propietario temporal de los supuestos poderes sobrenaturales que la imagen tiene para sus adoradores. El guardador asume el poder del *aura* que el objeto posee y que se transforma en instrumento político. El guardián incorpora el poder del objeto guardado, al detener el poder de manejarlo, esconderlo, exhibirlo.

La religiosidad gana su bies político.

Sabemos, sin embargo, que ningún objeto es *inmanentemente* sagrado –es apenas una cosa. El carácter sagrado surge con las proyecciones de sus adoradores –el carácter sagrado está en la *mirada*, no en la *cosa*.

La substancia del *aura* es el Saber y el Misterio. Ella se hace densa con la acumulación de tradiciones, historias reales, conocimientos y experiencias vividas, que son el Saber, y con los mitos, esperanzas, leyendas, delirios y alucinaciones, que son el Misterio. El sacerdote, al esconder el objeto, se apropia de los poderes mágicos, religiosos, místicos, rituales, etc., de que la cosa (objeto de adoración) posee.

También en los rituales de la Iglesia católica los sacerdotes ocultaban el significado de sus misas en latín. La democratización de la fe operada por el Vaticano, al permitir que las misas fueran celebradas en las lenguas locales de los fieles, dio una vuelta atrás con el papa actual Benedicto XVI que, si no obligó, al menos propició otra vez que fuera usado el latín ante los fieles intimidados por la solemnidad de esa lengua. Este obscurantismo tuvo la intención de fortalecer la autoridad eclesiástica aumentando la ignorancia de los fieles para usar el misterio como fuente de poder.

El Latín tiene *aura*; el vernáculo no. El Latín es el *aura* de las palabras incomprensibles por el vulgo al cual, hipnóticamente, son destinadas. El uso de la lengua extraña aumenta el *aura* y esconde significados. Esa fue, exactamente, la intención papal.

El poder emana del *aura*, no del objeto. El *aura* es un arma.

Estas consideraciones de ningún modo contradicen el pensamiento de Walter Benjamin –más bien pienso que lo complementan.

Cualquier religión o secta, al organizar a sus fieles y seguidores en forma monárquica piramidal, como siempre hacen, gana fuerza sinérgica y se transforma en agrupación política –se vuelve Poder. Como tal, poseen relativa fuerza que interviene en la realidad de su país o región. Un ejemplo concreto es la triste presión que ejerce la Iglesia católica contra el uso de contraceptivos, lo



mismo en estos tiempos de sida; que en África, continente inundado por el virus. Ejemplos mayúsculos son las teocracias que existieron en el pasado y que aún hoy se muestran devastadoras, tanto en el Oriente como en Occidente.

Así, todo objeto religioso trae en sí la ideología, las estrategias y tácticas de su agrupación. Ese es el peligro mayor del *aura* –su utilización política antidemocrática, basada en el saber de unos y en la ignorancia de otros.

La antigua definición de *Obra de Arte* –poseedora de *aura* por el hecho de ser única–, se pierde al ser la obra mecánicamente reproducida: las copias no tienen el mismo *hechizo*, aunque tengan un mayor alcance. En virtud de ese defecto, pueden servir a aquellos que dominan el conjunto de la sociedad.

En estos tiempos neoliberales, se han construido comercialmente *auras* por los medios como forma de acrecentar el valor –el dinero y la fama– para ciertas obras que no siempre lo tienen. Es sabido que personas y empresas compran, a precio vil, obras de determinado artista plástico desconocido para revenderlas con grandes lucros después que han sido valorizadas por reportajes pagados, estruendosas *vernissages*, críticas laudatorias y encuentros sociales. En el neoliberalismo todo se vende y todo se compra. ¿Por qué no el arte? El *aura* pasa a ser un valor agregado.

No sólo las obras son cubiertas con tales *auras* mediáticas, sino los propios artistas, a través de los medios de comunicación masiva –cuanto más valorizados por esos medios, mayor el *aura* que los envuelve. Todo tiene precio –arte y artistas.

Todo tiene su momento y su lugar: *auras* religiosos, comerciales, y *auras* de los nuevos tiempos.

La Estética del Oprimido, al proponer una nueva forma de hacer Arte, no pretende la *multiplicación de copias*, ni la *reproducción* de la obra, o la vulgarización del producto artístico. Ni queremos ofrecer al pueblo el acceso a la cultura –como usualmente se dice, y como si el pueblo no tuviese su propia cultura y fuese incapaz de crear–, sino, en diálogo con todas las culturas, queremos estimular la cultura propia de los segmentos oprimidos de cada pueblo.

Queremos promover la *multiplicación* de los artistas.

Son los artistas los que se multiplican, no sus obras reproducidas. No se pueden hacer copias de un ser humano –cada uno es único y ese es su *aura*. Cada uno es parte de una clase, género, etnia, país o grupo de oprimidos de la misma opresión. *Aura* y *halo* se amalgaman.

Promuévase el tránsito entre la obra, el artista y su comunidad. Estos nuevos artistas y sus obras de arte tienen su *aura*, creada por el hecho de ser quienes son, y de vivir en tal o cual comunidad que tiene su tradición, sus historias, sus necesidades sociales de transformación del mundo. O porque son pacientes de salud mental en tal centro de atención psicosocial, como tantos usuarios; al igual que muchos nordestinos flotantes; participantes de tal Centro de Cultura, en tantas comunidades violentas; estudiantes de tal escuela, como en tantos barrios populares, etc. ¡Gente en transformación que también quiere transformar!

Existe el *aura* de la obra y el *aura* del artista, y también el del grupo al cual pertenece. La multiplicación de los artistas crea un nuevo *aura* dentro de esta nueva concepción del Arte.

Vivimos otras épocas, otros *auras*...

Este nuevo *aura* no es misterioso. Es Saber sin Misterio. Es *aura* de la verdad descubierta, no del secreto. *Aura* del futuro, no del pasado.

Aura de otro mundo que sabemos es posible.

EL CONCEPTO DE ESTÉTICA

Cuando, entre 1750 y 1758, el filósofo alemán Alexander Baumgarten escribió sus dos libros sobre Estética, la definió así:

Los sentidos, –y los conocimientos que de ellos derivan–, permiten imaginar una gnoseología inferior. No dudo que pueda existir una Ciencia del Conocimiento Sensible... intermedia entre la sensación pura, oscura y confusa, y el puro intelecto, claro y distinto. Ella no es ni algo existente en la propia Cosa, ni pura creación del ser humano: es el resultado de una síntesis particular, armonía entre Cosa y Pensamiento. El concepto sensible es particular, como objeto de sensibilidad; general como objeto de entendimiento.²

Esto es lo que dice Baumgarten. Analicémoslo.

La Estética es una relación sujeto-objeto, de acuerdo: el objeto de deseo depende del Sujeto que desea para que pueda ser deseado –en sí mismo, no lo es. De la misma forma que la belleza de la mujer amada no está solo en su cuerpo y en su forma de hablar, sino en los ojos de quien

² Esa palabra ya existía en la Grecia, como anota Houaiss: “Del griego *aísthētós, ē, ōn* –‘perceptible por los sentidos, sensible–, por oposición a *noētós, ē, ōn* –‘percibido por la inteligencia’”. Yo considero que la Estética y la Ética siempre estuvieron unidas, y ambas son inteligentes; siamesas, una no existe sin la otra. Afirmo que la Estética también es inteligente y la Ética sensible.

la ama,³ así también la apreciación del *Beso de Judas*, de Giotto, depende de la percepción de quien lo mira –será un beso amigo o una trágica traición: la capacidad perceptiva está condicionada por la religiosidad o no del observador y por su conocimiento histórico.

Discrepo de que la *sensación pura* sea *oscura* y *confusa*: en verdad, es rica y compleja cuando es sentida tal como es. Al ser provocada por el objeto (cosa), puede causar diversidad de percepciones en diferentes sujetos, y en el mismo sujeto en diferentes momentos. Por las múltiples posibilidades que ofrece la sensación de ser traducida en palabras puede causar confusión. Lo que causa confusión, sin embargo, son las palabras que la traducen, no ella. Las palabras son Pensamiento Simbólico.

El objeto del fenómeno estético puede necesitar o no ser *explicado* para ser mejor entendido. Una flor puede no necesitar de las palabras; la imagen de un asesinato en una corte francesa del siglo XVI, tal vez sí.

Baumgarten tuvo el mérito enorme de rehabilitar la palabra *Estética* al reconocer su existencia, oscurecida por tantos siglos. Eso nos obliga a conocer la etimología de esa palabra para entender lo que son, en verdad, la cultura y el arte –manifestaciones concretas de la *aisthétós*– Estética.

No estoy de acuerdo con el uso de la palabra *inferior* para designar el *Conocimiento Sensible* pues este no es un archivo muerto, ni un mero registro de informaciones sensoriales, y sí el dinámico orquestador de las nuevas informaciones con las ya recibidas y jerarquizadas, con las carencias y deseos del Sujeto.

Baumgarten define la Estética como la *Ciencia del Conocimiento Sensible*, o sea, la organización sensorial del caos. Desde mi punto de vista, esta tarea organizativa solo puede ser realizada por el Pensamiento Sensible, dinámico y fluido a cada instante, y no por el estático acumulativo. El Pensamiento Sensible puede ser interpretado en palabras (Pensamiento Simbólico), o no.

Quiero adoptar la idea de que existe una forma de pensar no verbal –el *Pensamiento Sensible*–, articulado y resolutivo, que orienta el continuo acto de conocer y que comanda la estructuración dinámica del *Conocimiento Sensible*. Al igual que los pensamientos expresados en palabras, para ser entendidos dependen de la forma en que esas palabras son pronunciadas o de la sintaxis en que las frases son escritas, también dependen del Pensamiento Sensible.

No creo, como el filósofo francés Destutt de Tracy (1754-1836), inventor de la palabra *Ideología*,⁴ que *pensar es sobretudo sentir*, y que

³ Decía mi madre que todo sapo ama a su pareja que salta torpemente, y desprecia a la elegante flaminga, de piernas largas que ondulan.

⁴ *Ideología*, para él, significaba el conjunto de ideas recibidas por las sensaciones, de forma consciente o no. Esa, como todas las palabras, en la batalla semántica ganó otros significados, laudatorios o peyorativos.



solo la sensibilidad nos hace saber que existimos, pero sí que el acto de pensar tiene su inicio en las sensaciones y, sin ellas, no existiría, aunque se desprenda y se haga autónomo hasta la total abstracción.

En cada individuo, en su percepción del mundo, coexisten el Conocimiento Sensible, el Pensamiento Sensible y el Pensamiento Simbólico.

El Conocimiento reside en el cerebro físico materializado en complejas redes neuronales vivas y pulsativas que se expanden y retraen a cada instante, que se encienden y se apagan como las cenizas al viento. El Pensamiento Sensible, que en ellas fluye, es inmaterial: es el Conocimiento en su constante transformación. Es su propia transformación.

Como cuando lanzamos una piedra al mar: el agua material ondula, pero las ondas, en sí, son inmatrimales. Son el *ondular*, como las ondas sonoras o sísmicas. Las ondas del mar no son agua, pero en ella planean y, sin ella, no existen.

El aire que respiramos está repleto de ondas hertzianas, imágenes de televisión, teléfono, telégrafo, Internet, celulares, wi-fi... tal vez pensamientos, emociones, miradas de amor y odio... Estamos inundados por ondas fluctuando en un mar de microbios –bacterias, virus, bacilos... La macro-naturaleza está infectada de invisibles microorganismos, vivos o no, dentro y fuera de nosotros.

El Pensamiento es como la piedra tirada al aire: la piedra tiene peso y forma –es materia, existe concretamente en su vuelo. La energía que la

hace moverse, vencer su fricción con la atmósfera y resistir la gravedad, es inmaterial. El objeto que vuela es materia, pero el acto de volar es inmaterial. Podemos agarrar la piedra con las manos pero jamás el vuelo.

Una nota musical es sonido, pero no es música, que es la organización del sonido en el tiempo. La música, que en ellas se apoya, trasciende las notas musicales que permiten su existencia. Así son los pensamientos.

Una línea está formada de puntos sucesivos, ni curvos ni rectos, pero no es ninguno de ellos sino su disposición en el espacio. De la misma forma, el Pensamiento Sensible es la articulación dinámica de los significantes –inscripciones grabadas en el cerebro–, pero no está aprisionado en ellas: está en su estructuración en movimiento como el vuelo y las ondas. Esto es el pensamiento. Como la vida, que fluye del ADN, pero no es la materia biológica: sin ella, sin embargo, la Vida no existiría.

Los dos pensamientos, amalgamados, despiertan y adormecen redes de neuronas en múltiples áreas del cerebro, inter-relacionando memorias, ideas, sensaciones y emociones. No están concentrados en ningún área exclusiva del cerebro, como la visión y la audición, pero pueden encender cualquier parte, en cualquier momento. Pueden activarlas o activarse por sí mismas cuando las ideas o las sensaciones encienden la memoria, que es brasa, o la imaginación –fuego que se esparce, contra la voluntad consciente del sujeto, en la vigilia y en el sueño.



El cerebro físicamente se divide en partes, pero es uno solo, orgánico y organizado: es la *casa sin puertas* por donde se puede transitar y no hay nada cerrado. El Pensamiento Sensible está siempre activo, pensando hasta lo impensable, el infinito y la muerte, inaccesibles al Pensamiento Simbólico de las palabras.

El flujo continuo de nuestras acciones, que toman en cuenta las informaciones del Conocimiento, son obra de un verdadero Pensamiento Sensible que orienta la dinámica voluntaria del Sujeto. La parte no consciente del pensamiento cumple la misma función y tiene semejantes virtudes. Es lo que Freud llamaba, en sus primeros escritos, *pre-conciencia*, y Stanislavski, en su método de interpretación del actor, *sub-texto*. Existen muchos niveles de pre-conciencia y de sub-textos simultáneos y entrelazados; algunos, un día, llegan a nuestra conciencia... otros jamás.

Somos capaces de verbalizar un único pensamiento continuo mientras que otros pensamientos, simultáneos, no llegan a nuestra conciencia verbal –escondidos, fluyen en nuestro monólogo interior. Si estoy frente a siete personas y hablo con las siete, digo palabras escogidas: el pensamiento verbal fluye consciente –con lapsos, ¡es verdad!– mientras que otros seis pensamientos, sumergidos y sin censura, se dirigen a cada uno de mis interlocutores.

El Conocimiento Sensible ya es pensamiento embrionario desde su forma verbal infinitiva –conocer– que es el acto de recibir las informaciones. El Conocimiento se conjuga en el presente del indicativo, pero el Pensamiento Sensible se conjuga en gerundio. Como tal, se proyecta en el futuro.

Pensar es organizar el conocimiento y transformarlo en acción que puede ser palabra o acto, y la palabra es acción. El pensamiento es acción que transforma al pensador, al interlocutor y la relación entre los dos.

El Conocimiento ofrece opciones; el Pensamiento inventa y escoge. Uno pone, otro dispone. El conocimiento acumula; el Pensamiento es aventura. El Conocimiento trae al pasado al presente; el Pensamiento, del instante presente permite avanzar hacia el futuro o visitar el pasado.

Conocer, Conocimiento y Pensamientos son niveles y modos de un mismo proceso psíquico. El Conocimiento no es un estante de libros estático, no es un depósito: es vivo y pulsativo, memoria y olvido, se enciende y apaga. Las palabras al viento no dejan registro, pero los intensos placeres y los dolores repetidos, sí. Las frases reiteradas dejan su marca. Las imágenes revisitadas dejan su impre-

sión. Los sonidos, su resonancia. El conocimiento es memoria activa. El pensamiento es acción.

En los animales, el conocimiento también lleva a la acción, pero de forma *conclusiva*, no por medio de la conciencia. En los seres humanos, el pensamiento *pondera* y da a sus posibles actos valores morales o éticos. Los actos humanos son siempre éticos, no éticos o anti éticos, según la moral vigente en cada momento.

La conciencia es la reflexión del sujeto sobre sí mismo y sobre el significado de sus actos, no solo sobre sus consecuencias.

No considero adecuada la expresión “puro intelecto”, pues tal pureza no existe: en su texto, Baumgarten, sin mencionarlo ni distinguirlo, apenas se refiere al Pensamiento Simbólico constituido por las palabras y por gestos convencionalizados. Sin embargo, las palabras que, entre otras funciones, pueden designar cosas, son, ellas mismas, cosas; pueden ser percibidas y reveladas por el Pensamiento Sensible –aquí está la poesía.

El intelecto es la continua organización de sensaciones, emociones e ideas, memorias e imaginaciones que se arremolinan en la mente y se transforman en el habla, que es una modalidad de acción.

Concuerdo en que en la formación del Intelecto existe un salto vital imposible de ser conocido: de la misma forma que el ácido desoxirribonucleico adquiere vida, o se transforma en ella sin que sepamos cómo ni porqué, el cerebro orgánico crea la mente multifidus y esta, el Intelecto refinado, expurgado de banalidades.

El *intelecto* es el *Pensamiento Simbólico* purificado de lo no esencial: es una categoría de ese Pensamiento.

Además del salto que va de la materia a la vida, otros saltos, tan infinitos como este y tan misteriosos, van de la vida orgánica al pensamiento, del pensamiento a la conciencia, y de la conciencia al acto ético.

LO BELLO, LO BONITO Y LO FEO

La Estética no es la Ciencia de lo Bello como se acostumbra decir, sino la ciencia de la comunicación sensorial y de la sensibilidad. Lo bello, que hace parte de la Estética, es la organización sensorial de la realidad, anárquica y aleatoria, en formas sensoriales que le dan sentido y, a nosotros placer: placer que alegra o asusta...

Lo bello puede ser traducido y explicado en palabras, pero no las necesita. La *Festa Junina*, de Djanira, o el *Negro Rodando Pandeiro*, de Nelson Sargento; el terrible *Lacoonte*, de El Greco,



enroscado con sus hijos en serpientes venenosas; arte abstracto o grafitis –nada de eso necesita, sin embargo, explicaciones: todo está dicho en los colores y trazos.

La Estética es la organización sensible del caos en que vivimos, solitarios y gregarios, a pasos agigantados, intentando construir una sociedad menos antropofágica.⁵

Si la Estética fuera solamente la ciencia de lo bello y de lo sublime, tendríamos que inventar otra palabra genérica, par y antónima de estética, que englobase lo no-bello y la fealdad.

Lo feo, apenas el antónimo de lo bonito, puede ser bello. El *Guernica*, de Picasso, es una bella obra de arte que nos muestra un horrendo crimen histórico, feo y trágico, como fue la destrucción de Rotterdam, Hiroshima, Nagasaki y otras ciudades sin ninguna importancia militar. El *Morto*, de Cândido Portinari, muestra los terrores de la guerra en bella y fea imagen, tinta en sangre; su más famoso *Tiradentes*, descuartizado, muestra los horrores del colonialismo. Bellos cuadros, feos temas. Las fotos de Sebastião Salgado muestran, en rostros y cuerpos, en la sequía y al sol, el pavor del hambre y del sida: bellas fotos –angustia y miedo.

Lo bello está en la cosa y no en la mirada. Ni todas las miradas ven lo mismo. El duelo de la mirada es el ciudadano en la sociedad de clases, castas, Casa Grande o Senzala. No existe la *mirada pura* –es imposible deshacernos de la carga social impregnada en nuestro cuerpo y mente.

Lo feo es bello –no hay contradicción alguna, pues ¡bella es la verdad escondida que el arte revela! ¿Cuál verdad? Como no somos todos iguales, habrá muchas. Como no somos Hegel, no será Dios.

Lo bello y la verdad dependen de la Cultura, suma activa de todas las cosas producidas por cualquier grupo humano, en un mismo tiempo y lugar, en su relación con la naturaleza y con otros grupos. No son las cosas en sí, sino las condiciones y formas de producirlas; hábitos, costumbres, rituales y tradiciones; creencias y esperanzas. Es la cultura que, en cada momento histórico, revela el estado de las fuerzas sociales en conflicto –o una parte de ellas.

⁵ Como dice un filósofo, somos puercoespines gregarios: necesitamos estar juntos, acomodados, pero nos golpeamos. Como dice Píndaro, poeta griego de la antigüedad, el ser humano es una sombra que sueña. ¿Con qué sueña la sombra? Tal vez con aquella o aquel que la proyecta; tal vez con levantarse y andar por cuenta propia. Tal vez sueñe con la precariedad de su existencia y la nuestra. Tal vez sueñe soñar.

Como son muchas las culturas y las verdades –tantas son las divisiones en el seno de las sociedades –la estética y lo bello no poseen valores universales ni eternos. Hay que tomar partido, juntarse a uno de los lados en conflicto –si fuéramos éticos, siempre sería el de los oprimidos.

Las culturas armonizan o extreman las diferencias, inventan y transgreden la moral, sueñan la ética. Las culturas están en continua mutación –temporal, en las que pesa su posible longevidad; locales, en las que pesa su posible trascendencia. Inmortales, en las que pesa su muerte.

El mundo es pluricultural porque vive en guerras deflagradoras o latentes. No sólo el mundo, todos los países son pluriculturales; no sólo los países, sino las naciones; no solo las naciones, sino las regiones, religiones, barrios, razas, clases sociales y sistemas políticos: todos los grupos humanos son pluriculturales. Todos tienen su concepto de lo feo, lo bonito y lo bello.

La cultura refleja y revela los conflictos de patrios y plebeyos, burguesía y monarquía, proletarios y capitalistas, campesinos y latifundistas... Cuando la cultura de una época o de un país es universalmente aceptada es porque la opresión es allí universalmente ejercida.

Toda cultura es impura o se *im-purifica* al contacto con otras culturas. El dilema de toda cultura es esfingético: “O me devoras (descifras) o serás devorado”. Las culturas imperialistas y colonialistas devoran. Crear nuestra propia cultura, sin servidumbre hacia aquella que nos es impuesta, *¡es un acto político y no solo estético!*

La antropofagia cultural es un deber ciudadano. Fue propuesta por Oswald de Andrade y bautizada por Tarsila del Amaral –en lenguas indígenas: *abaporu*, ¡hombre que come hombre! Podemos comer la cultura ajena, devorarla como ciertos indígenas devoraban a sus enemigos pensando que ¡con su sangre y carne se podrían robustecer! En ellos, ese repasto caníbal era esperanza vana, carnal placebo; para nosotros metafórico, es certeza.

Los vietnamitas –durante las guerras de liberación de su país contra Francia, primero, y contra los Estados Unidos después–, dieron una ejemplar y objetiva demostración antropofágica al emplear todas las partes de los aviones que abatían: con ellas hicieron armas, bisturíes, material de guerra y de paz... Nada fue desperdiciado.

No basta *ser* cultura para ser respetable –hay culturas que exploran el trabajo infantil, violan el cuerpo y el alma de mujeres, esclavizan trabajadores. Las culturas son campos de batalla: tenemos que combatir los aspectos anti-humanos en nuestras propias culturas. El pueblo azteca, que vivió antes de las invasiones españolas en los territorios que hoy son parte de México, desarrolló una maravillosa cultura arquitectónica y científica: hasta trepanaciones cerebrales hacían para la cura de ciertas enfermedades. Sin embargo, los aztecas hacían cada año sacrificios de vidas humanas: niños y mujeres eran inmolados, por decenas, ante una fuerza sobrenatural llamada dios, especialmente al dios de la guerra, Huitzilopochtli. Se abrían los pechos y se retiraban los corazones de las víctimas que eran ofrendados al Sol.

Sin esta ofrenda frecuente, el Sol, según la creencia estúpida vigente, se negaría a nacer al día siguiente... ¡Eso era parte de su cultura y de su ignorancia!

LO BELLO, LO BONITO Y LO FEO... Y LO SUBLIME

Sublime es lo bello insuperable. Sublime es la Ética, organización suprema del caos. La ética es el corazón de toda cultura, cuyo cuerpo, sin embargo, es moral. Moral es lo que es; ética, lo que se desea ser.

Así como la palabra *Estética* se ha cosmetizado, también la *Ética* ha sido empequeñecida cuando se ha entendido como ingenuo sinónimo de buen comportamiento.

La Ética es el camino por donde se pretende llegar a la utopía, al sueño de humanizar la



Humanidad.⁶ La ética rechaza la persistencia del instinto depredador en sociedades humanas; aún existen residuos de ese instinto: la ética, contra el aspecto depredador, animal del ser humano, busca crear relaciones solidarias.⁷

Por más implacable que sea la globalización, dentro de cada cultura existe cada individuo, cada grupo, género, raza y nación. La globalización destruye culturas que brotan en la sociedad como nace la vida de la tierra. La globalización quiere imponer una sola manera de ver, oír, sentir, gustar, pensar, hacer y ser. Pero las raíces vuelven a crecer, así es la naturaleza: piedra y flor.

En Nuremberg, la cultura nazi erigió un enorme estadio con una tribuna en un solo lugar: desde allí, Hitler hablaba para Alemania y para el mundo sobre el Imperio de los Mil Años... que duró poco. Hitler estaba a favor de la globalización... la naturaleza se rebeló y rompió el hormigón armado de las gradas, los árboles nacieron bajo la solitaria tribuna y destruyeron la pesadilla: donde había cemento y hierro, nacieron plantas y flores...

Toda cultura es dialéctica y se mueve: el esclavo desarrolla una cultura esclava que contiene el deseo de libertad. Eso es lo bello: el descubrimiento de la verdad escondida.

No existe lo más bello o lo menos bello, conceptos creados en sociedades competitivas – hoy,

⁶ Este concepto de Ética, diferente del de la Moral, se basa en la interpretación que le da Aristóteles en su *Poética*. Más adelante el lector encontrará este párrafo que conviene leer ahora: Contrario a Platón, Aristóteles decía que el sueño de perfección residía en el corazón del mundo imperfecto, era el motor de su movimiento para la perfección. En ese sentido, la moral es la imperfección de aquello que es como es –mores: costumbres. En el seno de la moral, nace la ética, aquello que debe ser: la búsqueda, el sueño de la perfección.

⁷ Desde el Código de Hamurabi (cerca del año 1750 A.C.) hasta la Declaración de los Derechos Humanos de la ONU (1948) algunos países, naciones y clanes han buscado definir normas de comportamiento para toda la humanidad. Viviríamos en un mundo feliz... si los gobiernos respetasen la Carta de 1948.

neoliberales– en las cuales es importante ser el primero, el más rico, más fuerte y mejor. Pienso, por el contrario, que cada cosa, material o inmaterial, es bella o no en función de su cualidad de significar, a través de nuestros sentidos, una verdad, real o imaginaria, consciente o no, dentro de condiciones temporales y concretas, para que nos atraiga o asuste.

El tren de vapor y el tren supersónico, el carrito de mano y el carro de carreras, el planeador y el avión a chorro, son bellos en sus realidades sociales, como, en las realidades naturales, son bellos la puesta de sol y la tempestad, el temporal y la sequía, el riachuelo y el mar.

El pensamiento sensible no es la lengua: es el lenguaje. Con él, el sujeto expresa ideas y revela sentimientos, para sí y para los otros, sin usar palabras ni gestos simbólicos, apenas sinalépticos, en los que significantes y significados son inseparables.

Existen, pues, dos formas de pensar: el pensamiento simbólico (noético, lengua), y el pensamiento sensible (estético, lenguaje).

CONCLUSIONES

Agradezco a Alexander Baumgarten sus estudios sobre la Estética que nos han permitido avanzar. Ningún ciudadano puede renunciar a ninguna de las dos formas de pensar, como nadie puede alegrarse por tener solo un ojo, un brazo o una sola pierna.

Gracias a la posesión de la palabra, de la imagen y del sonido, los opresores oprimen, más que con el dinero y con las armas.

Tenemos que reaccionar contra todas las formas de opresión. Esa lucha se debe dar, también, en esos tres importantes campos de batalla del pensamiento sensible.

Tenemos que conquistar la palabra, la imagen y el sonido. ■

Traducción del portugués V.M.T.

