

Centro y periferia



Adolfo Colombres

Diplomado en Derecho y Ciencias Sociales por la Universidad de Buenos Aires. Realizó estudios posteriores de Filosofía, Literatura y Antropología. Autor de varias novelas, libros de cuentos y numerosos ensayos, entre los que cabe mencionar: *Viejo camino del maíz* (1979, llevada al cine por Miguel Mirra); *Tierra incógnita* (1994); *La estirpe de Kedoc* (2004); *Las montañas azules* (2006); *La respiración de la tierra. Antología personal* (2008); *Sobre la cultura y el arte popular* (1987. Edición ampliada 2007); *América latina: el desafío del tercer milenio* (1994); *América como civilización emergente* (2004); *Teoría transcultural del arte. Hacia un pensamiento visual independiente* (2005); *Los guaraníes* (2008). Recibió múltiples e importantes premios nacionales y de países de América Latina.



La revisión crítica de los fundamentos de la estética occidental nos ha mostrado su carácter harto relativo, por lo que se podría afirmar que el concepto de arte que ella impone no es, en rigor de verdad, universal, sino que fue y sigue siendo universalizado mediante procesos de dominación cultural. La gran ventaja que le confiere a Occidente disponer de una vasta y antigua teoría estética, unida a su poder económico y político, le permitió invadir numerosos ámbitos donde tal concepción no existía, o se daba con características muy disímiles. No se trataba, en la mayoría de los casos, de una simple irradiación cultural adoptada libremente por el resto del mundo, sino de una acción dirigida a desvertebrar y colonizar los sistemas simbólicos ajenos, ya que ésta fue siempre un arma de fundamental importancia para cuanto pueblo se propusiera someter a otro a su hegemonía, y más aún si ocupaba su territorio. Y dentro del conjunto de valores que conforman la cultura, la religión y el arte juegan un papel de punta de diamante, pues para

ahorrar sangre no hay nada más efectivo que desactivar toda matriz capaz de reproducir y potenciar una diferencia, toda identidad que aglutine al oprimido y oponga otra cosmovisión al discurso que se pretende superior o verdadero. En la labor de los misioneros cristianos, que por lo general precedía a la ofensiva militar, las imágenes que portaban como elementos de evangelización se consideraban valiosas expresiones de un arte sacro, mientras que las imágenes de los otros pueblos eran despreciadas y quemadas como fetiches o ídolos al servicio del Diablo. Este vandalismo, que no ha perdido del todo vigencia, considera lo sagrado como una dimensión que le pertenece de un modo exclusivo y se muestra incapaz de ver en las imágenes del otro un arte también sacro, como lo eran en la mayoría de los casos, desde una perspectiva antropológica.

Los países con vocación imperial, que despliegan grandes esfuerzos para someter a otros a sus patrones de vida como el mejor modo de asegurar sus intereses, se erigieron así en modelos de lo humano que los otros debían imitar por su propio bien para evitar la represión o la exclusión. Se les hacía creer que si seguían el rumbo que ellos les trazaban irían por el mejor de los caminos y que un día no lejano podrían compartir la mesa de los elegidos. Para ello, claro, tenían que borrarse la cara por completo, travestirse, y tal metamorfosis era exaltada como una salida del salvajismo o la barbarie para entrar en la civilización, que se perfilaba así como única. Los países que eran víctimas de esa agresión simbólica, a menudo herederos de grandes civilizaciones, pasaron a conformar la periferia, un espacio diferente del centro y por lo general excluido de éste, lo que no obsta a que ciertos individuos que habitan en él puedan, mediante un denodado esfuerzo de asimilación espiritual y buenos actos de servicio,

convertirse en una extensión o sucursal del centro. Entrar, por lo tanto, en la dialéctica centro/periferia es instalarse en una situación de poder donde se instituye un otro y por lo común se lo estigmatiza, a la vez que se le niega o recorta su alteridad o el derecho a ella, porque un sistema de dominación no puede ser nunca pluralista.

Desde el punto de vista geográfico no hay, por cierto, países centrales ni periféricos, el concepto es exclusivamente de naturaleza política y no puede extenderse a lo cultural. En este sentido, Georges-Hubert de Radkowski señala que todo lo que es, y en tanto que es y por la misma razón de que es, habita en el centro, o sea, en el lugar que lo funda, del que proviene. Todo hombre habita en el centro del mundo y cuando sale de él se convierte en un pasajero, en alguien que está en tránsito.¹ Se quiere decir con esto que todo sistema simbólico posee su propio centro, donde los sentidos se condensan en el más alto nivel, al que podríamos asimilar al núcleo de la zona sagrada. Tal centro puede también ser múltiple, pues todo cosmos posee por lo común varios microcosmos que tienden a disponerse en una escala jerárquica. Asumir por lo tanto un centro ajeno y erigirlo en el centro implica una ceguera o un total desprecio de los propios valores, que es lo buscado por todo colonialismo cultural.

De lo anterior surge que las culturas tampoco pueden ser clasificadas en centrales y periféricas, y menos aún otorgar a dichas categorías un valor ontológico. Tal carácter no surge de una cualidad intrínseca, sino tan sólo de una situación, que en la mayor parte de los casos comenzó siendo una situación colonial –tal como la definiera Georges Balandier– y luego se transformó en otras formas de dependencia, que no modificaban mayormente la estructura dual básica pero enmascaraban el poder

¹ Georges-Hubert de Radkowski, *Anthropologie de l'habiter. Vers le nomadisme*, 2002, p. 154.

para hacerlo invisible o digerible para buena parte de la población. La condición subalterna, entonces, no dice nada sobre una cultura en sí, pero da cuenta de una situación que la afecta profundamente, pues busca corromper su sistema simbólico, más que dialogar con él para estimular un cambio evolutivo que enriquezca y potencie su lenguaje. Se podría decir, en este sentido, que la cultura dominada padece una enfermedad que la desplaza de a poco de su propio centro, inhibe su desarrollo y la sume en la decadencia y la desintegración. No se trata, por lo tanto, de un juego, sino de algo lo suficientemente serio como para quedar fuera de la teoría del arte.

Tal dialéctica, por otra parte, se superpone a otra aún más esencial: la que diferencia lo propio de lo ajeno, es decir, el campo de pertenencia del campo de referencia. Lo propio se presenta en primer término como un patrimonio simbólico, intangible, pero se vincula de un modo muy concreto con lo tangible, dimensión configurada por los objetos insertos en una tradición, los recursos naturales y sobre todo un territorio, que no es sólo físico por la función legitimante que cumple. Las identidades más fuertes, las de mayor arraigo, son las que se forman sobre este eje territorial. Por eso la modernidad, que tan buen servicio prestó a la expansión europea, y más aún la posmodernidad, procuran abolir el espacio físico, el territorio, como sustrato del pensamiento y el arte. Suprimido éste, las identidades que se formaron en él se diluyen, se fragmentan como un espejo roto, y los sujetos colectivos caen en la inercia y el desconcierto, incapaces de vislumbrar un rumbo. Bajo esta lluvia ácida, los resortes emancipatorios del arte se debilitan y hasta se oxidan por completo.

Las lecturas fragmentarias, superpuestas y ramificadas con las que los críticos ejercitan su estilo, persiguiendo

la magia del detalle, el resplandor de la partícula, oscurecen con su relativismo extremo la realidad –es decir, la situación–, y en el afán de exaltar una obra determinada, a la que desean hacer justicia, se tornan a menudo cómplices de las fuerzas que destruyen la matriz cultural y vacían de sentido a la función crítica, transformadora, que el arte tiene o debe tener. Ticio Escobar señala que los curadores invocan la hibridez y la trashumancia intercultural como argumentos para convalidar la apertura de nuevas escenas desterritorializadas que, como estamos viendo, sólo sirven para trasladar el arte al ámbito de los no-lugares, donde las obras, divorciadas de toda tradición y expresión, no sólo dejan de ser arte sino también obras, al quedar convertidas en objetos curiosos, a lo sumo ingeniosos, que rinden a conciencia homenaje al vacío.

Las cartografías alternativas del espacio social que se despliegan con el fin de desplazar a la humillante dicotomía centro/periferia no procuran por lo general potenciar a las culturas oprimidas y generar un pensamiento claramente contrahegemónico, sino tan sólo diluir sin superar la dialéctica propia de toda situación subalterna, pues su dualismo básico se pierde en los vericuetos de lo minúsculo, en la microfísica del poder, dejando a las identidades históricas a la deriva, acosadas y desgarradas por el discurso publicitario de los medios, que se presenta como cultura y es aceptado como tal por grandes sectores de la población. En este sentido, Jean-François Mattéi señala que la posmodernidad incorpora todas las formas de vida, todas las conductas y todos los objetos, excluyendo por principio cualquier selección y jerarquía, lo que genera una nebulosa inasible donde no hay un centro preciso ni una periferia discernible.² Esto no puede interpretarse como una manifestación de la diversidad cultural, sino

² Jean-François Mattéi, *La barbarie interior. Ensayo sobre el inmundo moderno*, 2005, p. 243.

como la negación misma del concepto de cultura. Resulta por eso deshonesto todo nominalismo que pretenda eliminar un concepto que designa una situación de opresión sin eliminar antes a ésta. Se puede (y debe) rechazar el concepto de periferia cuando se refiere al mundo simbólico propio y nombrar incluso de otro modo a la condición subalterna, siempre que no se soslaye el análisis de las contradicciones que se dan tanto en la relación con el centro –y en especial los nuevos mecanismos que éste establece para descentrar al otro, neutralizar sus respuestas y apañar los resortes hegemónicos– como en el interior de una misma cultura.

De lo expuesto se desprende que de ningún modo se puede ver a lo mal llamado periférico como un simple reverso del centro, como su lado oscuro o siniestro, pues esto lleva a entender la alteridad como una carencia o ausencia de determinados valores, algo similar a definir una cultura oral por su condición ágrafa. Los discursos que presentan las cosas de este modo están mostrando una de las caras más notorias de la dominación del arte: la que se arroga el derecho de determinar y administrar los sentidos, contando con el silencio del otro, ya sea porque éste se halla ausente y no puede defenderse, o porque no dispone de espacios propios donde hacerlo y a menudo tampoco de una teoría suficientemente elaborada como para desmontarlos con eficacia. A veces, llevados por el entusiasmo de desacreditar estos discursos hegemónicos, los críticos y teóricos del arte que asumen la condición subalterna consumen sus energías en analizar esta situación con un tono elegíaco, como si clamaran piedad por esos sistemas simbólicos averiados, en vez de ponerse a reparar las averías y dotar a sus prácticas artísticas de una sólida teoría contrahegemónica, que no ponga el énfasis en la degradación sino

en la grandeza que, a pesar de todo, ese arte pudo o podría lograr. Es decir, el eje del discurso debe situarse en lo propio más que en lo subalterno, y lo propio, afirmado en una teoría que lo contextualice, debe hablar de por sí, defenderse mediante el despliegue de su espiritualidad y sus formas.

La condición subalterna suele ser combatida con actos políticos, pero difícilmente estos resultarán eficaces si lo propio no florece desde su semilla, rompiendo sus condicionamientos y desplegando sus valores hasta lograr un lugar digno en la escena universal. De algún modo, lo propio que trasciende y se universaliza está negando de hecho, y de modo contundente, la condición subalterna, minándola mediante una afirmación de alto nivel de su particularidad histórica. Lo periférico, entonces, no es lo intruso, lo que fue expulsado o creció al margen, sino algo que fue desplazado de su propio centro por los mecanismos de dominación, o se auto-situó en un centro ajeno por fascinación servil, lo que resulta por desgracia harto frecuente. La periferia es un espacio que desvaloriza su propio centro y se subordina sin lucha a un centro ajeno que ejerce, o intenta imponer, una dominación simbólica.

Por otra parte, la condición subalterna no acompaña a las culturas en todo momento, sino sólo cuando busca ser reconocida por el centro o le disputa espacios de poder. Por ejemplo, cuando un grupo indígena celebra un ritual no está escenificando una cultura periférica sino un acto de fundamental importancia para él. En ese momento será el centro de todo, lo único que cuenta. Lo mismo puede decirse de un artista que pinta en su taller no ajustándose a las pautas impuestas por las metrópolis, sino siguiendo los dictados de su creatividad y su tradición cultural. Claro que ese artista, a la hora de exponer

sus pinturas, encontrará dificultades si se sitúa fuera de la estética dominante, y deberá probablemente hacerlo en lugares de menor relevancia, a menos que instituya sus propios espacios, donde los valores que su obra trasunta sean plenamente reconocidos, lo que constituye esa dimensión estratégica de la descolonización que las políticas culturales no deben soslayar. No obstante, se debe admitir que en los últimos tiempos la situación se tornó más compleja. La mercantilización cultural del capitalismo tardío exige que éste renueve sus productos alimentándose de alteridades. Va así en busca de lo auténtico y lo original, de lo étnico y lo popular, y las obras que responden a esos sistemas caen igualmente en una explotación comercial, siendo consumidas por una cultura –si puede llamarse cultura a eso– que avanza celebrando la impureza, la hibridez y el pastiche.

La relación centro/periferia puede entonces invocarse, de resultar totalmente necesario, cuando se analiza la condición subalterna a la que una determinada producción simbólica se ve desplazada, pero ello nunca debe asumirse como un factor de identidad, sino tan sólo como la triste conciencia de una dominación, que cristalizará en estrategias para ponerle fin y permitir así el florecimiento de la propia creación. Los movimientos reculturantes, de recuperación de la historia y la identidad, buscan de hecho romper con esta condición para que la cultura no se avergüence frente a quienes la oprimen o intentan oprimirla y les oponga otra visión del mundo y el arte. Al rechazar esta condición y asumir el control de sí misma, la cultura dejará de sentirse o presentarse como periférica, pues se habrá convertido para sus partícipes en algo valioso que ocupa el centro de la vida social. El negro que defiende su negritud como una bella cualidad expresada en obras de gran

potencia expresiva, al igual que el indígena bien abroquelado en su indianidad creativa, empiezan a retirarse de la miseria moral de la condición subalterna y a ocupar su propio centro.

Hay personas y grupos que declaman en los espacios del centro su pertenencia a un ámbito que reconocen como periférico, sin haber indagado en sus propios centros ni trabajado seriamente para fortalecerlos. Prefieren irrumpir en los prestigiosos y bien pagados circuitos metropolitanos, donde se desviven por ser admitidos en la mesa de quienes administran los sentidos, a fin de ganar un modesto sitio en sus altares, cualquiera sea el precio que deban pagar. Procuran así hacerse visibles en esos espacios, bailar en ellos la diferencia con muchos periferos tipicistas y discursos sumisos, sin molestarse en combatir las fuerzas que en el ámbito de su propia cultura la toman invisible a amplios sectores de la sociedad, a fin de despejar el camino a un desarrollo evolutivo que le permita alcanzar su propia modernidad. Tales puestas en escena de la diferencia resultan por lo general grotescas, no sólo por lo desmesuradas y patéticas, sino también por haberse dejado llevar al espacio del centro, reconociéndole así el derecho a fijar unilateralmente el terreno del debate y establecer tanto los significados como los significantes. Lo conducente, repetimos, no es la cháchara que exalta un tipo de producción, sino la fuerza de una obra capaz de hablar por sí misma en un marco teórico adecuado. El mismo Baudrillard no vacila en tildar de obscena a esta visibilidad desmesurada que se libra al éxtasis mediático como el gran regulador de los sentidos.

En otras palabras, es provechoso poner en escena la diferencia cuando se trata de confrontar con el modelo que se presenta como único o superior, negando o minimizando la alteridad, pero no cuando se trata tan sólo de danzar

la diferencia en los tablados del centro, pues éste, para afianzarse como tal, precisa de las reverencias de la periferia, es decir, que ella acepte representar su rol subalterno en el juego hegemónico que siempre se nutre de un falso pluralismo. Falso, porque se rige por la asimetría. Por otra parte, carnavalizar la diferencia inyecta al centro algo de sangre nueva, alimenta su viejo prejuicio de superioridad y proporciona ingresos nada despreciables al mercado, a la vez que neutraliza el potencial crítico de lo diferente, la conversión en teoría de prácticas capaces de desmentir su pretendida universalidad. Para evitar esto, el centro instituye mecanismos de domesticación de las diferencias que desarticulan, neutralizan y finalmente estereotipan hasta la caricatura los aspectos más urticantes de los discursos producidos desde la alteridad, sacándolos de su propio terreno, como la mejor forma de diluir la guerra de los imaginarios en amistosos cambios de opiniones. Lo importante es que nada obstruya ese proceso que viene casando al arte contemporáneo de Occidente con el consumo, sometiéndolo al fetichismo de la mercancía, y que deserta de los significados profundos para reducirse a un masaje hedonista de los sentidos que no interpela a ningún sujeto en particular, que nada cuestiona ni critica o arremete contra torreones secundarios, no defendidos por el poder por su falta de valor estratégico.

Nelly Richard prefiere hablar no de centro, sino de función-centro.³ No se propone con ello eludir la dialéctica de lo dominante y lo subalterno, sino defender su continuidad en contextos difusos, que en muchos casos tornan ubicuo al centro. Sostiene en su propuesta que en el ámbito espacial de la periferia hay grupos que cumplen una función-centro, por manejarse con los cánones del poder hegemónico, sin intento alguno de reelaboración y de responder por

completo a sus intereses. Sería, en el terreno del arte, algo equivalente a lo que ocurre en lo político-social con las burguesías étnicas o nacionales, aliadas del poder colonial o neocolonial. Por arrojar la administración de lo universal, el centro se reserva la sagrada misión de teorizar sobre el arte en el más alto nivel, dejando a la periferia la tarea menor de ocuparse de los aspectos particulares, siempre que sus digresiones no minen las bases de esa teoría universal. Es decir, a ésta le corresponde hablar más de los contenidos que de la forma, y de reforzar los esquemas teóricos del centro con ejemplos coloridos, que lo ayuden a poner en escena un pretendido pluralismo que nunca modificó sus esquemas teóricos como resultado de su confrontación con otras prácticas. La periferia, por cierto, debe confrontarse con el centro para poner a prueba y negar, llegado el caso, la supuesta universalidad de varios de sus fundamentos, pero no debe olvidar el diálogo y la confrontación con las diferentes matrices culturales y los sectores sociales sometidos a una condición subalterna, pues es esta interacción, más que su agotadora y a menudo vana esgrima con el centro, la que le irá despejando el camino de lo verdaderamente universal. ■

Bibliografía

- DE RADKOWSKI, Georges-Hubert: *Anthropologie de l'habiter. Vers le nomadisme*, Paris, PUF, 2002.
- MATTEI, Jean-François: *La barbarie interior. Ensayo sobre el inmundo moderno*, Buenos Aires, Ediciones del Sol, 2005.
- RICHARD, Nelly: "Globalización académica, estudios culturales y crítica latinoamericana", en MATO, Daniel: *Cultura, política y sociedad Perspectivas latinoamericanas*, CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2005.

3 Nelly Richard: "Globalización académica, estudios culturales y crítica latinoamericana", en MATO, Daniel: *Cultura, política y sociedad Perspectivas latinoamericanas*, 2005.