Gerardo Mosquera

Tercer Mundo y cultura occidental[1]

Palabras clave
Arte; Culturas Periféricas; Modernidad; Tercer Mundo

Keywords
Art; Modernity; Third World; Peripheral Cultures

Resumen
En este artículo, publicado en la revista Lápiz a finales de los ochenta, Gerardo Mosquera avanza algunas de las preocupaciones presentes en textos de la época en torno a la relación entre las artes del Tercer Mundo y la cultura occidental. Junto a la reflexión sobre la problemática derivada de la situación de las culturas periféricas en el momento en que negocian su inserción en el Mainstream, el autor señala que sólo a partir de la apropiación y reinterpretación de la cultura occidental por el resto del globo se podrá alcanzar un panorama verdaderamente internacional.

Abstract
In this article, published in Lapiz Journal at the end of the 80s, Gerardo Mosquera outlines some of the thoughts present in his text of that period concerning the relation between the arts of the Third World and Western Cultures. Besides reflecting on the problems arising of the situation of peripheral cultures when they negotiate their insertion in the Mainstream, the author points out that only from appropriation and reinterpretation of Western culture by the rest of the globe may be achieved a truly international artistic panorama.

Las reflexiones tan de moda acerca de la *mainstream* y el regionalismo siguen siendo casi siempre, por paradoja, debates en el centro. La *mainstream* es el mercado fuerte de Nueva York y la periferia el arte a su alrededor. Hace poco participé en el IX Mountain Lake Symposium, celebrado en Pittsbourgh para discutir acerca de los artistas en la localidad. Para mi sorpresa, la mayor parte del tiempo se dedicó a hablar de la *mainstream*. Parecía más interesante atacarla que analizar los problemas del arte regional. Por supuesto, ambos términos existen por su relación polar, pero me refiero a la dirección, al punto de vista de los enfoques, tanto como a lo reducido del *regionalismo* que se suele analizar, con frecuencia visto desde posiciones eurocéntricas. Un crítico francés decía con agudeza en el Symposium que hoy el Tercer Mundo comienza en París.

¿Qué quedará entonces para Mozambique, Sri Lanka o Ecuador? Nuestro arte está en los arrabales del regionalismo, pertenece más bien a una suerte de subperiferia. En Harare pude observar la urbanización de la antigua Salisbury. La ciudad fue construida por anillos. En el centro, la parte administrativa y comercial, alrededor las residencias de los blancos; después un cinturón verde protector, el anillo industrial y, finalmente, las casas de los negros. El esquema se parece al de la *escena artística mundial*, que es también un sistema de *apartheid*.

Tal situación responde al mercado y a los circuitos de circulación hegemónicos. Si la mayor parte del mundo aspira a nuevos órdenes internacionales en la economía y la información, resulta igualmente necesario defender un nuevo orden internacional del arte y la cultura—no sólo para bien de los excluidos, sino también de los exclusotes, que saldrían enriquecidos—. Pero la situación es aún más compleja, pues proviene de otros hechos objetivos, fraguados por traumas históricos.

En general, a causa de diversas circunstancias, los países de lo que hoy llamamos Tercer Mundo no arribaron por su propia evolución interna a desarrollar el capitalismo. Entraron en éste por la fuerza, cuando Europa los hizo someterse a las exigencias de difusión del capitalismo como sistema mundial. Pero entraron en calidad de servidores de este sistema, como abastecedores de materias primas y alimentos y como mercado de la producción industrial. Devinieron países-proletarios, países explotados que garantizaban el auge económico de aquella parte del orbe que había arribado primero al régimen burgués.

De este modo, Asia, África y América Latina se veían impedidos de una evolución armónica de sus propias economías y sociedades, quedando atados al subdesarrollo. Y éste significa profundos problemas estructurales en la economía, la sociedad y la cultura.

Cuando se produce la expansión eurocéntrica del capitalismo, los pueblos del hoy Tercer Mundo poseían culturas propias, originales, orgánicas con sus sociedades, fruto de largas tradiciones. La entrada forzosa en el sistema capitalista internacional provoca una deformación en el proceso evolutivo de estas culturas, desencadenando agudas contradicciones. Las culturas originales de estos pueblos correspondían al feudalismo, a la comunidad primitiva, al *modo de producción asiático* y otros precapitalistas. En igual forma en que se vieron impedidos de desarrollar sus propias economías y sociedades, los países del Tercer Mundo no pudieron hacer evolucionar internamente sus culturas en paralelo a tal desarrollo y en respuesta a sus exigencias. El capitalismo, su mundo moderno, sus instituciones, su cosmopolitismo, sus medios de difusión eran impuestos desde fuera conjuntamente con la cultura propia a sus características. Esta era muy diferente a la de nuestros países no sólo en sus rasgos fisonómicos, sino en su misma composición. Sus conceptos vertebrales eran consecuencia de la revolución y el capitalismo industriales. Así, la concepción del arte y la literatura como actividades autosuficientes, centradas en lo estético, independientes de cometidos funcionales *extraartísticos*, o la balcanización en una cultura sofisticada de élite y una de masas, estructuras por completo ajenas al precapitalismo.

De pronto, el acervo ancestral de los países del Tercer Mundo no se aviene con la nueva situación en que tienen que desenvolverse. La riqueza de las anti-

1 Texto publicado por primera vez en abril de 1989 en el número 58 de la Revista Lápiz (Madrid), y recuperado en 1992 en el número especial 82-83, pp.35-37.

guas culturas no funciona tal cual en la dinámica capitalista. Se procede entonces a adoptar desde fuera las formas y contenidos culturales del capitalismo. Surgen las categorías de *moderno* o *contemporáneo* opuestas a *tradicional,* refiriéndose las primeras a la cultura del capitalismo desarrollado y la última a las culturas precapitalistas cortadas, detenidas en su propio devenir por la inmersión abrupta en aquel sistema, negador de las formaciones económico-sociales de las que constituían parte. Los acervos autóctonos quedan fosilizados y nuestras culturas se ven obligadas a asumir *a novo* la cultura occidental si quieren desenvolverse en el *mundo moderno*.

La cultura del Occidente hegemónico es implantada como cultura *internacional* que deben *hablar* todos los países para desenvolverse en la nueva época determinada por la imposición del capitalismo como sistema planetario. Lo que no hable en occidental no podrá alcanzar la categoría *internacional*, quedando acuñado como *local*. Lo más grave es que no se trata sólo de una clasificación eurocentrista, sino que *realmente* queda reducido a un radio de acción local o, aunque traspase fronteras, lo hará en calidad de un inerte producto marginal, exótico del mundo contemporáneo, convertido por éste en un producto-siervo, sometido a reificaciones dictadas por sus intereses.

Así, por ejemplo, un africano que talla imágenes de antepasados tiene en nuestra época tres posibilidades no excluyentes: hacerlas para que continúen cumpliendo en la aldea sus funciones ancestrales como objetos mágico-religiosos; hacerlas para vender como *souvenir* turístico, como *arte de aeropuerto*; o hacerlas para que vayan a parar a algún museo o a alguna colección donde serán exhibidos como *escultura africana*, es decir, como arte en el concepto occidental—con apellidos de *tradicional* o *primitivo* que resaltan su ineficacia contemporánea—cuando no como artesanía o quizás, simplemente, como *etnografía*. Si el creador africano quiere abordar problemas de hoy, si quiere decir su propia palabra en el mundo actual, tendrá que hacer *cuadros, esculturas* o *instalaciones* y no sólo objetos de culto. Pero, por lo menos en una primera etapa, le resultará muy difícil realizar estos nuevos productos sin hacerlos *a la manera de* quienes los *inventaron*.

Todo esto es un hecho irreversible, cuyas implicaciones directas son menos graves de lo que parece. Como ha dicho—así, en francés, no en kikongo—un poeta congoleño:

Les mots sont leurs mots

Mais le chant es notre.

Quiere decir que los pueblos del Tercer Mundo que integran—aunque sea en calidad de dominados—el *orbe contemporáneo* pueden usar las formas adecuadas para actuar con efectividad en nuestro tiempo, tomándolas de fuera si se han visto impedidos de generarlas por sí mismos. Sólo que con ellas expresarán sus propios problemas y aspiraciones, y propugnarán la satisfacción de sus necesidades.

Las implicaciones indirectas de este estado de cosas son mucho más arduas, porque, sea como fuere, no cabe duda de que se trata de una situación de tránsito, culturalmente contradictoria. Sus contrasentidos se manifiestan a diario en deformaciones de todo tipo, constitutivas

de ese panorama desolador que Augusto Salazar Bondy ha resumido bajo el términos de “cultura de la dominación”.

Interrumpida traumáticamente la evolución del acervo propio de modo que pudiera dar nuestras propias respuestas a la problemática del mundo de hoy, nos vemos obligados, en el mejor de los casos, a usar en nuestro favor los recursos del orbe hegemónico. Y esto es sólo un primer paso que no resuelve las contradicciones.

No quiere decir que no haya habido soluciones, ni que nuestros pueblos no estén llevando a cabo una transculturación—*un toma y daca*—en respuesta a la aculturación a que intenta sometérseles dentro del esquema cultura dominante-cultura dominada. Pero son procesos que llevan su tiempo de maduración. La dialéctica en la cultura del Tercer Mundo no será resuelta hasta tanto no consigamos inventar en vez de tomar de fuera, producir integralmente desde nuestra cosmovisión en vez de apropiarnos de lo que nos ponen al alcance de la mano, exportar en vez de importar, ser contemporáneos por nosotros mismos y no a través de los demás. Como en toda dialéctica, se trata de un problema de síntesis. Y ella radica en hacer que nuestro sustrato tradicional pueda servir de base a una creatividad posmoderna, capaz de dar respuestas efectivas a nuestra problemática actual. Si las comunicaciones conducen a una cultura universal, por lo menos ésta deberá ser fruto de la contribución enriquecedora de todos los pueblos de la tierra, no imposición hegemónica de una parte de ellos, conducente al control ideológico y la homogeneización. Pero lo ideal sería salvar el máximo de variedad legal.

A estas alturas la cultura occidental ha adquirido el carácter de una *lingua franca*, no sólo por tratarse de la cultura impuesta al resto de la humanidad por el capitalismo colonial y neocolonial, sino además porque resulta imposible rechazar muchos de sus componentes estructurales, por ser los correspondientes a la contemporaneidad, o sea, a un grado de evolución social. Lo anterior quiere decir que es impostergable para nosotros tomar parte activa en la evolución de tales estructuras, moviéndolas de acuerdo con nuestros intereses, en lugar de someternos a modelos ya hechos. Pero también haciéndolo según nuestra personalidad, nuestra idiosincrasia, nuestros acentos, nuestros propios valores, nuestras ideas, nuestros intereses.

Hoy, si queremos actuar en el mundo, no podemos cantar nuestra canción en kikongo—aunque continuemos, por otro lado, cantando, hablando, escribiendo, enseñando y desarrollando el kikongo. Pero no basta tampoco con cantar *nuestra* canción en francés. Tenemos que *hacer* nosotros el francés. O por lo menos participar creadoramente en su habla para que la lengua evolucione también en nuestro sentido. La cultura occidental fue impuesta por unos pocos a unos muchos, al orbe entero. Pero ahora toca a los muchos hacerla evolucionar de acuerdo con sus propias exigencias. Somos los africanos, los asiáticos y los latinoamericanos quienes tenemos que hacer la cultura occidental, como los *bárbaros* hicieron el cristianismo. Y no se asusten: estoy seguro de que el resultado no se va a parecer demasiado a la cultura occidental.