

Max Jorge Hinderer Cruz

LA DEUDA CON LA BELLEZA

Max Jorge Hinderer Cruz

es escritor, curador y filósofo. De marzo 2019 a junio 2020 fue director del Museo Nacional de Arte (MNA) en La Paz. Desde 2022 es director artístico de la Academia de las Artes del Mundo (ADKDW) con sede en Colonia.

LA DEUDA CON LA BELLEZA
Textos 2019-2021

Max Jorge Hinderer Cruz



Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional

(CC BY-NC-ND 4.0)

Usted es libre de:

Compartir — copiar, ejecutar, comunicar y redistribuir el material en cualquier medio o formato

La licenciente no puede revocar estas libertades en tanto usted siga los términos de la licencia

- **Atribución** — Usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciente.
- **NoComercial** — Usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- **SinDerivadas** — Si remezcla, transforma o crea a partir del material, no podrá distribuir el material modificado.
- **No hay restricciones adicionales** — No puede aplicar términos legales ni medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otras a hacer cualquier uso permitido por la licencia.

Primera edición: La Paz, 2022

Estado Plurinacional de Bolivia

LA DEUDA CON LA BELLEZA. Textos 2019-2021

Max Jorge Hinderer Cruz

ISBN: 978-9917-0-1398-3

Depósito legal: 4-16205-2021

Publicado por:

PCP - Programa Cultura Política

www.laplurinacional.com.bo

Editores:

Claudia Pacheco Araoz y Max Jorge Hinderer Cruz

Cuidado de la edición:

Santiago García Navarro

Diseño y diagramación:

Karen Brigido Paredes

Coordinación:

Alexis Maceda

Agradecimientos:

Claudia Benavente, Miguel Vargas Saldías y Miguel Gómez

Estado Plurinacional de Bolivia

©2022

Nota editorial

Los textos que integran esta publicación aparecieron en el diario La Razón, de La Paz, entre el 13 de octubre de 2019 y el 24 de agosto de 2021, los cinco primeros en el suplemento "Tendencias" y los tres restantes en la sección "Voces". Al final de cada uno se consigna la fecha respectiva.

La revisión general que se hizo para esta edición no altera el espíritu de los textos, escritos en momentos difíciles para nuestro país.

INDICE

¿Descolonizar el arte?

Página 11

Una revolución cultural debe tener los enemigos bien claros

Página 17

¿Y la violencia?

Página 25

La deuda con la belleza

Página 35

Lo indivisible

Página 43

Un Ministerio de Culturas, ¿para qué y para quién?

Página 51

¿De qué lado de la historia queremos estar?

Página 57

Un golpe es un golpe es un golpe es un golpe

Página 63

Tengo el privilegio de que nazca en mi jardín la flor más bella: la Epiphyllum oxypetalum, conocida como Dama de Noche o Reina de la Noche, entre otros nombres. Resulta que solo florece una vez al año, del anochecer a la madrugada. Una noche en todo el año y luego se cierra, enigmática y maravillosa expresión de lo divino. Hay que esperarla un año entero y tener la fortuna de pasar con ella la noche que está en flor. Hay que tener fe y paciencia y entender que el elemento más precioso de su belleza no son los barrocos pétalos blancos de su efímera forma, sino su tímido y eterno tiempo propio, que palpita el año entero, imperceptible, y suspira apenas una vez al año. Dicen que los pedidos que se le hacen cuando está en flor se cumplen. Anoche, mientras florecía, hice el mío.

¿Descolonizar el arte?

Se habla mucho de descolonización estos días. Hace más de diez años que me invitan regularmente a exponer sobre la descolonización del arte en las universidades y en los grandes centros del llamado “mundo del arte internacional”: Museo de Arte Moderno de Nueva York, Documenta de Kassel, Museo Reina Sofía de Madrid, Universidad Federal de Río de Janeiro, Museo de Arte de Lima, Museo Tamayo (Ciudad de México). Sin embargo, e inesperadamente, en nuestro propio contexto, aquí en Bolivia, me encuentro con una cierta resistencia adelantada al debate de una posible descolonización del arte.

Hace poco más de medio año, por ejemplo, en la rueda de prensa en la que se me presentó como nuevo director del

Museo Nacional de Arte, todavía antes de que yo efectivamente asumiera el cargo, una persona del público, muy preocupada, me echó en cara que al hablar de descolonización mi objetivo era nada menos que querer destruir las obras coloniales del museo. Lo que tengo que decir al respecto es muy simple: descolonizar el arte no significa destruir obras de arte coloniales ni virreinales, no significa quemarlas y no significa hacerlas desaparecer. Por el contrario: destruir, extirpar, derrumbar, quemar bienes culturales era –históricamente hablando– justamente lo que hacían los colonizadores.

Sin embargo, dependiendo de a quién le preguntemos, hace unos 500 años, en un acto de legítima autodefensa, quizá haya podido ser considerada una buena idea matar a todos los blancos y quemar todo lo que trajeron consigo, porque habría ahorrado a las naciones originarias de nuestras tierras cinco siglos de opresión, genocidios, extinción cultural, saqueos, violaciones, extractivismo e irreparable destrucción de la naturaleza.

Pero hoy, en el joven siglo XXI, el cuadro es otro. Probablemente quien más

se beneficiaría con destruir obras de arte coloniales serían las propias fuerzas reaccionarias que defienden el colonialismo ante una suerte de descolonización, sea en el arte, sea en la cultura en general o sea en la política.

Sobre el patrimonio, el esfuerzo más contundente de descolonizar el arte consiste justamente en cuidar de las obras coloniales, en estudiarlas y entenderlas, para poder aprender de ellas, para poder aprender qué era realmente el colonialismo. Quiero decir: para descolonizar el arte debemos, antes que nada, profundizar el estudio del arte colonial. Debemos entender cómo funcionaba y para qué servía, aquí, en nuestras tierras, y también en contextos comparables en otros lados.

Con todo el respeto ante las importantísimas investigaciones en el campo –encabezadas por el inigualable y pionero trabajo de Teresa Gisbert–, la historia del arte en Bolivia aún está lejos de consolidarse como una disciplina propia y está más lejos aún de establecerse como una disciplina crítica que pueda leerse lado a lado con las historias del arte eurocéntricas. Necesitamos urgentemente

replantear estas narrativas dominantes, cuyo principal objetivo era la representación y glorificación de las expresiones culturales de la época de la colonia. Para poder llevar adelante el proyecto de una historia del arte propia, como ciencia, como disciplina crítica, debemos sobrepasar la fase descriptiva, la necesaria fase de inventarización de patrimonio, y por fin explotar nuestra capacidad de análisis crítico: cuestionar sin miedo, para entender cómo funcionaba, para qué servía y a quién le servía el arte colonial. Y porque nuestra primera y más importante responsabilidad al querer descolonizar el arte es cuidarlo, hacerlo accesible, hacerlo conocer.

Paradójicamente, las pinturas coloniales son fascinantes porque son asustadoras. Son de una belleza espeluznante. El brillo de su belleza solo es igualado por lo tenebroso del sistema que representan. Las pinturas coloniales son al mismo tiempo obras de singular belleza y documentos de un régimen estructurado por violencias sin igual. Un régimen que marcó nuestra historia de manera profunda y cuyas heridas y consecuencias negativas sufrimos hasta hoy.

La propia belleza de los cuadros coloniales es evidencia de la soberbia del proyecto de colonización. Pero a un tribunal no citaríamos a esos cuadros como acusados: son nuestros testigos, y por eso, son nuestros más importantes aliados en el proceso de descolonización del arte. En este proceso, una pinacoteca de obras coloniales es un gabinete lleno de testigos cansados de aparentar.

La descolonización del arte no se resuelve con quitar obras coloniales de un museo. Por el contrario, quitarlas de las paredes es apenas la precondition para poder desempolvarlas, para poder conservarlas. Necesitamos abrir las puertas y ventanas para airear las viejas salas, dejando entrar oxígeno suficiente para por fin comenzar con el proceso de descolonización. Para poder colocar las obras de vuelta en las paredes. Para colocarlas en su lugar.

13 de octubre de 2019

Una revolución cultural debe tener los enemigos bien claros

La cultura es una tecnología de carácter fundamentalmente político. Los proyectos de usurpación política más efectivos en la historia global siempre se llevaron a cabo en, por lo menos, dos planos distintos: en un proyecto de intervención y dominación militar, violenta, y en un proyecto de colonización de las “almas”, el gobierno de lo ideológico, la conquista de los sentimientos.

Cuando los españoles llegaron a América, derrumbaron los templos locales y las wacas para construir encima de estas iglesias en las que llevaban a las poblaciones originarias a sentir miedo, a sentirse culpables, a sentirse menos. Los nazis en Alemania rezaban por el odio y el racismo, evocaban el resentimiento, instigaban a la violencia civil y al menosprecio de los judíos, de los discapacitados, de los homosexuales, y con ese discurso pusieron fuego al Parlamento alemán, principal símbolo de la joven democracia en la República de Weimar.

También las revoluciones que aspiraron a la igualdad supieron valorizar el trabajo afectivo, de los sentimientos, de las percepciones. Las revoluciones burguesas en Europa, a finales del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX, iban acompañadas de un proyecto ético-cultural, uno de cuyos objetivos era la liberación del juicio del gusto, de la experiencia estética. Esta propuesta idealista consistía nada menos que en la igualdad de todos ante la ley y ante la belleza. Para la burguesía alemana de esa época, el propio concepto de Kultur (cultura) era revolucionario, si bien continuaba siendo fundamentalmente

racista y sexista. También la Revolución Rusa, en un comienzo, incluía un proyecto de Revolución Cultural, que preveía un cambio completo en los hábitos, en el diseño de la vida cotidiana, un arte revolucionario, y hasta un proyecto de emancipación sexual y de igualdad de género.

Es de este último contexto que aquí en Bolivia heredamos la idea de Revolución Cultural. Y no es para menos: en los últimos veinte años estamos viviendo una verdadera y, sobre todo, propia Revolución Cultural. Tal vez no ardieron los palacios, pero sí se encendieron las almas y se sacudieron los bastidores ideológicos –principalmente el racismo y el sexismo– que durante 500 años habían sostenido el sentimiento de falsa superioridad de los pocos sobre los muchos. Es en ese sentido que podemos hablar de revolución: un giro, un cambio de rumbo, de cómo van las cosas. Sin embargo, una Revolución Cultural no es una función de teatro, o un boleto que se compra en la taquilla del cine. Es un trabajo arduo y a largo plazo que, sí, requiere su propia forma de militancia. Y aún hay mucho terreno por ganar: la autodeterminación del placer y del cuerpo de la mujer, por ejemplo, o proteger la dignidad de la naturaleza, son puntos que

efectivamente necesitan ser enfatizados en este proceso.

El gran mérito de nuestra propia Revolución Cultural es el de dignificar y valorizar la contribución indígena y el rol de la mujer para las narrativas fundacionales de la Bolivia contemporánea. Pero una Revolución Cultural no es solo una revolución que se lleva a cabo en el medio cultural y sus narrativas. Una Revolución Cultural es también, y al mismo tiempo, la negociación sobre qué es posible decir y cómo es posible decirlo, y quién tiene el derecho de hablar sobre lo que sería la cultura. Porque hacer cultura es nada más y nada menos que hacer política con otros medios.

Una Revolución Cultural, entonces, es necesariamente la renegociación de lo que se considera cultura en sí: poner en cuestión la cultura colonial y republicana como algo dado, naturalizado, sobreentendido y universalizado como experiencia y como pertenencia cultural unificadora y homogeneizadora. Porque es evidente que, dentro de la lógica colonial, e incluso dentro de la lógica republicana, cultura es algo que “se tiene” que “no se

tiene". Siguiendo esta analogía con la glorificación burguesa del principio de la propiedad privada, "tener cultura" define la posición dentro de una jerarquía social. Es, antes que nada, una distinción de clase.

Desde el punto de vista de la Revolución Cultural, entonces, la renegociación de lo que se naturaliza como normativa cultural significa también una lucha por la redistribución de esta "propiedad" entre los que participan y los que no participan de ella. Es ante este cambio, ante esta redistribución de títulos de quienes son los "dueños" de la cultura boliviana hoy, que los representantes y herederos de la cultura colonial y republicana tienen tanto miedo. Paradójicamente, para poder mantener la legitimidad de su herencia, necesitan omitir su propia condición histórica y, asimismo, los mecanismos políticos, como el colonialismo y la hiperexplotación de mano de obra indígena, el feudalismo, el racismo estructural y el patriarcado innato del colonialismo, que sentaron las propias condiciones de posibilidad de su cultura.

Contradictoriamente, las personas que reivindican la "cultura democrática" estos días son las que al mismo tiempo

gritan y callan; se trata de dos tipos muy frecuentes de omisión implícita, ante las que debemos mantenernos alerta. Están los que confunden sus privilegios con la libertad (los liberales) y los que confunden sus privilegios con los derechos (los conservadores, los chauvinistas y los pequeño-burgueses). Ambos grupos son reaccionarios y peligrosos.

Ante el silencio y la omisión, no es suficiente decir que uno no es racista. Es necesario ser antirracista. No es suficiente identificar la existencia del racismo. Es fundamental entender de qué manera existe, si explícita o implícitamente, y dónde y cómo la racialidad es introducida como tecnología social y política. El silencio, la omisión, confundir el propio privilegio, son parte estructural del racismo. Del mismo modo, el silencio, la omisión y el desconocimiento son parte estructural del sexismo.

Para ser exitosa en nuestro contexto, una Revolución Cultural tiene que tener los enemigos bien claros: si habla de cultura democrática sin cuestionar las propias condiciones históricas, y si no combate activamente el racismo y el sexismo hasta

eliminarlos, reivindicar la democracia seguirá siendo una farsa. Es esta la labor fundamental de una Revolución Cultural en Bolivia.

3 de noviembre de 2019

¿Y la violencia?

“Bésenme, señores”, les dijo a sus confesores. Levantó la cabeza y contempló su propio cuerpo truncado. Unos momentos antes, con las mangas enrolladas y grandes tenazas de acero candente hechas especialmente para la ocasión, el verdugo Sansón había arrancado grandes trozos de carne de sus muslos, luego del brazo derecho y del izquierdo, luego las tetillas. “Aunque era un hombre fuerte y robusto, al verdugo le costó mucho trabajo arrancar los trozos de carne que tomaba con las tenazas dos y tres veces del mismo lado, retorciendo, y lo que sacaba en cada porción dejaba una llaga del tamaño de un escudo de seis

libras". En estos agujeros, con una cuchara de hierro, el verdugo vertía una mezclanza de plomo fundido, aceite hirviendo, resina ardiente, cera y azufre. Después, ataron con soguillas las cuerdas destinadas al tiro de los caballos, y las amarraron en los muslos, piernas y brazos. Un caballo en cada miembro. De nuevo, Damiens levantó la cabeza y se contempló a sí mismo.

Es el año 1757 y estamos en la plaza central de París. Robert-François Damiens, condenado a muerte por intento de regicidio contra el rey Luis XV, profiere horribles gritos de dolor mientras sufre la tortura más atroz imaginable. Está en pleno estado de conciencia mientras su cuerpo es despedazado y descuartizado. "¡Dios mío, ten piedad de mí! ¡Jesús, ayúdame! ¡Perdóname, Señor!", grita. Mientras los caballos hacen una pausa para recomponer fuerzas, antes de volver a jalar con todas sus fuerzas y finalmente conseguir desgarrar el cuerpo en cuatro, Damiens "besaba voluntariamente el crucifijo". Luego levanta la cabeza y contempla su cuerpo, y tras mirarse repetidas veces, suplica a los confesores de la ejecución, por última vez: "¡Bésenme, señores!" El párroco de Saint Paul no se atrevió, pero Monseñor

de Marsilly se deslizó bajo la cuerda que sujetaba el brazo izquierdo y lo besó en la frente.

Este es, en resumen, el terrible relato que el filósofo francés Michel Foucault da de la ejecución pública de Robert-François Damiens: tres páginas de citas históricas llenas de descripciones y detalles explícitos, crueldad atroz y extrema violencia. Estas son también las tres primeras páginas de *Vigilar y castigar*. El nacimiento de la prisión (1975), considerado uno de los libros más citados en las facultades de Humanidades y Ciencias Sociales del mundo académico occidental. El caso de Damiens marca también un momento importante en la historia general de la jurisprudencia francesa: el sangriento espectáculo de la ejecución pública de Damiens fue el último de su tipo. Al menos en el contexto francés. Nunca más Francia vio una ejecución pública por descuartizamiento, considerada la forma más cruel de tortura y ejecución de un ser humano. En torno a este hecho, Foucault establece un verdadero paradigma para las ciencias sociales y políticas. Sostiene que, a partir de fines del siglo XVIII, en las sociedades liberales y democráticas el castigo, la punición y la violencia van

desapareciendo de la visibilidad y del espacio público y se trasladan a (1) espacios de reclusión, como la prisión, el cuartel, el hospital, la escuela, etc., y (2) el interior de los cuerpos; son “internalizadas” por medio de refinados mecanismos ideológicos y de disciplina social.

Sin embargo, hay algo que el famoso Foucault no cuenta. En 1781, es decir, solo 24 años después de la “última” ejecución pública por descuartizamiento en Francia, en la Plaza de Armas de Cuzco, el pueblo es testigo de uno de los casos más famosos de ejecución pública en la historia de Latinoamérica. Otro caso de descuartizamiento, algo jamás visto en el Virreinato del Perú: la ejecución de Túpac Amaru II, líder de la Gran Rebelión y figura política emblemática que inspiró varios movimientos anticoloniales y otros movimientos de liberación en América Latina que buscaron deshacerse de la colonia y de las supuestas democracias neocoloniales, de las democracias que no eran, de las dictaduras golpistas y del fascismo.

Damiens aparentemente era una persona que no encontraba acomodarse en la vida, y era un sujeto solitario. Su intento

fallido de apuñalar al rey francés con un “pequeño cuchillo” fue considerado el acto de una persona mentalmente inestable. En vano tenía confesores que esperaban que confesara. Sin embargo, sus últimas palabras fueron: “Bésenme, señores”.

Túpac Amaru II no tenía a ningún confesor de ejecución al lado para pedirle un beso. Su sentencia ordenaba, en primer lugar, que se le cortara la lengua. Demasiado grande era el riesgo de que sus palabras pudieran agitar y sublevar a la gente. Era un líder popular carismático y revolucionario, descendiente directo de los emperadores incaicos. En su memoria, el pueblo llamaba a rebeliones anticoloniales, nombra a sus hijos, más tarde calles y barrios enteros llevaron su nombre. En 1781, los españoles ciertamente no querían que Túpac Amaru hablara a su pueblo en la plaza central de Cuzco antes de ser ejecutado. Por el contrario, hicieron que un caballo lo arrastrara desde su celda, donde había sido torturado durante días, hasta la Plaza de Armas, y lo obligaron a ver, mudo, cómo mutilaban y mataban a su mujer, a sus hijos y a otros miembros de su familia, antes de descuartizarlo a él. Un testigo relata: “Atáronle a las manos y pies cuatro lazos, y

asidos estos a la cincha de cuatro caballos, tiraban cuatro mestizos a cuatro distintas partes: espectáculo que jamás se había visto en esta ciudad. Intentaron por mucho tiempo pero no pudieron absolutamente dividirlo después que por un largo rato lo estuvieron tironeando, de modo que lo tenían en el aire, en un estado que parecía una araña.”

Es notable cómo, incluso suspendido entre cuatro caballos que tironean de su cuerpo para descuartizarlo, en medio de un dolor indescriptible, el poder colonial sintiera en la figura de Túpac Amaru una amenaza. Por eso lo ven como una araña gigante. Lo mismo debe haberles parecido a los intimidados agentes penales, que optaron por no poner a prueba a sus caballos y, tras algunos intentos fracasados, se detuvieron para decapitar a Amaru y después cortar su cuerpo en partes.

La gran rebelión fue continuada por los seguidores de Túpac Amaru, incluyendo a Túpac Katari, cuyas últimas palabras, al ser igualmente ejecutado por descuartizamiento poco tiempo después, han guiado las insurgencias e intimidado al poder colonial, la democracia neocolonial

y la oligarquía blanca en Bolivia desde entonces: “Moriré... pero volveré y seré millones”.

Lo que nos enseña este dualismo Túpac-Damiens es, primero, que las narrativas eurocéntricas viven de universalizar los eventos europeos, así como las narrativas blancas viven de universalizar los valores coloniales; y segundo, nos enseña otra cosa mucho más compleja: que la invisibilización de las relaciones de violencia no quiere decir para nada que la violencia deje de existir. Por el contrario, es redistribuida, focalizada e intensificada.

En la “transición” a la democracia eurocéntrica, las relaciones de violencia no solo migraron al “interior” de las personas, por medio del disciplinamiento y la educación y se volvieron, en consecuencia, “invisibles”, sino que al mismo tiempo –y esto es lo que las narrativas de las supuestas democracias neocoloniales no nos cuentan–, las relaciones de violencia, la atroz violencia de los descuartizamientos, de la tortura, de las muertes, migran a las colonias, a las áreas rurales, a las periferias urbanas y a los cuerpos marginalizados:

migran a los cuerpos pobres, indígenas y campesinos. La “violencia invisible” se comete contra las personas que no tienen visibilidad en los centros de poder hegemónico, y contra las personas de cuya muerte las narrativas hipócritas de democracia y libertad que caracterizan el racismo neocolonial no hacen registro. Para el racismo neocolonial, un solo perro policial fallecido por viejo tiene más peso y más nombre que treinta y cuatro personas campesinas e indígenas masacradas por reivindicar su voz y su voto. Bienvenidos a la democracia liberal.

22 de diciembre de 2019

La deuda con la belleza

Como me recuerda una amiga música, el silencio es fundamental para nuestra noción de sonido. Quiere decir que es a partir del silencio que construimos nuestra idea de lo que sería el sonido. Sin embargo, me da a pensar que el problema es que muchos asumen que el silencio es el parámetro natural del sonido. Una condición previa, necesaria, para el sonido. Pocos parecen considerar que el propio silencio puede ser algo construido. Incluso deliberado, igual que el sonido. Silencio, por ejemplo, es cuando alguien calla.

Resulta que mi amiga no solo es música, sino también activista antirracista y antifascista e investigadora especializada

en la historia del colonialismo. Un silencio determinado, explica, puede ser nada menos que una mediación ideológica para la articulación del sonido. Que la Historia calle sobre el terror que la colonia ejercía en nombre de Dios, que calle sobre el racismo y la discriminación durante la República, sobre la exclusión de las poblaciones indígenas de la clase política; que la Historia calle es la precondition para la naturalización de las jerarquías sociales impuestas por el colonialismo, para la naturalización de las matanzas contemporáneas de nuestras poblaciones indígenas y campesinas. Es el silencio necesario para fingir cantar el canto de la libertad donde la democracia ha muerto. Cuando hay silencio, cuando nadie alza la voz, puede que sea primeramente porque a esas personas las intimidaron, porque les metieron miedo, porque las metieron presas o porque las mataron. Es decir que lo que aplica para la psicoacústica aplica para la historia política: mantener a las personas distraídas para que no presten atención al silencio como hecho, como silencio. Para que no entiendan cómo se produjo este silencio. Este es el requisito de cualquier mediación ideológica para determinar qué voces se pueden escuchar o no, qué silencios se pueden escuchar o

no. Mi amiga cierra su explicación: una vez que el silencio entra en la conciencia como principio construido, como algo hecho, ningún sonido, jamás, vuelve a ser el mismo.

El silencio del que habla mi amiga me hace pensar en otros silencios hechos de la misma materia. Por ejemplo, en el silencio del museo, el que envuelve los visitantes en los museos mientras contemplan las obras de arte. ¿Qué silencio es el que se produce ante la belleza del arte? Puede ser confuso. En vez de un solo silencio, parecería que estamos hablando de por lo menos dos silencios distintos, pero que están intrínsecamente conectados: un silencio que cobra y otro que calla.

El primero, el silencio que cobra, es un silencio que pretende proteger la belleza propia del arte. Hay algo muy particular con la belleza del arte. Esta –así nos hacen creer los ideólogos de la cultura occidental– funciona mejor envuelta en silencio. Mediada por el silencio. El silencio consigue mediar la belleza de una manera tal que resalta su singularidad y justifica su excepcionalidad; consigue agregarle un valor invisible. Un valor que el silencio,

silenciosamente, nos hace llegar sin que nos demos cuenta. Se nos ofrece, nos promete, nos encanta, nos arroba. Nos deleitamos con algo que, por más libre o público que parezca, tiene precio. Un precio que compromete, un precio histórico. Quedamos, así, en deuda con la belleza, mientras el silencio arregla las cuentas. Pero esta deuda no podemos pagarla en la boletería del museo. Es una deuda ética y tiene que ver con una contradicción constitutiva para la apreciación de la belleza del arte: antes que nada, es por el precio del silencio que podemos apreciar su belleza.

En el siglo XVIII, los ideólogos de la Ilustración europea, los grandes filósofos y poetas que celebraban la contemplación estética en silencio, defendían el ideal de que ante la ley y ante la belleza todos seríamos iguales. Sin embargo, fueron también muy claros, en innumerables ocasiones, al resaltar que “todos” no incluía ni a los indígenas ni a los negros, personas a las que consideraban salvajes, incapaces por principio de sentir o vivir la belleza y desprovistos de cualquier forma de raciocinio. Los consideraban incapaces de formar parte de una comunidad cultural o de una organización social que supiese apreciar la belleza. Lo

que, para estos ideólogos ilustrados, también justificaba privarlos de derechos. En el imaginario de los sub-ideólogos de la colonia, los salvajes son identificados como hordas, y representan ante todo una amenaza, porque cercan las ciudades, porque desestabilizan el orden impuesto por la cruz y la fuerza armada, y porque representan una amenaza a la belleza. El silencio que cobra es el que se cobra vidas para poder proteger y apreciar la belleza. Está hecho de la sangre, de los huesos, de las cenizas y del olvido de aquellos excluidos de la experiencia de la belleza. Es un silencio que mata.

El silencio que calla es distinto. Es un silencio cobarde, porque calla la verdad más irreverente y escandalosa de la belleza: que esta no es una esencia, ni un don, ni un toque divino, ni una cualidad. La belleza es una condición. Es más, la belleza es condición de sí misma, y es lo que de hecho permite que sea apreciada.

Sí. Mantenemos una deuda histórica con la belleza. Nuestra deuda con la belleza es la lucha por la igualdad de condiciones. Nuestra deuda es con todos los excluidos de la experiencia de la

belleza, es entender el silencio, aprender a escuchar el silencio, entender cómo se produjo, y cuáles son sus intereses. Parafraseando a mi amiga música, investigadora y antirracista: un silencio puede ser nada menos que la mediación ideológica para la materialización de lo bello. Si no entendemos los silencios que la acompañan, nunca entenderemos la belleza tampoco.

19 de enero de 2020

Lo indivisible

Cuando era niño, cuando el pavimento en Santa Cruz de la Sierra no llegaba ni al Tercer Anillo, observaba algo particular sobre el modo en que mi madre manejaba el consumo del azúcar en casa. Para mi percepción de niño, el azúcar era algo casi milagroso. Recuerdo cómo subía el humo en los alrededores de la ciudad cuando se quemaban los cañales, cómo pintaban el sol de rojo hasta convertirlo en una luna llena en pleno día. En casa, en cambio, el azúcar parecía caer del cielo, como las cenizas de los cañales. La verdad es que no consumíamos mucha azúcar en casa. Era principalmente para las visitas. Sin embargo, no significaba que no hubiera azúcar en casa, al contrario.

En lugar de comprar una bolsa de un kilo de azúcar, que una vez abierta iba a atraer a las hormigas y otros insectos, y que se pegaba formando grumos debido a la humedad –la humedad y las hormigas: dos cosas básicamente imposibles de combatir en los trópicos–, parecía tener sentido recoger, en las visitas ocasionales a cafés y restaurantes, los saquitos de azúcar industrialmente empaquetados en proporciones individuales que se encontraban en cada mesa o venían de a varios junto con la bebida que se había pedido. Llevarse uno, dos o tres de estos saquitos en lugar de ponerlos en el café o el jugo alcanzaba para después en casa para el uso de nuestras visitas. Al menos eso es lo que pensé que era el cálculo de mi madre. Sin embargo, no paraba de asombrarme. Es que en casa recibíamos muchas, realmente muchas visitas, familia y amigos que venían de todas partes del mundo. Sin embargo, nunca hubo escasez de azúcar en casa. Curiosamente, el consumo de azúcar resultó ser mucho más lento que el suministro entrante. Y no porque nuestros amigos no consumiesen azúcar.

No contaba con que traían sus propios saquitos. Y no lo hacían por

miedo a que no hubiera azúcar en casa, ni porque alguien se los hubiese pedido; los traían por una especie de deseo colectivo de hacer parte de la milagrosa acumulación de azúcar en casa. Poco a poco mi madre formó una singular y muy respetable colección de saquitos de azúcar de distintos colores, procedentes de todos los lugares imaginables, recolectados en los viajes de nuestros amigos a los cinco continentes. Mi madre los guardaba en una hermosa fuente de cristal en el centro de la mesa de la sala, que con el tiempo se convirtió en un impresionante y abigarrado adorno transcontinental. De modo que los huéspedes frecuentes de la casa se sentían cada vez más animados a formar parte de su construcción y de verla crecer, felices de contribuir cada vez que podían con más y más saquitos de azúcar exóticos. Lo que, por supuesto, les ganaba fácilmente el aprecio y los corazones de nosotros, los niños. Cuando me robaba unito desde abajo de la mesa, ya no importaba si mi madre había planeado todo meticulosamente o si se trataba de una suerte cósmica que me abrazaba y me endulzaba la vida.

Cuando, después de varias mudanzas, me fui a vivir por algunos años

a Brasil, mayor exportador de azúcar del mundo, no pude dejar de preguntarme cómo es que en realidad funcionaba esto: ¿azúcar en saquitos individuales o potecitos colectivos en las mesas de la cafetería siempre gratis? ¿Cómo es que uno no tiene que pagar por esto? En Alemania, por ejemplo, sabía que fácilmente podían cobrarme extra por cada gotita de ketchup. Pero no conocía un lugar en la tierra donde se cobrara un extra por el azúcar. Así que, sentados en un café en Río de Janeiro, una amiga me explicó que el precio del azúcar, al igual que el de la sal o la salsa picante en nuestra mesa, está incluido en los costos básicos de mantenimiento. Es infraestructura básica: digamos que el consumo de azúcar de todos los visitantes del café durante un mes suma X. Entonces, cubren esta cantidad X, incluyéndola en los gastos de infraestructura básica del presupuesto mensual. Por lo tanto, se incluye automáticamente en el precio de cualquier producto que se consuma en ese lugar. Y todo el mundo consume azúcar, o se lo lleva a casa, sin ninguna transacción diferenciada.

Me dejó atónito. Esto también significaba que, sentado en cualquier café

en el que esté, no puedo no consumir azúcar. En la caja no puedo negociar para restar un determinado porcentaje del precio de mi jugo de zanahoria sin azúcar, porque, por ejemplo, si yo fuese diabético, no veo por qué debería estar pagando el consumo de azúcar de otras personas; o simbólica y políticamente, porque vivía en Brasil y no podía tolerar la historia del azúcar y por lo tanto la historia de la esclavitud, ni puedo tolerar su invisibilidad estructural en Brasil, ni la invisibilización del racismo en cualquier lugar; ni porque condenaría la producción contemporánea de azúcar y sus condiciones de trabajo, similares a la esclavitud de antaño. No, sentado en este o en cualquier café que conozco, en cualquier parte del mundo, no puedo no consumir azúcar. Y peor aún, no puedo ni siquiera saber cuál es el precio de mi innegociable y estructural participación en el consumo de azúcar. No puedo averiguarlo estudiando la factura, ni siquiera preguntándole a un camarero o camarera: es una parte específica pero no especificada de cualquier cantidad que pague por el consumo de cualquier producto. Es indivisible de cualquier experiencia como consumidor en la cafetería, pero es invisible.

¿Cuál es la relación estructural entre lo visible y lo invisible? En el caso del azúcar, lo invisible es lo que tiene precio pero no se nombra. Lo visible es lo que damos por hecho simplemente por verlo, agarrarlo y meterlo a la boca. Sin embargo, es inseparable de su parte invisible, de lo que damos por hecho porque no lo vemos. De cierta forma, lo invisible es el inconsciente de lo visible, de lo que está, literalmente, sobre la mesa, en nuestra boca, sobre nuestras lenguas, pero no concientizamos. De hecho, el sabor de lo visible –de un café por ejemplo–, por el que además pagamos conscientemente, sin unas tres cucharadas de invisibilización ni siquiera nos gustaría. No lo tomaríamos.

En Bolivia, es cultura tomar todo con mucha azúcar. Es porque no recibimos suficientes chinelazos, como cuando mi madre me advertía: “¡Para de meterte todo en la boca!”

21 de junio de 2020

Un Ministerio de Culturas, ¿para qué y para quién?

Al contrario de la idea de que la cultura no tendría nada que ver con la política, siempre ha habido un lado político de la historia de la cultura. Y lo que teníamos como Ministerio de Culturas era algo realmente especial. En el Estado Plurinacional de Bolivia, la estructura organizativa del Ministerio de Culturas y Turismo se construyó sobre dos pilares principales: el Viceministerio de Diversidad y el Viceministerio de Descolonización. Parte de este último era la Dirección de Despatriarcalización. Se puede pensar lo que se quiera sobre las distintas gestiones que se llevaron a cabo aquí. Sin embargo, como estructura de Estado, nuestro Ministerio no encontraba igual, a nivel

internacional, en términos de inclusión social y comprensión democrática de lo que es cultura. Porque con el Ministerio, la cultura misma se había convertido en un derecho político. Y el derecho político a la cultura es indisoluble del derecho a la identidad para todas y todos.

El Artículo 3 de la constitución de Bolivia, constituido como Estado Plurinacional desde el año 2009, reconoce 36 “naciones y pueblos indígena originario campesinos, y las comunidades interculturales y afrobolivianas que en conjunto constituyen el pueblo boliviano”. Para un Estado soberano y democrático, esta definición es políticamente consistente con el previo censo poblacional, llevado a cabo el 2001, según el cual casi dos tercios de la población se autodefinen como indígenas. Pero las raíces originarias de las poblaciones no solo se encuentran en el campo, en las cumbres o en los montes. Por el contrario, también están presentes en los centros urbanos, en las expresiones culturales contemporáneas, en las artes, en la música, en los espectáculos y en las fiestas y, además, andan todas mezcladas entre sí, en las más inesperadas combinaciones.

¿Qué es la cultura? En un momento en el que el racismo pone en riesgo la integridad de nuestra sociedad, debemos repensar lo que es cultura. La cultura no se resume en sus objetos –no es simplemente una biblia o un aguayo–, sino tiene que ser entendida como proceso y práctica. Somos todas y todos iguales, pero somos también diferentes. La cultura es el conjunto de hábitos y prácticas que da forma al convivir. Y practicar la cultura no se reduce a la representación de una identidad. Es nada menos que el ejercicio supremo de la libertad y de la democracia: el reconocimiento y el respeto a la diferencia. La cultura son también los hábitos y las prácticas que organizan nuestra convivencia con los demás.

Pero debemos ser honestos: el Estado boliviano no supo valorizar el potencial de nuestro Ministerio de Culturas, y bajo lamentables circunstancias desapareció como “gasto absurdo”. Un Ministerio de Culturas tiene que parar de ser una institución adorno para la organización de eventos bonitos y espectáculos partidarios, dispensables en caso de escasos recursos económicos. Por el contrario, en un Estado Plurinacional, el Ministerio de

Culturas tiene que ser concebido como complementario al Ministerio de Justicia. La cultura tiene un poder fundamental y una cualidad única: tiene el poder de crear y garantizar la igualdad. Y lo hace de manera complementaria a un Ministerio de Justicia, donde todos somos iguales ante la ley. La cultura es esencialmente diferente porque tiene la cualidad de crear igualdad por medio de la diferencia. Mientras la justicia garantiza la igualdad, la cultura puede garantizarnos la diferencia.

Es el deber y la responsabilidad de toda sociedad libre y democrática preservar sus instituciones culturales y celebrar la cultura como un derecho fundamentalmente político. En un Estado democrático, la cultura es indispensable para garantizar la incondicional igualdad y el innegociable derecho de vivir en diferencia de todas y todos.

19 de octubre de 2020

¿De qué lado de la historia queremos estar?

Exactamente un año atrás viajé a Santiago de Chile, invitado a inaugurar el encuentro anual de curadores y gestores de museos en el Museo Violeta Parra. Viajar de La Paz a Santiago en esos días parecía una película de apocalipsis hollywoodense. Fueron días bizarros. Habían pasado apenas dos semanas del golpe de Estado, Jeanine Añez acababa de darles impunidad a los militares y acababan de ejecutar las masacres de Sacaba y Senkata, las calles estaban militarizadas y el gobierno transitorio estaba persiguiendo periodistas, blogueros, funcionarios públicos y hasta familiares de las exautoridades. En el camino del centro de La Paz al aeropuerto de El Alto había bloqueos, infraestructura pública destruida, olor metálico a gas lacrimógeno y olor a llantas

quemadas, policías, humo, tanques y militares por todos lados. Pero lo verdaderamente desconcertante era que 2.500 kilómetros y tres horas de vuelo más tarde, en la ciudad de Santiago, pasaba exactamente lo mismo: gases lacrimógenos, infraestructura pública destruida, militares, casas grafiteadas, personas en las calles corriendo para escapar de la policía. Parecía que el mundo entero estaba en estado de guerra, y mi recorrido era apenas un deambular sobre un campo de batalla sin fronteras.

Pero no solo el escenario era bizarro, sino también el comportamiento de la gente. En Bolivia, no solo la mayoría de los medios habían cambiado repentinamente de lado y de postura política, sino también colegas de trabajo y amigos. Hasta quienes, pocos días antes, se decían comprometidos con el proceso de cambio, ahora seguían la narrativa del supuesto fraude, legitimando así la presión de la policía y las Fuerzas Armadas para derrocar un gobierno democráticamente elegido e instalar un gobierno de facto.

Recuerdo cómo se sentía, en el propio cuerpo, no saber en quién confiar. Entre la violencia civil y la arbitrariedad de la persecución política, todos y todo se había

convertido en una potencial amenaza. El miedo parecía recorrer la médula como mercurio, como algo que brillaba frío y se sentía tóxico. Toda esa situación me hacía un tremendo nudo en la garganta: la hipocresía, los gases, el miedo. Paralelamente, mientras yo tenía que inaugurar la conferencia en Santiago de Chile, hablando de la situación que estábamos atravesando como país y como región, en la Fiscalía de La Paz estaban interrogando a mi compañera, la única persona de mi entorno más próximo en la que yo podía confiar completamente y cuya integridad política jamás pondría en duda. Seis horas sin un vaso de agua, en las que intentaron intimidarla e incriminarla con acusaciones absurdas.

Desde el escenario en Santiago, miraba a los directores, curadores y gestores culturales que eran parte del público. Pensaba en la carta abierta que José Mujica le escribió a Jeanine Añez después de Senkata, pidiéndole que parase y pensara en cómo ella quería ser recordada por su pueblo, por la historia. Y con aquel nudo en la garganta, dije lo que mi convicción me exigía: “Es ahora el momento en el que tenemos que decidir de qué lado queremos estar nosotros. ¿De qué lado queremos que

estén el arte y la cultura? ¿De qué lado de la historia queremos estar?” Es nuestra responsabilidad ética tomar posición.

Hoy, un año después, veo a Sabina Orellana, nuestra flamante autoridad en Cultura, iniciar su gestión con un gesto contundente: denunciar ante la ley a los cívicos fascistas que por una diferencia cultural niegan reconocer como seres humanos a sus compatriotas. Es eso, en su esencia, la lucha por la cultura. Es digno de aplauso que una representante del movimiento de mujeres campesinas, de trayectoria sindical, haya hecho callar así a aquel sector “erudito” de la cultura que, después de su nominación, se llenaba la boca con comentarios racistas y sexistas. Ella les recordaba lo que tiene que ser la base de todo proyecto cultural en nuestro país: la idea de que en nuestra diferencia yace nuestra unidad. No hay mejor manera de plantear el significado político de la cultura. Ahora les toca a quienes se creían dueños de la cultura ser sinceros consigo mismos y decidir de qué lado de la historia quieren estar.

9 de diciembre de 2020

Un golpe es un golpe es un golpe es un golpe

Dicen que la historia la escriben los vencedores: los vencedores de las grandes luchas históricas. Y con cada nueva lucha, con cada nueva época, se renueva nuestra responsabilidad de revisar y poner a prueba las narrativas dominantes. Es justamente por eso que las grandes luchas históricas siempre fueron al mismo tiempo luchas por la primacía de narrativas, y muchas veces fueron luchas de reivindicación de los puntos de vista históricamente reprimidos, omitidos, exterminados.

Hay quienes sospechan que la verdad histórica no sería ni más ni menos que un punto de vista. Hay quienes dirán que la verdad en sí es relativa. Pero no

nos confundamos: lo verdadero sí es una cualidad relativa. Relativa a una suerte de verdad preexistente. La verdad, en cambio, es una condición. Es más, desde el punto de vista de lo verdadero, la verdad es una condición necesaria. Y es una condición histórica y contextual. Hay verdades escritas con las plumas más finas y hay verdades forjadas a balazos. Pero desde el punto de vista de nuestra historia y de nuestro contexto, sí existe aquella verdad única e irrefutable, la más irreverente y escandalosa de nuestra biografía política como país: el hecho de que caminar se aprende a porrazos.

Si nuestro país fuese un niño, sería uno de esos niños con muchos moretes y aún más cicatrices, un niño incansable que cae y vuelve a caer, y que siempre se levanta. Uno de esos niños que, cuanto más cansado está, más berrinche hace. Pero hay una verdad en esos porrazos, una verdad que no es logocéntrica, que no es polisémica, que no es cuestión de interpretación: la historia no solo es expresión escrita de los que saben escribir y por eso se creen mejorcitos, de los que dominan los medios de comunicación y tienen las bibliotecas grandes. La historia

también se escribe en nuestros cuerpos, en todos nuestros cuerpos y en todos nuestros sentimientos. Es aquí donde se escriben las historias cuyas palabras siempre quedan cortas, las historias visibles e invisibles, los placeres y los traumas, los miedos y las esperanzas. Es aquí donde resuenan los cantos de gloria y se ahogan los llantos. Es aquí donde se acumula su verdad.

Quien ha sufrido dolor, por ejemplo, sabe que su verdad no es para nada relativa. Por el contrario, su verdad es absoluta. Lo mismo podría decirse del miedo y del duelo. La verdad del golpe es un golpe en el bajo vientre de una mujer joven esposada a una cama carcelaria, condenada a perder un embarazo ante los ojos de toda una nación. La verdad del golpe es el nudo en la garganta de quienes lloran por sus familiares asesinados. La verdad del golpe son 40 impactos letales en las cabezas, en los torsos y en las vidas de los que estuvieron en primera línea en Sacaba y Senkata en defensa de la democracia. La verdad del golpe es un golpe a la dignidad de la mayoría de la población, que vio uniformados del poder ejecutivo pisoteando y quemando la wiphala, nuestro símbolo patrio, en público.

Desde el punto de vista de la democracia, no hay discusión si hubo golpe de Estado o no lo hubo. Todos sabemos que, en las elecciones presidenciales de 2020, probablemente las elecciones más íntegramente observadas por organismos internacionales en la historia de nuestro país, no solo se votó por un presidente, un vicepresidente y representantes del poder legislativo, sino también por una narrativa sobre lo que habíamos vivido el año anterior, entre octubre de 2019 y octubre de 2020. El voto valía para quienes queríamos que contaran la historia: nuestra historia. Y el resultado fue contundente. Con 55,1%, el MAS ganó prácticamente duplicando el número de votos de la segunda fuerza en las urnas (28%), que defendía y sigue defendiendo una narrativa contraria. Históricamente, bajo condiciones de elecciones democráticas, la narrativa del fraude fue derrotada por la narrativa del golpe.

La verdad no es que una u otra tenga razón. Nuestra verdad es la contradicción entre una narrativa propagada por una minoría y otra defendida por la mayoría. El peligro para un gobierno democráticamente elegido no es lo que tenga para decir la

oposición, sino las medidas que una minoría es capaz de tomar para atender contra la voluntad de la mayoría, una mayoría democrática que después de un año de humillación finalmente pudo dignificarse en las urnas. La verdad es una condición histórica, no una palabra más o menos cierta.

24 de agosto de 2021

LA DEUDA CON LA BELLEZA

Max Jorge Hinderer Cruz

La cultura política tiene el mandato de garantizar la justicia social en base a la igualdad y la diferencia.

De aquí nace su poder creativo.

Cultura política no es solo un cuadro en la pared, no es solo una función de teatro, no es solo un boleto que se compra en la taquilla.

La cultura política es la fuerza física del pensamiento, es materia, energía y valor, es vida.

Practicar la cultura política es poner en movimiento el conjunto de relaciones, procesos y prácticas que dan forma al convivir, al territorio y al tiempo.

PCP - Programa Cultura Política

18 de octubre de 2020

Publicaciones:

Elvira Espejo Ayca,
YANAK UYWAÑA.
La crianza mutua de las artes

Max Jorge Hinderer Cruz,
LA DEUDA CON LA BELLEZA.
Textos 2019-2021

En preparación:
Claudia Pacheco Araoz,
**¿QUÉ ES LO CULTURAL DE
LO PLURINACIONAL?**
Hacia una gestión de la cultura
en Bolivia

PCP - Programa Cultura Política
Karen Brigido Paredes, Santiago García Navarro,
Max Jorge Hinderer Cruz, Alexis Maceda,
Claudia Pacheco Araoz

"... LAS GRANDES LUCHAS HISTÓRICAS

SIEMPRE FUERON AL MISMO TIEMPO

LUCHAS POR LA PRIMACÍA

DE NARRATIVAS ..."

La Paz, Estado Plurinacional de Bolivia
2022

ISBN: 978-9917-0-1398-3



PCP - Programa Cultura Política