

# Política y arte: entrevista al Dr. Gerardo Avalos Tenorio

Por José Alberto Sánchez Martínez

Gerardo Ávalos Tenorio es doctor en ciencia política por la UNAM, colega de la UAM-Xochimilco, donde es profesor-investigador del departamento de Relaciones Sociales. Destaca su trabajo relacionado con temas del Estado y la política. Su último libro *Introducción al pensamiento de Hegel (2012)* acompaña una extensa obra. En esta entrevista Gerardo nos plantea sus ideas en torno al problema de las relaciones entre arte y política, temas como la tecnificación del arte, la administración del arte por parte del Estado y las formas en las que la industria cultural se enfrenta a la significación del caos. Subyace igualmente una amplia discusión sobre el lugar de la fealdad y sus vínculos con la política y al arte, la ética y sus dicotomías con la estética en tanto agentes que administran las visiones del bien/mal, bello/feo.

## ¿Cómo estableces las relaciones entre la política y el arte?

Considero que el planteamiento de la relación entre arte y política depende del concepto de política con el que queramos iniciar la problematización. El concepto del arte es un poco más fijo, menos volátil; en cambio, el concepto de política es polisémico y no necesariamente hay armonía en sus múltiples sentidos. Justamente en uno de mis libros hago una reconstrucción de los distintos sentidos de la política a través de diversos autores, y lo que intento es armonizar esos distintos sentidos en un concepto de la *política*. Me parece que la humanidad, a través de sus pensadores, construye sus conceptos de una manera colectiva; la historia del pensamiento no traza una línea recta progresiva, ascendente o descendente; me gusta pensar la historia del pensamiento político como una congregación de autores dialogantes de modo simultáneo, como si tuviéramos una mesa redonda donde intercambian idea los pensadores de distintas épocas acerca de los temas recurrentes como les llama Bobbio.

Así, la política puede ser considerada, en un sentido muy amplio, como la actividad específicamente humana diseñada para gobernar a la comunidad. Hay dos grandes construcciones sobre la política. La primera, asociada con la antigüedad grecolatina, germina en la Atenas del siglo V a.C., unifica dos sentidos contradictorios de la política: el asociado en la guerra y el vinculado con la labor gubernativa en tiempos de paz: Tucídides y Platón. La otra construcción es la desarrollada por los modernos. En ella predomina un sentido técnico de la política: la política es el arte de gobernar a los pueblos; pasa a un primer plano el sentido estratégico o maquiavélico de la política. Actualmente predomina este sentido técnico, por lo menos en dos aspectos centrales: en la geopolítica y en la administración pública.

Este es el primer sentido que domina la política, de tal manera que lo que hizo grande a la política desde el punto de vista antiguo tiende a difuminarse en la técnica moderna. Por eso hoy hablamos de *tecnocracia*, no como el grupo que hace políticas públicas sino como la lógica que gobierna o tiene poder desde el punto de vista de la técnica; por eso es que ya no importa quién este al mando del Estado sino lo que importa es que se aplique el mismo proyecto tecnocráticamente configurado.

¿Qué tiene que ver esto con el arte? Bueno muchísimo, porque uno de los sentidos del arte es precisamente la técnica, no ciencia sino técnica, para configurar un objeto determinado. Es imperativo dominar los conocimientos técnicos, independientemente de la experiencia mística que traía consigo el concepto antiguo de arte. Hoy en día se puede dar el caso de que un artista domine la técnica y genere obras fabulosas desde el punto de vista estético dominante; sin embargo, lo que queda por discutir es si el seguimiento de la perfección técnica garantiza la producción del objeto bello.

Quiero dejar claro que la relación entre arte y política no es directa ni mecánica. Solamente de modo metafórico se puede hablar de la política como arte; en realidad la política no es arte y tampoco la estudia la estética; en cambio, la estética, entendida como la parte de la filosofía que estudia la idea de lo bello y la producción de lo bello, tiene su ámbito propio, independientemente del orden político. La política es otra disciplina que no es en sí misma artística y el arte no es directamente político ni en su fundamentación ni en su fin. Ese fue, dicho sea de paso, una de las preocupaciones de Frida Kahlo acerca de si su arte era revolucionario. Ella interrogaba al gran revolucionario que tenía aquí en México, León Trotsky, sobre qué tipo de arte podría ser considerado como revolucionario. Se trataba, sin duda, de un gran tema de la época. ¿Es legítimo usar el arte para fines políticos? El estalinismo y el nazismo procuraron hacerlo. La propia formulación de la cuestión por Frida Kahlo es reveladora de una búsqueda de un entrelazamiento entre el arte y la política. Acordémonos del realismo socialista y lo que implicaba ese tipo de arte promovido por el Estado para exaltar al proletariado como clase universal; estamos hablando de toda esta lógica de las grandes obras en que se exaltaba al trabajador. En México tenemos en el muralismo la expresión nacional de ese tipo de consideración artística muy propio de la época. Evidentemente estamos hablando de un arte de Estado, que es una de las relaciones más complicadas entre arte-política. Si el Estado pasa de promotor del arte al papel de director de lo artístico, hay una intromisión catastrófica porque no le compete esencialmente al Estado determinar qué es lo bello; cuando, históricamente, el Estado se ha metido en esto se han producido monstruosidades desde el punto de vista estético.

**Señalabas que el concepto moderno, contemporáneo, de política, lo analizas como una esfera que tiene cierto blindaje por la técnica, por un modo de ser técnico de esta esfera política. Frente a ese blindaje esférico de la política ¿cómo visualizas entonces la creación humana? Porque de pronto parece ser que hay una especie de discurso en el arte actual donde el artista tiene una inferencia directa en esa esfera política, ¿es así o realmente hay una absorción de esa esfera, una especie de legitimación?, plantea esto que estás diciendo una nueva forma de administrar lo bello.**

Para ser un poco más precisos, citaré a Walter Benjamin quien decía, no hay documento de civilización que no sea al mismo tiempo documento de barbarie. Hegelianamente, no hay lo bello sin lo feo. Incluso, uno de sus más grandes estudiosos, Karl Rosenkranz, escribe un notable trabajo en el siglo XIX sobre estética de lo feo: es una consideración que busca lo negativo en lo positivo, quiero decir, no es posible considerar de manera aislada o de manera pura lo bello artístico, lo feo artístico, lo bello y lo feo se implican mutuamente.

Por su parte, también en la política está presente esta dialéctica entre lo positivo y lo negativo. No podemos considerar lo político sin lo no-político. Me refiero a que lo no-político no está por fuera de lo político; lo no-político está en el corazón de lo político y esto tiene implicaciones notables y muchas aristas. Suele considerarse que la política es el arte de llegar a acuerdos para el bien común, pero lo que la enunciación supone es que el conflicto y el desacuerdo es consustancial a lo político donde hay un núcleo que no es político y que justamente se manifiesta como la ruptura del orden, de todo orden. Hay autores que a esto le llaman lo político, a las pulsiones, a las fuerzas, a los impulsos para destruir el orden establecido, eso es lo verdaderamente político: “lo político es lo revolucionario”, para ser más precisos. La experiencia artística es esto justamente: es lo no-político dentro de lo político. Así lo considero, por su propia naturaleza hasta en el artista que está haciendo su obra, puede construir dicha obra, sólo si está en contra del orden, lo sepa o no. Es ahí que el espíritu actúa a través del artista. No es el artista individualista posesivo el que crea la obra de arte sino que hay un espíritu previo, espíritu entendiendo como la humanidad en acción, la humanidad actuando. Ese espíritu se encarna en el artista y el artista, al producir una obra, hace mover al espíritu de la humanidad y esa obra rompe el orden político, rompe el orden social, rompe el orden del discurso legitimador del orden social y del orden político: he ahí el papel revolucionario o la esencia del artista.

Esa es una parte. La otra es que existe el arte codificado en términos del Estado-Leviatán, del Estado de Hobbes, del Estado que financia el arte, del Estado que da becas para la producción artística. Se trata del Estado que codifica el arte y enuncia lo que es bello y lo que no lo es: la obra que merece ser apoyada, financiada con recursos públicos y la obra que no alcanza esos

parámetros. Aquí estamos hablando de un dispositivo de sanción de lo artístico empezando por lo bello, lo feo, lo bueno, lo malo, lo justo y lo injusto, porque el Estado leviatánico es el que dice qué es lo verdadero, no porque sea verdadero sino porque él lo estipula. Es él quien sanciona entonces qué es lo bello, no porque sea bello, pues eso no lo puede determinar, pero sí puede decir que esto es legalmente bello y en función de eso administra la cosa pública. El desarrollo de esta lógica leviatánica hasta el extremo es el Estado “socialista” de Stalin, el Estado nacionalsocialista de Alemania y el Estado populista latinoamericano. Es una lógica en la cual el Estado se granjea el apoyo de los artistas y los consiente, los financia, los arropa siempre y cuando se plieguen a las directrices del Estado; cuando comienzan a salirse de ahí, en su producción o en su toma de posiciones políticas en cuanto ciudadanos, entonces se acaban los apoyos.

Yo creo que los muralistas mexicanos fueron artistas de Estado. Aunque sean parte de nuestra identidad, hacen murales con temas relativos a la identidad nacional, y ahí aparecen Marx, Engels, los trabajadores, los obreros, los indígenas y, en una iconografía maniquea, aparecen demonizados los conquistadores. Obviamente están haciendo una obra ideológica de supuesta educación de las masas lo mismo que estaba haciendo Stalin en la Unión Soviética: educar a las masa a través del arte.

Ahí el arte está subordinado a otro *telos*: el de la formación ideológica de las masas. Lo que tenemos es un desplante ideológico figurado estéticamente; lo bello se subordina a lo pedagógico; puede decirse que eso anula la imaginación de los sujetos, de los individuos, de los grupos, y ello anula al artista. Este despliegue ideológico puede ser considerado *el fin del arte*. Sin embargo, el arte no puede llegar a un fin absoluto precisamente porque la creatividad es infinita. Definido el arte desde el punto de vista de la poética de Aristóteles y la estética de Hegel, que son representativos de la construcción antigua y la construcción moderna, es creatividad infinita que momentáneamente se concreta en una obra.

En la antigüedad no domina el concepto técnico de la política y hay un conjunto de puentes y vasos comunicantes entre la política y el arte sin ser lo mismo. El arte, sobre todo expresado en la tragedia griega, es un dispositivo terapéutico, catártico, que se constituyó en

la condición de posibilidad de higiene ciudadana para perseverar en la construcción democrática. Y esto lo tenemos en Atenas, sólo en Atenas, no lo tenemos en otras ciudades griegas, aunque las tragedias en realidad son una reconstrucción ateniense. El ciclo tebano que es el más trágico, viene efectivamente de ciudades egipcias; de hecho, la propia política proviene de Egipto, y ello está reconocido tanto por Platón como por Aristóteles. Lo que hacen los griegos es reconstruir la política en un sentido ciudadano en términos de los *polites*, y los *polites* pueden hacer política, (“todo hombre es un animal político”) porque están acondicionados, preparados psicológicamente por el arte. El arte, entonces, se convierte en la condición de la política ciudadana y esto me parece una contribución de los griegos que se va diluyendo en la época moderna pero que constituye el núcleo de la política.

De tal manera que cuando los modernos quieren hacer arte de Estado cosifican y tecnifican al arte, y sin embargo siguen su sentido terapéutico constituyendo el núcleo político de la política. Eso es lo que me parece fabuloso del momento actual, lo artístico está ahí pero no necesariamente tiene que ver con las ... hace poco se galardonó a Roberto Hernández ex dueño de Banamex y luego miembro del consejo de administración del Citigroup de México, se galardonó por la Fundación Cultural Banamex como un gran mecenas, un gran promotor del arte y fue una ceremonia muy importante, trascendente, etcétera. Es muy elocuente, es como un síntoma de lo que no es el arte, entonces ahí no está el arte en el sentido de la producción de lo bello desde la creatividad más allá de las normas.

**Podríamos decir que el Estado como institución se encarga de administrar lo bello. ¿Cuál es entonces el lugar de lo feo en la conformación de lo social? Lo feo es lo que se queda afuera de la administración y eso que queda fuera qué lugar tiene: es una errancia perpetua de lo feo, una especie de fuga, ¿cómo asumes esto?, ¿qué podemos entender por feo en el sentido estético o no-administrativo desde el punto de vista de la institución estatal?**

Nuestro lenguaje cotidiano pone en evidencia las limitaciones de la comprensión de sentido común. Cuando alguien afirma “este comportamiento no es ético”, en realidad está revelando que no sabe bien a bien qué es la

ética; del mismo modo sucede con lo estético: tenemos la expresión muy común, muy coloquial, muy familiar, de que tal o cual objeto no es estético.

### ¿Por ejemplo?

Es que la ética y la estética son partes de la filosofía que organizan su comprensión a partir de las dicotomías bueno / malo, bello / feo, respectivamente. Por lo tanto hay una estética de lo feo, estoy parafraseando a Rosenkranz, esto es muy sugerente.

Yo aquí daría un giro antropológico en términos de la utilidad de lo feo, el papel de lo feo en términos de la cohesión política de la sociedad, que la entiendo como una cuestión existencial. No se trata, pues, de la política en el sentido ordinario e inmediato de la labor de los gobernantes, los partidos políticos, las elecciones, etcétera, sino de la cuestión existencial de la cohesión consciente e inconsciente de la comunidad. El ser humano no deja de ser político. Cuando el hombre deja de ser político hay totalitarismo porque el aparato estatal, la institución estatal, se levanta como la monopolizadora del alma política del pueblo. Eso no puede ser. Por eso es que los totalitarismos no funcionan salvo por periodos limitados. Eso de que se le arranque la cualidad política al hombre simplemente lo desnaturaliza, lo deshumaniza. Por eso es que Aristóteles consideraba que el hombre que decía “yo no soy político” era un *idión* (idiota), porque efectivamente no podía establecer una conversación con los otros acerca del bienestar público.

Dada esas condiciones diría lo feo tiene el mismo sentido del chivo expiatorio, del tótem, de aquél animal que se tiene que sacrificar en aras de la purificación de la comunidad política. Lo feo tiene que existir, y debe existir incluso como núcleo soterrado de la comunidad; por eso es que en cualquier momento el artista que es experto desentierra eso de lo feo, y con eso es con lo que se pelea en su obra: es una lucha mortal en contra de lo feo para producir lo bello. Este es el cortocircuito que produce el artista, inclusive reivindicando lo feo, haciendo los performances recientes, bueno no tan recientes, de enseñarle a la comunidad la mierda de lo feo y elevar lo feo a lo bello artístico: es un cortocircuito. De pronto en una exposición te encuentras un excusado, que fue una exposición muy famosa, es un cortocircuito, en lugar de ver lo bello te encuentras un objeto

cotidiano elevado al estatuto de lo bello. Esto es posible precisamente porque lo feo está ahí en el subsuelo, lo feo aparece como el contra ejemplo, como la ilustración de lo que no debe ser, de lo que no debe de perseguirse. Por eso lo feo es obsceno, obsceno quiere decir fuera de la escena, pero tan fuera de la escena que está dando el nutriente fundamental de la escena: si existe lo bello es porque existe soterrado lo feo y en consecuencia, lo malo se debe de condensar, se debe de empaquetar y se debe de tirar. Este acto es purificador, lo feo existe entonces utilitariamente para purificar a la comunidad política. Esta es la razón más profunda por la que la institución estatal promueve a los artistas y los artistas se dejan consentir porque finalmente los artistas buscan reconocimiento, es inviable la idea de que el artista no busque reconocimiento.

### Claro

Ahora, una cosa es que te dé el reconocimiento el público y otra cosa que te lo otorgue la institución estatal a través de una sustanciosa beca.

**Se puede argumentar que lo feo se ha venido integrando poco a poco a esta técnica institucional y que ahora tiene matices que colindan incluso, por ejemplo, con los medios de comunicación, con los procesos de difusión e información, y que además, puede conducir a cierto tipo de educación social en modos de ver, en modos de sentir, digamos, una especie de zona límite de lo feo pero ya pasada por el tamiz de la administración.**

Es que lo feo se ha desbordado y está en la vida cotidiana. Lo han expuesto con claridad los filósofos posmodernos. Yo interpreto el discurso posmoderno como un discurso sintomático como si fuera un sueño freudiano. Un discurso sintomático que nos está revelando el sueño de la sociedad contemporánea con toda la locura del sueño. ¿Qué significa esto? Quiere decir que se está desestructurando el orden político heredado de la segunda posguerra y obviamente la globalización rompe las fronteras, y eso significa también que rompe la estructura comunitaria del Estado y de la política. En consecuencia emerge como de las cloacas, de las coladeras, lo feo, como el síntoma de que ya no se está cumpliendo el ritual de encapsulamiento de lo feo y su entierro. No es casual ver escenas cotidianas de lo feo, de lo obsceno,

de lo inenarrable: las cabezas rodantes de los sicarios son prácticamente un performance de la posmodernidad. Generan un choque emocional y estético. Esto te habla de la realidad social no mediada por el arte, y sin embargo, como objetos artísticos las cabecitas acomodadas (es obsceno lo que estoy diciendo pero es parte de nuestras vidas cotidianas) son un síntoma que habla de una patología no tramitada y que se habla del proceso de desestructuración de la comunidad política.

**Jan Mukarovsky le llamaba a todas estas manifestaciones que no provenían de una intención estética ni de una administrada, ni de un lado ni de otro, intenciones de ningún lado, le llamaba hecho extraestético. ¿Crees que este hecho extraestético que está en la difusión de lo que pasa en el narco mexicano, en dejar las cabezas y cuerpos apilados, pero también está en la basura de nuestras calles, en toda la estética de la informalidad e incluso arquitectónicamente, nuestras arquitecturas de la frontera citadina, de la ciudad urbana, estas fronteras urbanas que además tienen toda una arquitectura muy peculiar, crees que son obras de arte de la institución? Producto un caos administrado, de todo este desajuste que tu lo señalas en esta última intervención.**

Yo no iría tan allá, porque mi problematización es que están fallando los mecanismos de estetización de los objetos. La comunidad política produce objetos bellos para su cohesión. Las terribles escenas dantescas de los cuerpos apilados, ensangrentados, colgados de los puentes peatonales, abandonados en una camioneta en un paso a desnivel urbano en plena mañana, esto sale de la lógica estética. Son manifestaciones grotescas de que se están desestructurando el orden social y el político. Lo analizaría como un síntoma social del deterioro al que hemos asistido con el agotamiento del *Welfare State*, que no nada más está significando el fin de un tipo de modelo económico o un patrón de acumulación sino la desestructuración completa de un orden social, y en consecuencia, emergen estos hechos que, a mi juicio, rebasan una consideración acerca de lo bello y lo feo, pero la mirada los puede fijar como objetos terribles.

### **El museo de lo cotidiano**

Terrible, terrible si ya empieza a no causar terror, si eso ya no causa terror, si dices bueno le toco a este puente

ser el lugar de la exposición. Sí, estamos entrando a los umbrales de una desestructuración en que vamos a extrañar los momentos en que el Estado financiaba el arte.

**Y ahora tenemos interpretaciones de las interpretaciones de esas esferas extraestéticas, que es el lugar de los medios de comunicación: por ejemplo los diarios matutinos que además tiene un trabajo muy visual sobre estas cosas, también están la noticia en la radio, la noticia en la televisión. Estamos teniendo interpretaciones de interpretaciones sobre esos acontecimientos y eso me parece delicado.**

Aunque también puede considerarse como un intento desesperado de la vieja estructura de la industria cultural para todavía darle un sentido en términos de establecer la dicotomía bello-feo a esos objetos del desastre cotidiano. Creo que tampoco tiene muchas posibilidades de hacerlo. Me refiero a la industria cultural expresada en los medios de comunicación de masas, por supuesto, que tienen un papel pujante, absolutamente fundamental, en la estructuración estética de la sociedad moderna, en la formación de la sensibilidad, en la educación estética del pueblo dirían los ilustrados. Estoy refiriendo a Schiller, todo esto lo hereda desnaturalizándolo la industria cultural. Y hace su función y educa al público, educa al pueblo entendiéndolo como masa. Esto es fatal y hay resultados nefastos; sin embargo, cuando se enfrenta a estos hechos ya producto de la desestructuración del orden social y político no puede hacer demasiado, lo tiene que llevar al terreno de la ficción para encontrarle algún sentido. Y ahí los resultados son notablemente insuficientes para dar cuenta de lo que está pasando. Es muy sintomático en este sentido la película de *El infierno* del año pasado, un éxito en taquilla y digamos una película bien hecha desde el punto de vista de los cánones tradicionales. Bien, sin embargo, es muy mexicana en el sentido de que con humor está tratando de dar cauce a un fenómeno que está por todos lados desbordando el orden social y político; al final te ríes, es muy cruda pero es verdad y te ríes, que es uno de los sentidos del arte: la catarsis.

El asesinato de Colosio lo mismo, porque la industria cultural trata de codificar lo real llamémosle así, desde el punto de vista lacaniano: “bienvenido al desierto de lo real”, decía la película *Matrix*. Cuando efectivamente se pone frente a los ojos la realidad real, la realidad

cruda es desértica, requieres un patrón, un código para ordenarla. La vida política brinda ese patrón y los criterios artísticos existen precisamente para eso. Frente a las escenas referidas, que serían como el desierto de lo real, las cloacas, la basura, los cuerpos mutilados, las cabezas rodantes, la industria cultural está tratando de dar ese cause pero no está abarcándolo con efectividad. El cine *Snuff* fue el intento noventero pero más bien fue como un preludio de lo que empezaba a generarse. Este cine es una codificación de la muerte. En el caos mexicano tenemos una muerte descodificada, desestructurante y la industria cultural trata de salir al paso para que vuelva a ser lo feo parte del chivo expiatorio y creo que no lo está logrando.

**Hay una nueva alianza entre las formas estéticas y la industria cultural o la nueva industria audiovisual.**

Sí. La industria cultural dice: “mira Tarantino, vente con nosotros”, “Almodóvar ¿qué quieres filmar? vente, tu eres muy bueno”. No se trata sólo de comprender que la industria cultural coopte sino más importante aún que inclusive incorporando en su seno a lo que en el pasado se consideraba subversivo no logre ser el conducto suficiente para funcionar como factor de cohesión social. David Lynch es *ligh* en comparación de un video narco en el que descabezan en vivo y a todo color a una persona: es algo más allá del cine.

**La esfera de la política y la esfera del arte finalmente buscan poblar esa realidad de sentidos. La manera en que se tocan o cómo se tocarán, si es que se tocan, no en un sentido de contradicción sino un poco regresando a está perspectiva de la que hablabas en los griegos: ¿cómo podrían tocarse o cómo deberían tocarse para que ambas esferas tengan su propio nivel autónomo de significación de la realidad pero que no se muestren en el discurso como que están siempre peleando? Porque da la impresión a veces que los artistas tienen esa visión: soy artista tengo que luchar por o destruir esto, creo que debe haber una forma en que la esfera del arte no tenga esa intención tan marcada con respecto a lo político, y no teniendo esa intención pueda influir en la significación de la realidad de otra manera y quizá la manera más activa.**

Claro, pero estamos hablando entonces de una revolución en el orden civilizatorio que realmente me queda

un poco lejos, obviamente se va dar en algún momento. Y esta idea de los artistas y los filósofos al advertir los contornos de esto en su propia actividad van abrirlo en la medida que la industria cultural ya no pueda absorber lo artístico; en esa medida el artista abre la posibilidad de un nuevo orden civilizatorio. Es la vocación del artista, no es poca cosa. Me gusta cómo Hegel coloca al arte, a la religión y a la filosofía más allá del Estado, más allá de la política, ese es Hegel.