

# Estereotipo y arte del otro

*Margarita de Orellana\**

Agradezco la invitación para presentar este artículo como parte de este seminario, que se ocupa de los estereotipos fílmicos de dos culturas: la mexicana y la estadounidense. El tema me ha interesado desde hace años. A él he dedicado varios artículos, una investigación para mi doctorado en historia y un libro publicado en 1992: *La mirada circular, el cine norteamericano de la Revolución Mexicana (1911-1917)*, con un generoso prólogo de Friedrich Katz. En él hice el análisis de cómo se fue transformando la manera de ver la Revolución Mexicana en el cine norteamericano entrelazado con las altas y bajas de la relación México-Estados Unidos a través no sólo de la pantalla sino de la prensa, la correspondencia oficial, las memorias de viajeros extranjeros y la literatura. Mi propósito fue hacer un libro de historia, la historia de la mentalidad de una época en una situación histórica muy precisa.

A lo largo de todo mi análisis evité que éste cayera en una exposición simplona de los estereotipos de Estados Unidos sobre México. A pesar de todo, muchos de los comentarios que se escribieron sobre el libro consideraron sólo eso: la denuncia de una mirada injusta o incomprensiva. Por eso en este artículo quisiera señalar la importancia de no reducir un fenómeno cultural como el que nos ocupa a una ramplona crítica de los estereotipos en el aire.

Según entiendo, estamos analizando culturas que hablan una de la otra. El medio concreto que se pretende analizar es la imagen del norteamericano en el cine mexicano y la del mexicano en el cine norteamericano. Sin embargo, este tipo de estudios tiene una larga tradición en la historia de la cultura, una menos larga en la antropología y una más reciente en la

\* Subdirectora de la revista *Artes de México*.

sociología y en la historia social. Llamemos a este tipo de investigaciones “estudios sobre el otro”.

Como nos recuerda el historiador clásico Arnoldo Momigliano, ya los griegos llamaban a sus vecinos “bárbaros”, y la palabra bárbaro proviene del griego *barbaris* que quiere decir extranjero. La historia de la cultura, durante mucho tiempo, consideró sólo culturas válidas a las descendientes de la griega y la romana. Poco a poco, desde finales del siglo XVIII, comenzó a pensarse en otras culturas como culturas y no como barbarie. El interés de los poetas, historiadores y filósofos románticos alemanes por las culturas de Egipto y Mesopotamia dio a éstas carta de naturaleza en el mapa de las culturas.

La invención de la etnografía y la antropología en el siglo XIX mostró que amplios sectores de lo que se consideraba barbarie eran culturas distintas, con su propia lógica y su propia historia.

Las vanguardias artísticas de principios de este siglo volvieron la cara hacia las civilizaciones consideradas “primitivas” reivindicando sus formas como figuras dignas de protagonizar el arte moderno europeo. Las máscaras africanas, las esculturas religiosas de los pueblos del Pacífico fueron asimiladas y recreadas por Picasso, Matisse, Gauguin y muchos otros.

En 1910, Roger Fry, un crítico de literatura y de arte vanguardistas, organizó en Londres la primera exposición de impresionistas y postimpresionistas haciendo un paralelo entre las obras de esos artistas europeos y las del arte considerado primitivo. Eso causó un gran escándalo pero también provocó seducción. Tan sólo dos años más tarde, Fry repitió la experiencia y el arte primitivo ya fue considerado un arte mayor por los ingleses.

Un ejemplo muy reciente de nueva valoración de una cultura desatendida es el caso del arte prehispánico en el Museo Británico, que hasta 1994, cuando el gobierno mexicano ha invertido una suma considerable en el acondicionamiento de una sala en el edificio principal del museo, comienza a ser considerado una cultura importante, como las de Egipto, Mesopotamia, Asiria y Grecia. Antes se encontraba en un edificio secundario, donde las colecciones etnográficas casi tienen el rango de curiosidades.

El propósito de este artículo es señalar cómo la historia social y la sociología, tanto como una parte de la antropología, surgidas después de los setenta y hasta la fecha, al reducir los estudios sobre el otro a una sola dimensión, que las convierte casi en denuncia y clasificación de estereotipos, empobrecen los fenómenos culturales y dan un paso atrás en lo que ya habían avanzado los artistas e historiadores a principios de siglo. Estos últimos tendían a dar valor al otro, a lo “primitivo”. Es decir, daban un signo positivo

a lo que nuestra cultura veía como negativo. Aparentemente la crítica de los estereotipos haría algo similar, al negar las miradas negativas de una cultura sobre la otra. Sin embargo, el crítico de estereotipos contemporáneo niega generalmente la posibilidad de que haya un arte del otro.

Al realizar mi estudio sobre la Revolución Mexicana en el cine norteamericano, me preocupé especialmente de que éste no se redujera a la facilona clasificación de los estereotipos del mexicano visto por el cine norteamericano. Mi clasificación de las figuras retóricas más comunes como el *greaser*, la *beautiful señorita*, el otro lado de la frontera, estuvo atemperado todo el tiempo por las diferencias entre cada reincidencia del estereotipo y por mi afán de señalar los valores estéticos de las películas o tramas, cada vez que los había de forma excepcional y sobresaliente.

Es importante recordar siempre que el contacto de dos culturas afecta la imaginación completa de esas culturas y no solamente su sustrato ideológico. Ésta es la clave que ahora constantemente se olvida; analicemos culturas, signos de vida, no sólo ideologías. Porque cuando dos sociedades diferentes se encuentran se produce lo que el poeta cubano Lezama Lima llamaba "la fiebre del *imago*". Es un choque, una especie de terremoto de imágenes y actitudes. El *imago* no sólo es la imagen, es también una dimensión estética de la vida. Este encuentro produce curiosidad, rechazo, desprecio y arrogancia hacia el otro. Pero muchas veces, produce arte, fascinación por el otro y deseo de convertirse en otro.

Podría decirse que este fenómeno, esta reacción se encuentra dentro de este tiempo de la historia que Fernand Braudel llamó de la "larga duración". Un fenómeno cultural o mental que se transforma muy lentamente, a lo largo de los siglos, mezclado con los materiales más duraderos de que están hechos los cimientos de varias civilizaciones. El fenómeno de reacción imaginaria ante el otro es como un río subterráneo y caudaloso que recorre diferentes países y culturas.

En la historia de las mentalidades se trata de un fenómeno ligado a las imaginaciones colectivas. En ellas toma forma. Pero también en las imaginaciones individuales de los artistas, que se contraponen a la imaginación colectiva o que con perversidad la desafían. La "fiebre del *imago*", no sólo es lugar común o *doxa*, también es *para doxa*, paradoja. El artista, aunque repita un lugar común, una tradición, si de verdad es creador, la transforma, la recrea, la hace paradójica y al hacerlo tiende una trampa al burdo crítico de estereotipos.

La historia y la sociología de las dos últimas décadas tienden a reducir ambos fenómenos a uno solo. Como si el mar de la fiebre del *imago* en sus

mareas, olas y resacas fuera únicamente una laguna de agua congelada. La nata de los estereotipos.

Por supuesto hay excepciones. Quizá una de las que más me llamó la atención en su forma de estudiar la mirada del otro fue la de Tzvetan Todorov, en su libro *Nosotros y los otros*, que analiza meticulosamente a grandes pensadores franceses del siglo XIX, estableciendo matices en la manera que tenían al tratar este tema. Uno de sus descubrimientos es que algunos de estos pensadores, a la luz de la filosofía humanista, lograron desviar sus principios con ciertas doctrinas como el cientificismo, el egocentrismo y el nacionalismo, deformándola. De esta manera, se cometieron muchas felonías cobijadas bajo el manto de dichas doctrinas y en nombre de esa filosofía humanista. Para Todorov, este tipo de discursos no se queda en palabras, sino que son acontecimientos, motores de la historia y no sólo representaciones.

Los estudios de las diversas formas en que una sociedad describe y mira al otro se hacen generalmente a través de documentos como relatos de viajeros, correspondencia, reportajes periodísticos, tratados sobre relaciones internacionales, novelas, ensayos, etc. El cine también es analizado sobre este punto y Hollywood ha sido un blanco ideal para el crítico profesional de estereotipos.

Uno de los más conocidos estudiosos que insisten en sistematizar actitudes y posiciones frente al otro es Edward Said, palestino radicado en Estados Unidos. Su reacción ante los estereotipos que describían a los orientales (árabes o musulmanes) y el racismo sutil de sus colegas, historiadores, sociólogos, escritores, etc., lo instó a realizar un estudio de documentos tanto literarios como políticos, para denunciar cómo los ingleses, franceses y americanos veían al Oriente.

En lo que respecta a los documentos políticos existen coincidencias constantes sobre la forma en que los funcionarios ingleses y franceses veían a los egipcios, sobre todo en lo que concierne a llevarles las supuestas virtudes de una civilización y un imperio como el inglés. De muchas maneras expresaban la idea de que las naciones occidentales casi al nacer muestran una capacidad innata para el autogobierno, mientras que no hay huellas de este tipo de gobierno en los países del Medio Oriente. Además, se jactaban de que el bien no sólo lo hacían al país incapacitado para esto, sino a la civilización occidental en general.

Sucedió un fenómeno similar con el cine, según el historiador Jeffrey Richards, con una serie de películas sobre el imperio británico y después con los *westerns* de cierta época, que fueron grandes éxitos de taquilla. Se trata de *Las vidas de un lancero de Bengala* (1935), *La carga de la brigada ligera*

(1936), *Gunga Din* (1939), que proyectan ideas de finales del siglo XIX, muy parecidas a las que encontré en mi estudio del cine norteamericano de la Revolución Mexicana. A partir de la consolidación del imperio británico vino una justificación a posteriori, es decir, una cierta ideología. En las películas resulta en una doctrina que se piensa a sí misma como altruista, en la que las nociones de deber, destino y sacrificio prevalecen. Incorporando la ética protestante del trabajo y la creencia calvinista de que los británicos eran los “elegidos”, quienes con su tradición de democracia parlamentaria, libertad de expresión y una equitativa administración de la justicia, además de los avances tecnológicos de la Revolución Industrial, tenían la responsabilidad de proveer al mundo y en especial al tercer mundo, con los beneficios de la paz, el orden y la justicia.

El cine norteamericano de la Revolución Mexicana, tanto el de ficción como el de noticieros, repitió un concepto similar sobre las virtudes de la forma de gobernar de los vecinos del norte y la incapacidad de los mexicanos para acceder al mundo del progreso y la civilización.

Pero todas estas explicaciones, análisis y descripciones que podemos hacer historiadores y sociólogos sobre el discurso del otro, en diversos documentos, sufren descalabros cuando nos enfrentamos a algo más que un documento político, histórico, etc. Cuando estamos frente a obras literarias o cinematográficas que van más allá de estos puntos de vista que podemos sacar, descifrar, clasificar; cuando nos enfrentamos a la dimensión estética de la vida.

Todos podemos hablar de estereotipos, clasificarlos, ordenarlos, buscar sus definiciones más profundas, pero lo importante es no quedarnos ahí, sino ir más allá cuando sea pertinente. Pero sobre todo no debemos incurrir en la falta de ética de negar la existencia de la dimensión estética cuando esté presente.

El mismo Edward Said, en su afán de encontrar esos signos de autocomplacencia y de desdén por parte de los “occidentales” frente al Oriente, intenta meter en el mismo saco las obras literarias y artísticas con otros documentos menos ricos y matizados. De esa manera reduce una obra de arte a un fragmento de ésta, despojándola de su complejidad y de los posibles matices que pueda contener.

Defendamos en nuestro análisis no sólo al otro mal visto por una cultura. Defendamos el arte que venga de cualquier cultura porque el arte está más allá de los estereotipos y de sus críticos. Para los más radicales que, como un artículo de fe, insisten a la manera marxista en nunca separar el arte de la ideología, recordemos las palabras de un marxista escandalizado

ante el dogmatismo de sus colegas, Herbert Marcuse, que en su libro *La dimensión estética, crítica de la estética marxista*, recuerda: “El arte representa el fin último de todas las revoluciones, la libertad y la felicidad del individuo”.