

Alexis Tocqueville y el arte de lo pragmático

Pavella Coppola Palacios

I

El propósito de esta nota es exponer algunas ideas centrales de Alexis de Tocqueville en relación con rasgos distintivos de la cultura norteamericana expuestos en su ya clásica obra *La democracia en América*, y, a su luz, constatar cierto pragmatismo en la producción artística; asunto no menor toda vez que se requiere ubicar metodológicamente el análisis estético. Inicialmente se entregarán disposiciones teóricas de las observaciones logradas por Tocqueville para luego, aventurarnos en un recorrido de la producción artística de los Estados Unidos (excluyendo todo análisis riguroso exigido por cada género artístico) a fin de abrir el debate en torno a una estética de lo pragmático. Advierto la ausencia de tesis; insisto en el carácter exploratorio de este derrotero.

II

Hacia la década de los años cuarenta del Siglo XIX, el continente europeo enfrenta agudos cambios en las estructuras sociales. La Revolución Francesa de 1789 proclama sus principios: igualdad, libertad, fraternidad. Es el momento de abolir el estado absolutista y el auge de la burguesía. Así, el período de la Revolución Francesa, comprendido como el transcurso desde 1789, con la toma de la Bastilla, la abolición de los derechos y privilegios feudales, hasta la derrota de Napoleón en 1815, constituye una primera plataforma histórica influyente en Tocqueville. Por otro lado, el ambiente previo a las diversas revoluciones sociales de 1848 que enfrentan algunas naciones europeas con el propósito de erradicar las condiciones de poder absolutistas, crear el orden social capitalista e instaurar relaciones democrático-burguesas, permiten aclarar el segundo momento histórico de importancia.

En consecuencia, Europa vive una verdadera crisis en el arte llamada justamente “la crisis del siglo XIX”, cuyas causas se sustentan en la distorsión social existente y en la dispersión artística que de ésta resulta. Muestra de ellos es la lucha contra “las academias” imperantes en la vida cultural del continente, particularmente en Francia. La Academia Francesa era el cobijo de lo retrógrado del arte, la casa de los *officiers*, aquella agrupación conformada por directores, rectores y profesores. Configuraban el aparato supervisor y administrativo de los asuntos culturales; adoptaban decisiones sobre los juicios artísticos imperantes, conmoviendo a sus

detractores por tan singular conservadurismo del juicio valórico hacia el arte. Los académicos se agrupaban para formar el segundo clan de burocracia cultural, presos de la superestructura de los *officiers*, no poseían espacios ni posibilidades de opinión en relación con la producción artística y a los destinos de ésta.

Tras ser rigurosamente examinados, los artistas en calidad de *agrés* debían exhibir sus trabajos en el Salón, para luego permitírseles recién su admisión en la Academia, y recibir casi en calidad de timbraje autorizado, la aceptación para comenzar su producción pictórica.

Tan rigurosa estructura elitista se transforma en una de las causas severas de las contradicciones de la producción plástica. Frente a este conservadurismo, obviamente que las academias encontraban sus soportes estéticos en la concepción del Neoclasicismo, surgida desde la crisis, a fin de encontrar allí las justificaciones oportunas del sentido retrógrado, pues una mirada a la Antigüedad era más segura que una mirada hacia el futuro: el neoclasicismo recurre a lo mitológico-alegórico, lugar que distingue el protagonismo escénico de Reyes y Señores, impregnándolo de esa rara mezcla de siutiquería y superficialidad propios de la basta producción de retratos.

Dicha concepción estética se vio reforzada durante 1750 y 1800 para instalarse en los esfuerzos convergentes de todas las escuelas europeas, transformándose en lenguaje global de Europa: "(...) nacido del entusiasmo provocado por el descubrimiento del arte griego, y afirmado por la voluntad de reaccionar contra el rococó, la estética neoclásica hallábase en total desacuerdo con la evolución general del pensamiento y la sensibilidad, que empujaban al Occidente a crear una nueva formulación de la conciencia humana: el Romanticismo"¹.

Más allá del Océano Atlántico, en el inter tanto, Estados Unidos de América se consolidaba: en 1776 se declaraba la Independencia del decimotercer estado. Se firmaba la Declaración de los Derechos Humanos en Filadelfia, y, Benjamín Franklin viajaba a París. Más allá del Mar Atlántico se consolidaba la República democrática mediante la forma federal de constitución del Estado, las estructuras municipales y el poder judicial existente. Lontano al Atlántico los grupos emigrantes se enraizaban y comprometían sus esfuerzos en el surgimiento de aquella Gran Nación.

Movimiento y confrontación social se arraigan profundamente en el contexto histórico y Tocqueville expone con agudeza sus observaciones en el método de *La Democracia en América*², obra dividida en cuatro partes, que apunta a resolver mediante la observación en terreno las particularidades novedosas y desconocidas de un proceso emergente, esto es, el surgimiento de la democracia en los Estados Unidos: cada una de ellas destinada a investigar la influencia que ejerce la democracia, pues el motor de su motivación, a fin de cuentas, es el problema de la democracia. La primera parte analiza sus efectos sobre el movimiento intelectual de los Estados Unidos, luego, escudriña en los sentimientos de los norteamericanos, las costumbres son analizadas en una tercera parte, y, finalmente, se refiere a la sociedad política.

1 Germain Bazin, *Historia del Arte*, Ediciones Omega, Barcelona, 1972, p.354.

2 Alexis de Toqueville, *La Democracia en América*, Alianza Editorial, Madrid, 1985.

Han de importarnos en este trabajo, aquellos pasajes relacionados con la visión cultural de los norteamericanos.

En la advertencia inicial, Tocqueville expone uno de los objetivos de su obra: “He pensado que serán muchos los que anuncien con gusto los nuevos bienes que la igualdad guarda para los hombres, pero pocos los que quieran avistar los peligros con que le amenaza. Ha sido, pues, principalmente hacia esos peligros que he dirigido mis miradas, y habiendo creído descubrirlos claramente no he sido tan cobarde como para silenciarlos”³. A partir de este objetivo se reconocen innumerables hipótesis, observaciones que pueden considerarse una suerte de aval para aquellas otras tantas deducciones y también comparaciones entre América, es decir, Estados Unidos y Francia.

A primera vista la obra pareciera resultado de la sola observación, sin embargo, ella entera está teñida de teoría.

Con el fin de adentrarnos en la comprensión de esta nueva cultura, que hoy nos impregna de sus más exclusivas excentricidades, conviene preguntarnos de cuál modo entendió Tocqueville el movimiento intelectual en el surgimiento de ese nuevo Estado: la igualdad, es decir, la democracia influye respecto del modo en que los americanos se relacionan con la filosofía. No es, según parece, una influencia siempre positiva ya que sentencia: “Creo que no hay otro país en el mundo civilizado que se ocupe menos de la filosofía que los Estados Unidos”⁴. Esta hipótesis arranca del convencimiento que los norteamericanos no poseen una escuela filosófica propia ni se ocupan de las filosofías europeas. Sin embargo, sostiene, que dominan un determinado método filosófico que les es común, por el cual orientan sus vidas, pero que no han buscado: “(...) huir de la sistematización del yugo de los hábitos, de las tradiciones familiares, de las opiniones de clase e incluso hasta cierto punto, de los prejuicios nacionales (...)”⁵. Sin embargo, lo medular consiste en que el norteamericano sólo recurre “por lo común al esfuerzo individual de su razón”⁶. Sin conocer el método cartesiano, los norteamericanos lo siguen, debido a las exigencias del estado social (igualdad = democracia), las que no les permitiría el estudio especulativo, y, por tanto, leer al filósofo. Algunas consecuencias de este estado social se manifiestan en que a causa de la continua agitación en una sociedad democrática, el lazo que une a las generaciones se relaja o se rompe. Por otro lado, los hombres no pueden extraer sus opiniones de la clase a la que pertenecen pues ya no existen clases, y, puesto que no reconocen a nadie una grandeza o una superioridad indiscutibles, el influjo de la inteligencia de un hombre sobre otro es restringido. En consecuencia: “(...) cada uno se encierra en sí mismo y pretende juzgar al mundo desde su reducto”⁷. Esto último arrastra otras consecuencias: al ver que consiguen resolver sin ayuda algunas pequeñas dificultades de la vida práctica, deducen que todo puede explicarse y que nada rebasa los límites de la inteligencia.

3 *La democracia en América*, op. cit., p.8

4 *La democracia en América* op. cit., p.9.

5 *Ibidem*.

6 *La democracia en América*, op. cit. p.10.

7 *Ibidem*.

En este sentido, niegan todo lo que no pueden entender. Así, atentos a su propio testimonio, queriendo ver muy claramente el objeto de que se ocupan, se desprenden de lo que consideran superficial. Esto arrastra consigo el desprecio a las formas, considerándolas inútiles y obstáculos entre ellos y la verdad.

Pues bien, toda observación necesariamente lleva a la comparación: según Tocqueville, Europa es el lugar en dónde este método se ha instalado en la medida de la imposición de la igualdad. El método es antiguo, pero sólo pudo imponerse cuando las condiciones sociales lo permitieron, es decir, la democracia. El método es pues, democrático. Los franceses lo siguen con mayor rigurosidad que los norteamericanos, porque la religión entre estos últimos se confunde con los hábitos y sentimientos nacionales, fijándose a sí misma dogmas y verdades morales resistentes a revisar. Por otro lado, los norteamericanos no han tenido una revolución que conmueva las antiguas creencias, debilite la autoridad o desdibuje las ideas que eran comunes. Sí ha sucedido en Francia, donde ha emergido como resultado de la envidia, el odio y el desprecio por el vecino, el orgullo y la desmedida confianza en uno mismo.

Para Tocqueville, es en esta geografía donde el catolicismo más progresa, comprendido como institución, porque “(..) la igualdad predispone a los hombres a juzgar por sí mismos, pero por otro lado, inculca en ellos las formas y la idea de un poder social único, simple e igual para todos”⁸. Desde esta perspectiva, los norteamericanos se someten a una autoridad religiosa, uniforme. Es el catolicismo el que posee mayores rasgos de uniformidad. Sucede, entonces, que “(...) muchas doctrinas y formas de la Iglesia Romana le asombraron, pero admira en secreto su gobierno y le atrae su gran unidad”⁹. A partir del concepto de unidad, rasgo esencial del estado democrático, el Panteísmo adquiere necesidad de existencia en éste. Esta expresión filosófica, por un lado identifica al mundo y a Dios en uno sólo, conformando en el concepto de unidad el origen. No sucede así, cuando prevalece la idea de Dios Todopoderoso, responsable del origen, distanciando el mundo de Dios. Supuestamente es el sentido de unidad el que obsesiona al hombre en los estados democráticos, porque “(...) cuando descubre en el mundo una única creación y un único creador, aún esta elemental división le incomoda e intenta espontáneamente ensanchar y simplificar su pensamiento encerrando a dios y al universo en un solo todo”¹⁰.

El pensamiento de igualdad en el estado democrático sugiere un nuevo rasgo a la perfectibilidad, característica del espíritu humano. Los continuos cambios que suscita la igualdad para el hombre y sus condiciones de desarrollo respaldan la idea de búsqueda constante de la perfección ideal, presentándose de forma pasajera, casi efímera.

Compara el sentido de perfectibilidad del hombre en los estados aristocráticos y democráticos, señalando que en el primero aquella disminuye como resultado del constante control legislativo; no así en la democracia, ya que es ahí donde ella se desarrolla libremente. Completamente llevado por la práctica comparativa, asocia

8 Ibidem.

9 *La democracia en América*, op. cit., p.30.

10 *La democracia en América*, op. cit., p.32.

la aristocracia con una idea absoluta de estanco e inamovilidad; por el contrario, el movimiento, el desarrollo, el desafío son dominios de la democracia.

III

La actividad artística y científica ocupan su atención, dado que sólo así se realiza la comprensión del movimiento intelectual de los Estados Unidos: medita acerca de ellas, proporcionándoles su legitimidad necesaria mediante la segregación de géneros artísticos y fenómenos culturales para enfocar a la actividad intelectual como un todo.

Estas observaciones no han de comprenderse como un trabajo estético acabado; sus observaciones se mantienen en la atmósfera del método comparativo entre democracia y aristocracia con el fin de ilustrar sarcásticamente la debilidad de la producción artística de Norteamérica, en ese entonces. Una sentencia más: “Es preciso reconocer que entre los pueblos civilizados de nuestros días hay pocos en que las ciencias puras hayan hecho menos progresos que en los Estados Unidos, ni dado al mundo menos artistas excelsos, poetas ilustres y escritores célebres”¹¹. Inmediatamente aclara que, no obstante ello, esto no debiera entenderse como rasgo propio de los estados democráticos. Si bien Estados Unidos ha desarrollado las facilidades para aumentar la riqueza, siendo ésta lo primordial del interés humano para luego excluir de este modo la reflexión y meditación propios de la actividad creativa e intelectual, sin desligarse del patrimonio cultural de sus antepasados, los hombres en democracia no habrían tardado “(...) en descubrir que no se pueden hacer largos progresos en la práctica de las ciencias sin cultivar la teoría, y que en todas las artes se perfeccionan unas a otras, de modo que, por mucho que les ocupase la persecución del objeto primordial de sus deseos, pronto habrían reconocido que era preciso apartarse de él (...)”¹².

En su preocupación acerca de las ciencias y el arte, observa el origen del pueblo norteamericano, sus hábitos y costumbres. Se exige esta arqueología para caracterizar la actividad intelectual. Su objeto de escudriñamiento es Norteamérica. No obstante, desde ahí se deducen aspectos que sin duda pueden aplicarse a otros objetos de análisis.

Entonces, subraya, la importancia de no generalizar, sin más, el resultado de las deducciones, sino permitir un análisis más responsable a partir del respeto de los rasgos propios que presenta cada nación democrática. Mediante esta acotación se concreta la necesidad de posibilitar a la identidad a presentarse como un elemento válido de lectura e interés sociológico.

Nuevamente, el sentido de lo general, de la uniformidad: señala que la actividad intelectual productiva trae consigo la realización y concreción de obras imperfectas, pero esto no ha de ser lo más relevante, sino más bien el resultado general será lo imprescindible en la evaluación cualitativa para la comprensión de la complejidad del análisis estético. Mediante esta conjetura se indica el advenimiento de la masificación industrial en los estados democráticos, y con ello uno de los problemas

11 *La democracia en América*, op. cit., p.34.

12 *La democracia en América*, op. cit., p.35.

trascendentales que arrastra consigo la producción de la obra de arte en términos de un contexto de modernidad y su valoración cualitativa. Tal visión premonitrice constituirá un factor trascendente para la polémica sostenida hasta hoy en día.

Concluye que no es propia la indiferencia de los hombres hacia las ciencias y el arte en los tiempos democráticos, pero ésta se realiza bajo ciertas circunstancias y caracteres propios de la sociedad. Los tiempos democráticos son tiempos prácticos, por ende, aquellos cultivadores del pensamiento científico “(...) temen perderse en utopías”¹³.

Tres modos serían relevantes para la comprensión que se desarrolle en torno a las ciencias: la constitución de la teoría; las verdades abstractas, que se integran a la teoría, pero que componen el primer paso hacia la práctica y la aplicación; y, finalmente sus procedimientos de ejecución. Para los norteamericanos, el tercer momento sería el más primordial. Tocqueville insiste en que la teoría se cultiva bajo la perspectiva de una inmediata aplicabilidad. Justamente en esto radicaría el rasgo distintivo del pensamiento norteamericano. Esta tendencia de lo pragmático nos ocupará más tarde, pues éste es el sustento ideológico del desarrollo del arte norteamericano.

Es necesario entender la constante agitación que se vive en democracia, en el momento que ya está constituida como tal o en aquellos previos a su constitución, es decir, los momentos revolucionarios que la hacen nacer. Tal agitación ayuda a la superficialidad del pensamiento; la distancia, entonces, de la meditación. Así emerge el distanciamiento de lo teórico y la tendencia pragmática de la sociedad norteamericana, y subraya, “(...) de que cuanto más democrática, culta y libre sea esa nación, tanto más aumentará el número de esos cultivadores interesados del genio científico, (...) pues en las democracias la clase que trabaja interviene en los asuntos públicos y quienes le sirvan pueden esperar de ella tantos honores como dinero”¹⁴.

El teatro, la actividad literaria y las bellas artes lo preocupan; sin embargo, en las artes útiles se evidencia aquel rasgo pragmático sustentado en el pensamiento de los norteamericanos. Las artes las cultivan desde una perspectiva funcional; lo bello en sí, más cercano a la contemplación, es decir a lo teórico, se distancia de las características del arte de los Estados Unidos.

Insiste mediante la comparación en la distinción entre el estado aristocrático con su gusto persistente en y hacia lo bello y la producción de objetos de arte de gran valor estético, y la nación democrática norteamericana caracterizada por su tendencia a producir obras de arte de menor calidad. El carácter duradero, lineal y prolongado propio de la sociedad aristocrática posibilita la producción artística de alta calidad estética, según el autor. El gusto aquí, resultaría refinado y patrimonio de unos cuantos. En Estados Unidos la igualdad conlleva a mediatizar las diferencias de orden social, de formación, de gusto, y el arte, por consiguiente, manifiesta en sí tales mediocridades propias del primer intento de encuentro hacia la igualdad. La obra no es duradera, es inmediata, ágil y poco perfecta; no reprodu-

13 *La democracia en América*, op. cit., p. 39.

14 *La democracia en América*, op. cit., p.43.

ce en sus imágenes la temática alegórica característica de la cultura aristocrática, ni aquellos temas más cercanos a la reflexión espiritual; más bien, se representa lo cotidiano, lo real, lo tangible.

Lo anterior no significa excluir la producción artística de “maravillas”, a pesar de la constante agitación individual que presenta la actividad democrática. El arte lo entiende como necesidad espiritual del ser humano, independiente del estado social, y, enfatiza, que la producción artística se podría comparar en términos de una producción artística aristocrática y como contraria a la democrática. A partir de este ejercicio comparativo, infiere al objeto de arte el rasgo mercantil en el momento que lo creado se difunde desde la comercialización.

Para Tocqueville la obra literaria de Estados Unidos corresponde al surgimiento de la actividad periodística. El lenguaje sería allí modificado producto de la agitación y pragmatismo de la nación democrática emergente. Ya no se trata del inglés refinado, ni de los literatos de la Inglaterra aristocrática y culta; más bien es un inglés funcional y éste está al servicio de la información.

Con el fin de insistir en la práctica de búsqueda, profundicemos en la idea de cómo el Pragmatismo ha teñido la cultura norteamericana, pues ella nace desde allí. El influjo y surgimiento de la sociedad norteamericana hacia el siglo XX, su omnipotencia conjugando poder y capital parecerían resultados de aquella conjetura que nos avizoraba Tocqueville hace ya tres siglos.

El Pragmatismo sustentador del pensamiento norteamericano en los siglos XIX y XX, corresponde a una tendencia anglosajona de la concepción de mundo, que ha ensanchado sus motivaciones, subjetivas e idealistas, para convertirse en una afirmación filosófica y conductual inherente a las grandes sociedades transformadas en potencias político-económicas del siglo concluido. Se trata de una filosofía de la vida¹⁵, como algunos subrayan, donde nuestras imágenes, juicios y concepciones, sólo se transforman en reglas de nuestra conducta (el Pragma). Su verdad se alcanzaría de acuerdo a la aplicabilidad en la vida. El criterio de verdad es el uso, el éxito y no su correspondencia con la realidad objetiva. Motivado por la necesidad de fundamentación James afirma: “Eine Vorstellung ist wahr, solange es für unser leben nützlich ist, sie zu glauben”¹⁶. El asunto de la verdad resulta para el Pragmatismo sólo resquicio de la lógica, porque en la vida práctica no se debiera preguntar por la verdad, sino por aquellos asuntos que posibiliten el “Cash-value”, que determinen lo útil y el lucro; que definan el éxito-resultado (results) para nuestros intereses específicos. Así las cosas, el Pragmatismo adquiere importancia no tan sólo desde lo epistémico, sino también desde lo moral; concepción que relativiza la conducta para justificarla sólo en la medida que sea útil a nuestros intereses¹⁷.

15 Ocupo este concepto no sin resistirme a ello, pues toda filosofía arranca desde la propia actividad humana, desde la vida. No obstante, acudo a él, dado su significado implícito de lo pragmático.

16 *Philosophisches Wörterbuch*, Tomo II, Bibliographisches Institut, Leipzig, 1975, p. 963.

17 Cuando considero tal visión premonitrice, me asiste la convicción de la enorme implicancia que asume la concepción pragmática, en tanto eimiento ideológico. En nombre de dicho pragmatismo se justifican las intromisiones económicas, políticas, culturales y militares subordinadas al cumplimiento y servicio de intereses particulares.

IV

Volvamos a nuestro objeto: el Arte en los Estados Unidos bien pudiera comprenderse como la conjunción de diversas concepciones culturales, tradiciones y gustos, y por lo mismo, percibirse cual unicidad conceptual estética. Éste ha surgido desde los diversos grupos culturales inmersos en el vasto territorio del norte, desde la Colonización hasta la Independencia. Si bien estas diferentes parcelas culturales se han transformado en la constitución de un espectro significativo de lenguajes, percepciones de gusto y técnicas, caracterizando cada región de los Estados Unidos, dicha segmentación –a la par que traduce diversidades culturales– se configura en la esencia del arte norteamericano: es la unidad de la diversidad. Esta segmentación resulta tal, que más de alguien estaría en condiciones de llevar a cabo una suerte de “levantamiento topográfico” y demarcar las concepciones artísticas de cada una de las localidades. En consecuencia, el surgimiento del arte norteamericano al ser explorado, necesita poseer una responsable conciencia del arrastre de las influencias culturales anglosajonas aportadas por sus primeros pobladores.

Durante el siglo XIX las confrontaciones culturales surgen como resultado lógico de aquella unicidad: emergen concepciones progresistas y conservadoras, en la medida que la estructura social se transforma; paralela, a la “cultura de los blancos” la existencia de las concepciones artísticas que aportan los indios norteamericanos constituye otro de los rasgos confrontacionales no sólo de este período. Como se sabe, éstos fueron reducidos a pequeñas localidades extremadamente distantes de los pueblos y las urbes. Pese a tal reducción, preservaron un lenguaje estético perseverante. El arte africano, con sus matices antropológicos, sin duda, el más relevante en las influencias que ha proporcionado al conjunto de la cultura norteamericana: el 11% de la población de los Estados Unidos es de origen africano.

El mundial y dinámico ascenso de la sociedad norteamericana, transformaron a la industrialización y su concomitante urbanización en elementos propios de aquella practicidad del pensamiento norteamericano. Sostengo, que la proliferación de la arquitectura gráfica las acotaciones premonitoras de Tocqueville, en cuanto el marcado interés por las artes útiles. ¿Acaso existe otro lenguaje artístico más ejemplificador que las artes de la edificación, en donde los fundamentos técnicos se ajustan a las leyes propias de la composición plástica, para reposar en una obra resuelta a perpetuarse desde lo tridimensional y consagrarse en su función de cobijo?

Este marcado ascenso de urbanización concitó un auge de la construcción urbana y la arquitectura como manifestaciones artísticas. Si bien en sus inicios, la producción arquitectónica norteamericana estuvo ligada a la arquitectura europea, aquella se independizó para transformarse en el auge del arte norteamericano.

El sur de los Estados Unidos se pobló hacia los siglos XVI y XVII de casas de madera y ladrillo, similares a los cánones técnicos y estéticos de la Iglesia de Sant Luke-Virginia de 1632. Este tipo de construcción fue fabricado en serie, debido a la reducida fuerza de trabajo existente, y, a la desmesurada riqueza natural. Entonces, el sur se puebla de iglesias, arrastrando consigo una actividad devota que caracteriza su particular antropología cultural. Hacia 1614 surge Nueva York y dieciocho años más tarde la población de Boston.

En el último tercio del siglo XVII emergen plataformas más sólidas en las concepciones de experimentación de la construcción urbana, por ejemplo, las casas de dos niveles: John Whiple House, en Ipswich en 1669. Al medio de los poblados se construye una sala de reunión, ligada fundamentalmente a los servicios religiosos que cultivan las sectas y a la funcionalidad del espacio de reunión, concebido para la responsabilidad democrático-cívica de sus habitantes.

Pocos son los pintores y reducido es el trabajo pictórico durante el período, más bien el surgimiento del arte norteamericano debiera buscarse en el nacimiento de la actividad arquitectónica. A partir de tales comienzos, el Viejo Continente perdió como legado estético y arraigó sus influencias en las expresiones del arte norteamericano, que paulatinamente se fue desprendiendo de tales raíces con el fin de establecer sus particularidades en la cosmovisión que se iría desarrollando.

Justamente la existencia de esta motivación de funcionalidad es la que permite encontrar un asidero de propuesta estética, hasta entonces desconocida en la tradición artística de Occidente. En este transcurso de surgimiento artístico aventuro proponer dos factores principales desde donde se origina la idea de funcionalidad, cual eje central de aquella estética emergente: las difíciles condiciones de supervivencia de una población motivada a alcanzar el logro de su travesía migratoria, y, el marcado concepto puritano de esa tradición anglosajona, suministro del sentido de disciplina y perseverancia, a pesar de los matices barrocos que pudiesen establecerse como extrapolados de Europa. Este criterio de funcionalidad, vale decir de pragmatismo, es el que caracterizará el espíritu de un estilo colonial durante los primeros siglos del surgimiento del estado norteamericano; siglos que conforman el contexto en que Tocqueville desarrolla sus observaciones.

Dicho pragmatismo se configura en la plataforma de las concepciones estéticas del pueblo norteamericano, llevadas, también a la construcción y diseño de los poblados. Diseños de construcción cívica concebidos desde la idea de lo horizontal recuerdan el concepto de construcción cívica del Renacimiento italiano diferenciándose de éste por la concepción democrática en el tratamiento de las dimensiones y el espacio. Las diversas parcelas poseen el mismo tamaño, excluyendo aquel elemento característico de la estética renacentista, esto es, el dominio de la figura central. Así acontece con la construcción, realizada en 1682 en Filadelfia: una obra se dispone al medio de la plaza. No obstante, las construcciones adyacentes poseen las mismas dimensiones, a tal grado, que también la construcción de sus calles llega hasta lo infinito. Esta evidencia del sentido democrático del diseño cívico, y, su concepción funcional para con los poblados se sostiene en toda la arquitectura colonial de la Nueva Inglaterra, como si se tratara de una ley orgánica de los elementos compositivos: en Willimsburg-Virginia, en Medford y Lexington. Se trata de construcciones no más altas que dos o tres pisos, y evidencian las influencias clasicistas de Wrem, Gibbs y Jones.

El sentido de lo especialmente pragmático excluye, entonces, la visión decorativa del diseño. O dicho de otro modo: en la visión de una estética de significación pragmática el espacio a la exploración de lo bello en todas sus posibilidades permanece absolutamente excluido, para dar paso a una suerte de austeridad de la imagen: sólo aquello necesariamente funcional, vale decir, lo útil se transforma en decisión de la producción arquitectónica. Esta particularidad se ejemplifica con el

tratamiento de los espacios abiertos: los jardines muestran una reducida ornamentación, lo que pone de manifiesto el modo de acercamiento a la naturaleza.

La edificación de iglesias nunca ha sido preponderante en los EEUU, si bien ningún poblado o gran metrópolis deja de poseer una; fueron edificadas a partir de la idea de utilidad que prestan, evitando transformarse en espacios de culto donde lo ornamental-simbólico arrastra consigo la significación de devoción y poder, como ocurrió en las culturas europeas y orientales. La función que atañe al espacio de la Iglesia norteamericana es reunir a las personas para vivenciar un servicio religioso o comunitario; es por eso, que su construcción no necesita de mayores ornamentaciones. Se excluye lo decorativo, para resaltar la existencia del dominio de lo útil.

Recién a mediados del Siglo XVII se pueden presenciar algunos testimonios pictóricos, cuyo motivo central es el retrato. Uno de estos artistas es John Symbert, quien se establece en 1782 en EEUU; trae consigo las evidencias del Neoclasicismo europeo y lo sostiene en sus obras. Si a comienzos de este trabajo aludíamos a las limitantes conceptuales-compositivas y su conservadurismo en la visión neoclásica, entonces, ello se debe a las consecuencias suscitadas en este género por aquellos mediocres pintores emigrados al Nuevo Continente.

Durante la guerra revolucionaria entre 1776-1830, la ya establecida burguesía del noreste asume un rol relevante en las luchas por la anhelada Independencia y se convierte en fuerza motora de la Declaración de la Independencia. Rodeado de esta realidad de agitación, la producción creativa necesariamente se impregna de tal espíritu progresista, desligándose del enraizamiento fuertemente puritano y de sus inamovibles creencias.

Este significado de progreso se transmite, por sobre todo, en las edificaciones de los puentes proliferados a partir de los años treinta del siglo XIX. Más conocido como Arte de los Puentes, este espacio de la ingeniería asume en sí toda una connotación semiótica, para contribuir a un estudio iconológico, enriquecedor de la Teoría del Arte. No se deposita allí un mero afán constructivo sujeto a una continuidad ascendente de la conjunción de territorios distantes, sino, de conjunto, el Arte de los Puentes simboliza aquella apertura de dominio en un momento de auge socioeconómico. Se aplican materiales nuevos, sólidos, y técnicas al alcance del desarrollo productivo del hombre, subrayando con ello el carácter funcional, práctico, esto es, lo pragmático y racional de la cultura norteamericana, que primeramente visualiza el fin antes de imaginarse la forma.

Los resultados de la arquitectura y construcción cívica, el diseño esquemático de los prados y jardines de la ciudad de Washington, el Plan de Cien Años, de calles gigantescas para Manhattan y Nueva York, entendido como el primer experimento en la edificación de una Gran Ciudad, y las construcciones de Detroit e Indianápolis comprueban este afán funcional implícito en la estética del pragmatismo.

Característica del período que va desde 1830 hasta 1860 es la industrialización dinámica que agita a los Estados Unidos, y, el desarrollo relevante de su economía capitalista. El Pragmatismo se acrecienta, a la par de los sucesos violentos del sudeste, con la exterminación y reclusión de los indios, la aristocracia sureña reclama la perpetuación de la esclavitud. La naciente clase media, como resultado

de este escenario, orienta las aspiraciones democráticas del progreso suscitado. Corren los tiempos de la Democracia de Jackson; período en el cual el arte evidencia un cambio sustancial: se desprende definitivamente de sus plataformas y ejemplos europeos, para consagrarse como manifestación de un estado consolidado. Así lo acreditan las temáticas y motivaciones de prioridad creativa: en la construcción se definen las primeras edificaciones de carácter social, dirigidas al cobijo de los marginados del *slum*, desprovistas del elemento decorativo, y, el traspaso de la concepción neoclásica a una suerte de monumentalidad excesiva. Son los símbolos de lo grandioso los que sustentan la base estética de las edificaciones gubernamentales e institucionales. Valgan como muestras el Capitolio en Washington (1850) y las casas comerciales de la misma ciudad construidas por James Bugardus.

La guerra civil (1861- 1865) entre el norte capitalista industrializado y el sur esclavista, subraya las aspiraciones democráticas y el ascendente espíritu de consolidación capitalista, expresados posteriormente en la producción artística, pues prolifera la aplicación del sustrato creativo a las necesidades emergentes del país: la construcción del puente de Brooklyn en 1884 por el ingeniero Roebling corona las potencialidades ingenieriles, so pretexto de ensalzar lo monumetal. Es el tiempo justo del matrimonio de las ciencias y el arte. El acero se incorpora en la construcción de la estructura base y en las fachadas, tal como lo vemos en el Manhattan Building de dieciséis niveles.

El funcionalismo arquitectónico desplazado en las grandes ciudades norteamericanas aparece cabalmente a partir del siglo XX, también en la visión arquitectónica europea. Interesante resulta admitir que las antiguas concepciones simétricas, propias de las significaciones de armonía sustentadas en las construcciones de la Europa de antaño, de lo vertical y horizontal, se minimizan por completo y dan paso a la monumental elevación. Esta se convertirá, entonces, en la esencia de una arquitectura impregnada de la ostentación simbólica, casi como si se tratara de los convencimientos estéticos de las grandes catedrales del gótico. La Gran Ciudad se eleva, pues es necesario resaltarla.

Aquel pragmatismo emergente se ha establecido en toda su dimensión para ir transfigurándose en las posibilidades de expresión y exploración estética que se dan en un mundo vertiginoso que es el mundo de lo moderno: las expresiones plástico-pictóricas en siglo XX, del grupo The Eight, conmueve el ambiente artístico con su revolucionario modo de hacer arte; incorpora en sus composiciones los residuos, materiales que sobran de la sociedad altamente industrializada. Es un lenguaje adverso a lo fundante de aquel academicismo-puritano-pragmático, pues se trata de un movimiento que se integra al llamado arte vanguardista, pero aún así conserva lo funcional, y, en sí busca la funcionalidad desde otra perspectiva: a través del uso –en el objeto de arte– de materiales residuales. En este sentido, la consecución de miradas diversas emana en el mundo estético desde una tradición, de los principios antropológicos y culturales paulatinamente vividos, pues nada se crea de la nada.

A partir de la década de los años veinte del siglo pasado, la fotografía se transforma en la manifestación artística más cercana a lo real, ella recorre los parajes de lo periodístico, pues su funcionalidad –entendida como modo de perseverar en la idea del Pragma– radica en testimoniar lo sucedido, aproximándose así a la verdad, desde el punto de vista de corresponder a la realidad objetiva mediante la imagen.

Cuando Tocqueville sentencia que la literatura en los Estados Unidos de ese entonces no es un género artístico, sino elemento periodístico, está planteando que el lenguaje se habría transformado en instrumento de información, pues aquí el pragmatismo en la resolución lingüística prestaba servicio al ámbito de la comunicación informativa.

En el prólogo de *Antología de Escritores Contemporáneos de EEUU*, Allen Tate señala: “Gracias a nuestra experiencia en Europa, aprendimos primeramente como ser americanos, luego como llegar a ser escritores americanos. Y desde que empezamos a tratar nuestro acervo de obra con la técnica y pericia literaria, aprendidos en Europa, nuestras obras adquirieron un matiz interesantemente americano”. Luego, añade: “Tenemos dicho que hay carencia de figuras cúspides”¹⁸.

Debido a que la producción literaria paulatinamente se fue transformando de una concepción periodística en literatura como tal, es que su funcionalidad recobra importancia a partir del momento en que sus narraciones se sustentan sobre la base de un escenario donde se ilustran los aspectos de ésta: John Jay Chapman dice: “Nueva York no es una civilización; es una estación ferroviaria”.

Walt Whitman, en su inmortal *Hojas de Hierba (Leaves of Grass)*, poema “Procesión en Broadway”, sentencia:

“ Manhattan de rostro soberbio! (...) /

A nosotros, ciudad mía, /

Para caminar por entre nuestras maravillas de mármol y hierro que se alinean a un lado y a otro, /

Viene hoy nuestra Antípoda (...)”,

Y contrapone poéticamente la visión y herencia artístico-cultural proveniente de la India y del Oriente nipón, para aludir luego al sentido de funcionalidad pragmática de la cultura norteamericana.

Por su parte, Herman Melville en “Moby Dick” manifiesta en un acto filosófico la búsqueda del resultado de los cambios existenciales con que se logre una explicación a la función de la vida humana.

Si se presta atención a la llamada Literatura Policiaca o Literatura de Crimen, también bautizada Narrativa Negra, destacados narradores como John Dickson Carr, Micke Spillane, William Irish y otros, al referirse a las corrupciones político-económicas de sus conciudadanos, recurren a la funcionalidad de la literatura negra o policiaca como un instrumento de denuncia de la concepción pragmática que los motiva, ora bursátil ora administrativa. Por si no bastara, piénsese en la literatura norteamericana del movimiento Recordando con Ira; en los poetas Jack Kerouac, o en los que se opusieron a la guerra contra Vietnam.

18 *Antología de Escritores Contemporáneos de los EEUU*, Editorial Nacimiento, Santiago, 1944, p.vi.

A modo de síntesis: el arte norteamericano ha sido gestado desde una perspectiva funcionalista, aferrada a su cosmovisión del pragmatismo de la sociedad estadounidense, evidenciada en sus modos de enfrentarse a lo real-existente. El arte norteamericano, entonces, transmuta su lenguaje en instrumento del fin comprendido como función.

La visión premonitoria de los textos de Alexis de Tocqueville nos esclarece los primeros pasos de una cultura cargada de pragmatismo, en cuyo pavimento los creadores recorrieron recónditos subterfugios de la búsqueda artística, ora simpatizando con el pragmatismo ora denunciándolo y elevaron maravillosas obras de arte en la finitud del patrimonio universal.