

Periodismo y cultura alternativa

>Mtro. Ariel González Jiménez*

I. PRINCIPIOS Y PROBLEMAS

El 5 de marzo de 1960, en plena efervescencia de la Revolución Cubana, tuvo lugar una concentración masiva en el cementerio de Colón en La Habana. El día anterior, el carguero francés “La Coubre” había hecho explosión matando a más de 80 personas. Este navío, como se sabe, transportaba municiones destinadas al ejército revolucionario. Ese día fue clave para el futuro de la isla —muchos ubican en esta fecha el viraje del proceso de transformación hacia la Unión Soviética— y para la iconografía revolucionaria del siglo XX: Alberto Díaz Korda, fotógrafo personal de Fidel Castro, realizó el retrato más emblemático del Che Guevara que se conozca.

Es un Che que todos hemos visto en playeras, paredes, afiches, llaveros, calcomanías, tazas, muros, tatuajes, bikinies, en fin, una imagen que le ha dado la vuelta al mundo durante décadas, pero cuyo significado ha variado considerablemente. Según dijo Alberto Korda, quien por cierto había sido fotógrafo de moda, la fotografía que tomó aquel día captaba al Che “encabronado y doliente”. Durante los siete años previos a la captura y asesinato del Che en Bolivia, esta imagen tuvo más bien escasa difusión: fue reproducida algunas veces por la revista cubana *Revolución* sin tener mayor efecto. Pero en 1967 todo cambió. Meses antes de la muerte del guerrillero,

un editor italiano, Giangiacomo Feltrinelli (famoso en el mundo editorial por haber publicado *El Doctor Zhivago* a partir de una copia que él personalmente sacó de la URSS en forma clandestina, pese a la presión del Partido Comunista Italiano para que desistiera), visitó el estudio de Korda y éste le regaló dos copias del retrato del Che. Ya en Milán, Feltrinelli se ocupó de imprimir miles de posters con este rostro del Che. El resultado es por todos conocido: mucha gente comenzó a percibir en este retrato, si no la irritación y dolor que decía Korda, sí un símbolo universal de rebeldía. Para octubre de ese año, enterado el mundo del trágico final del comandante revolucionario, la imagen trascendería hasta el terreno de la leyenda, el mito y la santidad.

Hoy, sin embargo, es muy difícil que un joven que prende su cigarrillo con un encendedor que lleva esta efigie, piense que su acción es un homenaje al luchador heroico o que usarlo significa mostrar abiertamente su rechazo al capitalismo y todo lo que éste supone. Más bien, es posible que se trate justamente de lo contrario, es decir, de la evidencia de que en algún momento el icono del Che dejó de ser de uso exclusivo de militantes comunistas y, ya neutralizado, pasó a formar parte de las inofensivas y masificadas imágenes que el mercado pone a disposición de millones de complacientes consumidores en todo el planeta.

Una primera aproximación a nuestro tema nos la puede dar esta fotografía realizada en primer lugar con fines periodísticos, que pasó a ser a los pocos años un icono de rebeldía e insurgencia en todo el mundo y que ha terminado siendo una imagen inocua, parte del paisaje publicitario al que nos tiene acostumbrados el mundo moderno y, quién lo dijera, también el que pretenciosamente insiste en llamarse posmoderno.

¿Cómo se operó esta transformación?, ¿cómo aquello que representaba visualmente la subversión, la inconformidad, el romanticismo revolucionario, el ideal de un mundo mejor, se convirtió en un producto estandarizado, irrelevante, desnaturalizado y ya sin ningún significado peligroso para el orden social o las instituciones dominantes?, ¿cómo, en suma, lo alternativo pasó a ser lo establecido?

Dado que la respuesta no es sencilla, sugiero que vayamos en orden y comencemos por acercarnos al concepto de cultura alternativa para de ahí explorar la —a mi gusto— intensa relación que guarda ésta con los medios de comunicación. No esperan de mí una definición puntual y exacta; más bien deseo, y lo quiero advertir desde un inicio, una problematización tal de las llamadas culturas alternativas, que espero al final sean los propios lectores, como corresponde, los que saquen sus propias conclusiones.

* Estudió Economía en la UNAM. Actualmente es editor de la Sección Cultural de Milenio Diario y Milenio Semanal.

II. LOS ALTERNATIVOS TOMAN LA PALABRA

Si escuchamos o leemos a los que se autoproclaman hoy como alternativos, veremos desfilar ante nosotros un abigarrado conjunto en el que podemos encontrar por igual (en su presentación más social) a místicos, artistas callejeros, ecologistas radicales, desde luego rockeros con su parentela de *punks*, *darketos* y *emos*, poetas y escritores marginales, con publicaciones del mismo corte, y cafés o bares semejantes. Así pues, lo alternativo exhibe en primer lugar una enorme versatilidad que, se convendrá conmigo, lo hace inasible en principio.

En diferentes ámbitos, con variados recursos y los más contrastantes propósitos, un sinnúmero de personas en todo el mundo abrigan la idea de lo alternativo. Está en la punta de la lengua o en la tarjeta de presentación de tanta gente que tenemos que detenernos un momento a pensar a qué alude, y si eso a lo que alude conecta por igual a todos los que se ostentan como tales.

Porque, por ejemplo, uno va a Madrid, a la calle del Olmo, y se encuentra con el Bar Kappa, que presume de ser un sitio “donde la escena independiente tanto internacional como nacional tiene cabida por el módico precio de 5 euros la entrada” y de tener veinticinco años de presencia “sin apartarse nunca del objetivo original con el que fue creado: unir la cultura alternativa y la bohemia, creando una mezcla ecléctica que llama a todos los animales nocturnos...”

Y aunque es claro que no tenemos que ir tan lejos para entrar a un bar así, debemos reconocer que la publicidad (supongo también alternativa) de sitios como éste, hace pensar que no hay muchos de ellos, si bien en nuestros entorno cada vez abundan más, apelando a conceptos tan vagos como los del Bar Kappa de Madrid.

La visión humanista del futuro, el aspecto positivo de la utopía, parte de la rebelión contra esta civilización, por mutilar los rasgos más humanos de las personas y por ser la causa de los vencidos de hoy.

Ahora bien, quizás lo realmente alternativo no pasa por sitios o antros como éste y tengamos que ir a buscarlo en espacios como los de esos festivales independientes que concentran a miles de personas y que juran presentar nuevos talentos, los más originales conciertos, los videos de vanguardia y un intercambio fluido y rico de ideas, todo para ser “el escaparate de lo que está sucediendo en la cultura alternativa”. Festivales o encuentros de este tipo han ido proliferando en todas partes y uno de sus principales estandartes es ser independientes, manejarse por cuenta propia, aun cuando reciban algún apoyo institucional, a veces en secreto y otras de modo vergonzante. ¿Es la bandera independiente la que fundamenta el carácter alternativo de muchas de las expresiones culturales actuales? No lo creo, sería una trampa muy obvia para un concepto que, como veremos más adelante, ha demostrado tener más sustancia que el mero tema presupuestal.

Pero sigamos en este breve recuento de lo que se asoma a todas partes como alternativo. Uno navega en Internet y se encuentra con una masa considerable de artículos, notas, ensayos y discursos que llevan por delante la etiqueta de alternativo. Extraigo casi al azar un texto que me llama la atención por su tono combativo: señala sin tapujos que “ahora impera la cultura de

la competitividad, la explotación, el interés particular, la discriminación, la comercialización de los sentimientos y de la intimidad, etc.” Acto seguido, su indignado autor plantea que “como alternativa a esta cultura deshumanizada existe el humanismo revolucionario. La visión humanista del futuro, el aspecto positivo de la utopía, parte de la rebelión contra esta civilización, por mutilar los rasgos más humanos de las personas y por ser la causa de los vencidos de hoy. La cultura humanista contiene y propugna valores alternativos como la igualdad, la amistad, el respeto a la propia persona, a la diversidad, etc.” En todo esto hay, como se ve, más de una paradoja: por un lado, la cultura alternativa se presenta seria y, es más, hasta solemne, tan fantásticamente aburrida en tanto que apela a la transformación del mundo en términos decimonónicos o arcaicos. Y para ello presenta como una novedad la respuesta humanista. Así, si vivieran, Tomás Moro o Martín Lutero serían los primeros en ponerse la camiseta de alternativos; y sin embargo, como mostraré adelante, hace siglos se la pusieron. Por otro, se nos proponen como “valores alternativos” los que no son otra cosa que valores universales (amistad, respeto...) que los mejores hombres han buscado cultivar en todas partes y en todas las épocas.

6

Cinzontle



Entrada principal del Instituto Juárez; de fondo el Juchimán, símbolo de dicho espacio educativo. 1994. Colección Raíces Universitarias. IJ-UJAT.

Luego, si seguimos merodeando el universo alternativo, nos topamos con aquellos que creen tener muy claro qué es lo esencial de su condición. Y ahí resulta, por ejemplo, según puedo leer en una nota periodística, que «la creación artística alternativa orientada al uso de nuevas tecnologías o al empleo de técnicas que requieren de un trabajo más arduo por parte del espectador para comprender su trasfondo, se debate entre “el derecho que tiene el creador de institución o el autodidacta a mostrar su obra”, y la realidad fría que indica que ese arte alternativo “no es un producto para el uso cotidiano ni empata con las necesidades básicas de la sociedad”».

Y así, de golpe, según la nota que he citado, caemos en la cuenta de que 1) el arte alternativo tiene como gran soporte las nuevas tecnologías; 2) estas obras no son de fácil interpretación para el espectador; y 3) exponer es un derecho, aunque

la “fría realidad” le impida a veces al artista hacerlo. De todo esto podrían seguirse al menos dos falacias y una duda. Primero las falacias: 1) un artesano huicho jamás será artista alternativo; y 2) muchas obras incomprensibles, crípticas y extrañas van por buen camino para ser alternativas. Ahora la duda: ¿Se podrá ser artista alternativo sin grabar discos, publicar libros o exponer en una galería? Personalmente, me imaginé que sí, pero es tal el hincapié que algunos hacen en los espacios que nos ponen a pensar si su condición de alternativos no está muy limitada.

Buscando un poco más, aquí y allá, no es improbable que nos encontremos con los representantes “iluminados” de la cultura alternativa. Ellos nos hacen notar que “vivimos una época generalizada de caos, vacío y confusión, que puede ser personalmente aterradorante y desconcertante, pero precede a un nuevo y

más elevado orden.” En ese estado de cosas, dicen, “nos enfrentamos a problemas irresolubles o a la posibilidad de nuestra muerte que reafirmamos nuestro deseo de seguir vivos y sanos en este Planeta. Pero las respuestas que anteriormente funcionaban para nuestras vidas ya no están ofreciendo soluciones viables.”

Obviamente, nos dicen, necesitamos otras respuestas, por lo que entonces aparece la cultura alternativa. “¿Alternativa a qué? A una manera de vivir que no permite que los individuos seamos libres, nos conectemos a la divinidad interna, y confiemos en nuestra intuición y corazón para las decisiones que nos conciernen.”

Brota entonces un haz de luz por el cual comprendemos que “el movimiento de la cultura alternativa se dirige hacia el amor sin miedo y hacia la salud total: de mente, cuerpo, emociones, voluntad y espíritu. Las herramientas son múltiples pero la meta es la misma: reconectarnos, cada uno de nosotros, a la Fuente Primordial.”

¿Está claro? “Venimos de ser esclavos energéticamente. El movimiento de la nueva conciencia busca ser vehículo de liberación para disolver la división que mantiene en guerra nuestro mundo interno y se refleja en el externo. (...) ¿Qué necesitamos para cruzar el umbral? Primero que nada, estar conscientes de que existe otro mundo paralelo al nuestro al cual podemos tener acceso con sólo el deseo de hacerlo”.

¿Qué sucede después? Poca cosa: “Un salto cósmico”. En la perspectiva de ésta y otras nuevas religiones la cultura alternativa debe procurar el cambio de era. De lo cual concluyo que la cultura alternativa también puede ser un garlito metafísico para pasar la charola, construir nuevas iglesias y sostener a nuevos sacerdotes oficiantes.

¿Quién es más, menos o auténticamente alternativo en este paisaje? Yo no me atrevería a decirlo.

Para colmo, en nuestra búsqueda por dilucidar estos temas, un día como hoy ustedes entran al auditorio de la Biblioteca Central de la UJAT, y escuchan a un tipo, periodista por más señas, que no quiere arriesgarse a decir qué es lo alternativo a pesar de que con su charla abre un ciclo de actividades dedicadas al tema.

Por el recuento que hago, como pueden ver, la cosa no es fácil. Distinguir la charlatanería, la moda, el viejo radicalismo y la mirada metafísica en el plano de las culturas alternativas no es una tarea que debamos imponernos esperando encontrar una sola respuesta. Lo que se debe tener presente es que no existe lo alternativo como tal, esto es, como fenómeno único e indisoluble; lo que tenemos son diversas manifestaciones alternativas, y muchas de ellas lo son sólo literalmente. Y es que en ese plano de lo literal—que no es el que aquí nos interesa centralmente—tan alternativo es el bar ecléctico en Madrid como el misticismo *new age* de quienes van a “cargarse de energía” a una pirámide.

Superado este enorme páramo en el que todo puede ser o presumir ser alternativo, podemos encargarnos de acotar más las fronteras de lo que puede ser hoy lo alternativo en el campo de la cultura y el del arte y la literatura. No obstante, debo advertir que quizás no nos llevaremos demasiadas sorpresas.

III. LA CONTRACULTURA, UN RECORDATORIO

Mucho me temo que lo alternativo viene a ser lo que antes, con otra osadía y sensibilidad, se denominaba contracultura. Es cierto que el término alternativo luce más jovial que su avejentado padre, muy de los sesenta, con el que ya nadie quiere ir ni siquiera a la taberna. Abusaron de él muchos trasnochados que creían confirmar lo contracul-

tural en cada escritor irreverente, en cada revista marginal o directamente *underground*, en las nuevas provocaciones de algunos artistas, en fin, en cada gesto y cada práctica que llevara “la contra” al llamado *stablishment* o simplemente a las expresiones culturales aceptadas o dominantes.

Fue tal el desgaste del concepto contracultural, a manos de sus más entusiastas impulsores, que terminó por ser visto como sinónimo de marginalidad, escasa calidad, impresos baratos, técnicas anticuadas, ventas ambulantes, producciones independientes y, quién lo dijera, hasta nostalgia por el pasado hippie.

Pero bien, ya que hoy casi todos hablamos de lo alternativo, déjeme decirles que su *modus operandi* es exactamente el mismo que el de la contracultura, especialmente si visualizamos este fenómeno en un horizonte histórico mucho más amplio. Lo decía con toda transparencia alguien que sabía mucho del tema, Timothy Leary, en el prólogo de un gran libro: *La contracultura a través de los tiempos. De Abraham al acid house*, de su amigo Ken Goffman, también todo un gurú en la materia.

Bien, lo que dijo Leary es que: “la contracultura florece donde quiera y cuando quiera que unos cuantos miembros de una sociedad eligen estilos de vida, expresiones artísticas y modos de pensar y ser que abrazan con entusiasmo el antiguo axioma de que la única constante verdadera es el cambio en sí mismo.” Y con la misma claridad, Leary observó algo de igual contundencia: “la contracultura es un fenómeno permanente, probablemente tan viejo como la propia cultura. De hecho, muchas de las figuras que han llegado a ocupar un lugar prominente en los textos escolares —de Sócrates a Jesús, Galileo, Martín Lutero y Mark Twain— fueron contraculturales en su tiempo.”

De este modo nos acercamos bastante a una definición por lo menos

general de lo contracultural y lo alternativo. Florece de manera permanente, en cualquier lugar y a través de diversos agentes culturales: artistas, intelectuales, opositores, etc., todos los cuales miran hacia el cambio con absoluta naturalidad.

Así pues, lo alternativo transcurre siempre, todo el tiempo, en todas las épocas, como una respuesta a la sensibilidad hegemónica, a las prácticas dominantes. No sigue un manual, reglas precisas o formatos preestablecidos: surge de manera que parece espontánea, pero es claro que tras de cada una de sus manifestaciones es posible encontrar un sinnúmero de antecedentes.

Debe ser como la primera vez que alguien ejecutó el salto de altura de espaldas, en 1968. Fue Dick Fosbury quien lo hizo y se convirtió, como sabemos, en campeón de esos Juegos Olímpicos. Antes todos se burlaban de él por su rechazo a saltar con las técnicas predominantes: el rodillo ventral, el rodillo occidental o el estilo tijera. Pero en plena competencia olímpica él insiste y gana, e impone un estilo (llamado *Fosbury Flop*) que hoy todos los saltadores de elite siguen.

Tras lo que pareció una simple ocurrencia de Fosbury hubo antes millones de saltos, ajenos la mayoría, cuya observación le permitiría a él sintetizar esa experiencia y dar paso a lo nuevo, soportando las burlas iniciales y abriéndose paso como un triunfador heterodoxo.

No tengo noticia de que Dick Fosbury haya abrazado alguna vez el concepto de la contracultura o lo alternativo. Y no creo que le interese figurar en nuestras reflexiones, pero si me apuran creo que ejemplifica bastante bien el proceso que sigue lo alternativo: rasga el velo de las costumbres o miradas establecidas sobre un tema, e introduce una nueva lógica, una nueva dinámica que vendrá a cambiar, por qué no, el estado del arte de una disciplina determinada.

El teórico Theodor Roszak creía que lo contracultural era “una revuelta contra una civilización alienante, mecanizada y descaradamente materialista, y a favor de un modo de vida más natural, intuitivo, armonioso y generoso”, tal y como lo resume Ken Goffman en el libro ya citado. Y esa es justamente la noción de contracultural que más se ha enfrentado al fracaso, las abiertas contradicciones y, desde luego, las críticas más feroces. Porque resulta que muchos de los protagonistas de esta lucha, muy de los sesenta, terminaron siendo justamente lo contrario de aquello por lo que pugnaban; los hippies se hicieron yuppies y los productos típicamente contraculturales (incluida la imagen del Che Guevara, aunque no ha sido éste el propósito del fotógrafo Korda) pasaron al supermercado.

Joseph Heath y Andrew Potter escribieron hace unos cuantos años una crítica descarnada de las promesas sin cumplir de la contracultura. *Rebelarse vende*, su obra, es un documentado intento por demostrar cómo la izquierda (sus expresiones culturales y políticas) ha generado una sociedad de consumo idéntica a la que por años ha denunciado. Es más, hay un sector que ha conseguido no sólo vivir, sino vivir en la opulencia gracias a sus críticas. Los ejemplos que Heath y Potter usan no son siempre los mejores, pero hay otros que resultan incuestionables: el hecho de que Naomi Klein se haya convertido en la gurú de la antiglobalización Naomi Klein escribiendo un best seller que se vende como las hamburguesas y que contiene muchas verdades a medias (una de las condiciones de estos libros es que sean accesibles, incluso sacrificando la profundidad o la seriedad de la información); o de que Michael Moore, un realizador de TV y cine que ha hecho de

la denuncia su género favorito, gane millones de dólares y viaje en limusina.

Los autores de *Rebelarse vende* han encontrado que la contracultura es toda una farsa. Y quizás no les falte razón en muchos de los casos que examinan en su obra, pero cometen un error considerable al generalizar y al desestimar la aportación que, independientemente de la posición económica que hayan alcanzado, han hecho ciertos críticos de la sociedad actual. Francamente a mí no me importa que Michael Moore vaya en limusina a todas partes y que, paradójicamente, se vista de mezclilla y gorra, como cualquier trabajador; lo que me interesa es compartir en buena medida los contenidos de los documentales que ha producido en torno del armamentismo dentro de Estados Unidos y la psicosis de terrorismo (con obvios intereses petroleros) que vino a justificar la guerra de Irak.

Que lo contracultural topa con el mercado, no hay ninguna duda. Para bien y para mal. Hoy, muchas expresiones alternativas son bien acogidas por el mercado, si bien esa no es garantía de que vayan a trascender y menos aún de que posean valor artístico o intelectual. Pero, ojo, por sí mismo, el mercado tampoco le resta calidad a la música, la pintura, la danza o las ideas que promueve.

En algún momento, muchas obras y productos que nacieron en un ámbito que se ostentaba como alternativo son asimiladas por el mercado y pasan incluso a definir muchas veces una nueva hegemonía. Sin embargo, lo interesante es que desde esta nueva condición se convierten, aunque no lo quieran, en blanco crítico de nuevas propuestas que necesariamente vendrán de afuera.

Para algunos críticos de la contracultura, la caída en el mercado de

las nuevas tendencias viene a demostrar que la contracultura (específicamente la concebida y teorizada en los años sesenta) no ha sido sino una trampa: una trampa para vender, y muy bien, aquello que se suponía nuevo y hasta revolucionario.

Incluso han llegado a decir que la contracultura no existe, toda vez que simplemente invoca la dinámica de la cultura misma. Pero yo me quedo, porque la creo sincera y quizás todos estemos de acuerdo en que el nombre es lo de menos, con esa ambición que rodea a lo alternativo y que tiene que ver con responder a lo existente, superándolo y abriendo nuevas rutas en los más variados horizontes.

Concluyo, modestamente, que en la medida en que estamos inconformes, en tanto que nuestros impulsos creadores desean rebasar los cánones existentes, toda vez que alentamos el cambio en diversas facetas de la vida social y cultural, en esa medida somos alternativos.

IV. UN PROBLEMA PARA EL PERIODISMO CULTURAL

Los tiempos que corren dificultan en gran medida la posibilidad de distinguir la charlatanería del genio creador, el mero escándalo estético de la vanguardia artística, pero creo que si miramos hacia el pasado siempre ha sido así, y creo también que precisamente el reto de los medios de comunicación, especialmente ahora, es precisamente identificar y discernir entre lo contracultural y lo que simplemente lleva la contra, entre lo alternativo y lo simplemente contestatario. Y esto en todos los campos que podamos imaginar.

Alessandro Baricco refiere en su libro *Los bárbaros. Ensayo sobre la mutación*, la acogida que en el siglo XIX tuvo la Novena Sinfonía de Beetho-

ven entre el público y la crítica de los incipientes diarios y revistas de la época. No fue muy buena que digamos. Para empezar, se supone que el músico llegó al auditorio con frac verde (todos ustedes saben que un frac es de uso delicado, ahora imagínenselo verde...).

El relato de Baricco de este episodio es imperdible:

“Veamos, apareció la Novena de Beethoven y resulta curioso darse cuenta de cómo se la tomaron. La gente, los críticos, todo el mundo. Era justamente uno de esos momentos en que algunos de los seres humanos se descubren las branquias detrás de las orejas y empiezan a pensar con timidez que estarían mejor dentro del agua. Estaban a las puertas de una mutación letal (luego la hemos llamado Romanticismo. Todavía no hemos salido de ella). Por tanto, es muy difícil ir a ver qué dijeron y qué pensaron en ese momento. Y veamos lo que escribió un crítico londinense, al año siguiente, cuando por fin pudo leer y escuchar la Novena. Me interesa destacar que no era ningún idiota, y que escribía para una revista pretigiosa que se llamaba *The Quarterly Musical Magazine and Review*. Y esto fue lo que escribió:

«Elegancia, pureza y medida, que eran los principios de nuestro arte, se han ido rindiendo gradualmente al nuevo estilo, frívolo y afectado, que estos tiempos, de talento superficial, han adoptado. Cerebros que, por educación y por costumbre, no consiguen pensar en otra cosa que no sean los trajes, la moda, el chismorreo, la lectura de novelas y la disipación moral; a los que les cuesta un gran esfuerzo sentir los placeres, más elaborados y menos febriles, de la ciencia y el arte. Beethoven escribe para esos cerebros, y parece que tiene cierto éxito si he de hacer caso a los elogios que, por

todas partes, veo brotar respecto a este último trabajo suyo».

Son, como pueden ver, palabras muy duras para un artista que desde nuestra perspectiva actual es uno de los grandes e indiscutibles genios de la música universal. Y no son las palabras de un crítico despidado, sino las del representante de todo un ambiente adverso que literalmente desconsideraba la obra de Beethoven. ¿Cómo es posible que fuera visto así? Por una razón que a la distancia es más clara: el músico alemán, su Novena Sinfonía concretamente, era considerada, como dice Baricco, “bandera de los bárbaros”, y tendría que pasar mucho tiempo para que fuera aceptada sin prejuicios y en toda su verdadera riqueza.

Ahora bien, a pesar de este repentino desprecio por su obra, Beethoven era una suerte de artista alternativo con buena suerte, en tanto su talento fue ampliamente reconocido en su época. Mozart, otro gran innovador, corrió antes con una suerte parecida.

Pero no todos los artistas que han buscado lo nuevo han encontrado la comprensión de sus coetáneos. Un ejemplo que es ya un lugar común es el pintor Van Gogh, quien sólo recibiría desprecios y humillaciones por un mundo donde su arte era asolutamente incomprendido. Aquí sí que tenemos una muestra trágica de cómo el arte que revoluciona las formas y los colores (sobre todo los colores en el caso de Van Gogh) es marginado y condenado a la miseria.

Fuera del doctor Paul Gachet, su hermano Theo y la esposa de éste, que terminaría siendo la gran difusora de su obra, nadie creyó en Van Gogh. Mucho menos la prensa de su época.

Lo de los colores me interesa, porque viene a ser algo así como si Van

Gogh hubiera utilizado un nuevo soporte tecnológico. No sólo él, claro está, pero debemos pensar en la novedad que para la paleta de los pintores de su momento trajo la producción industrial de nuevos colores, más intensos y brillantes que los conocidos hasta ese momento.

Y si lo menciono finalmente, es porque las nuevas tecnologías son siempre la mejor herramienta de las culturas alternativas. Hoy, éstas serían impensables sin las ciberculturas que de unos años a la fecha vienen expandiéndose.

¿Cuál es el quehacer fundamental del periodismo cultural ante estas nuevas expresiones? Dar cuenta de ellas, sopesarlas, situarlas de cara a los referentes conocidos, evitar que pierdan sus posibilidades, impulsarlas y, por supuesto, también criticarlas, pero no ignorarlas.

Los cinco sentidos del periodista, de acuerdo con Ryszard Kapuscinski, quien escribió un libro con este título, son: estar, ver, oír, compartir, pensar. Sin embargo, creo que el periodista cultural debe tener todavía más despierta su percepción para no perderse no sólo de una gran nota, sino antes que nada de un gran hallazgo en el mundo del arte, la literatura o el pensamiento.

Creo, y con esto quisiera terminar, que en cierto modo el periodista cultural debe tener no sólo un gran cúmulo de información, un gran bagaje y una probada sensibilidad, sino que, puesto a andar por el mundo con los ojos bien abiertos, debe ser como aquel Louis Leplée que, en 1935, se detuvo en una callejuela de París a escuchar cantar a una indigente que lo cautivó: era ni más ni menos que Edith Piaf, y él era, ni más ni menos, quien la estaba descubriendo en todo su carácter romántico, que es también su sentido alternativo, en toda su belleza.

9

Cinzontle