

# REVISTA DE CRITICA CULTURAL

NOVIEMBRE 1996 N° 13

\$ 2.000

**EL MUSEO COMO MEDIO DE MASAS** Andreas Huyssen

**OLVIDO Y CONSENSO** Tomás Moulián

**BYE BYE LOVE** Entrevista con Eugenio Dittborn

**POESIA Y SUBJETIVACION** Julio Ramos

**GLADYS MARIN, UN RETRATO** Eltit-Richard

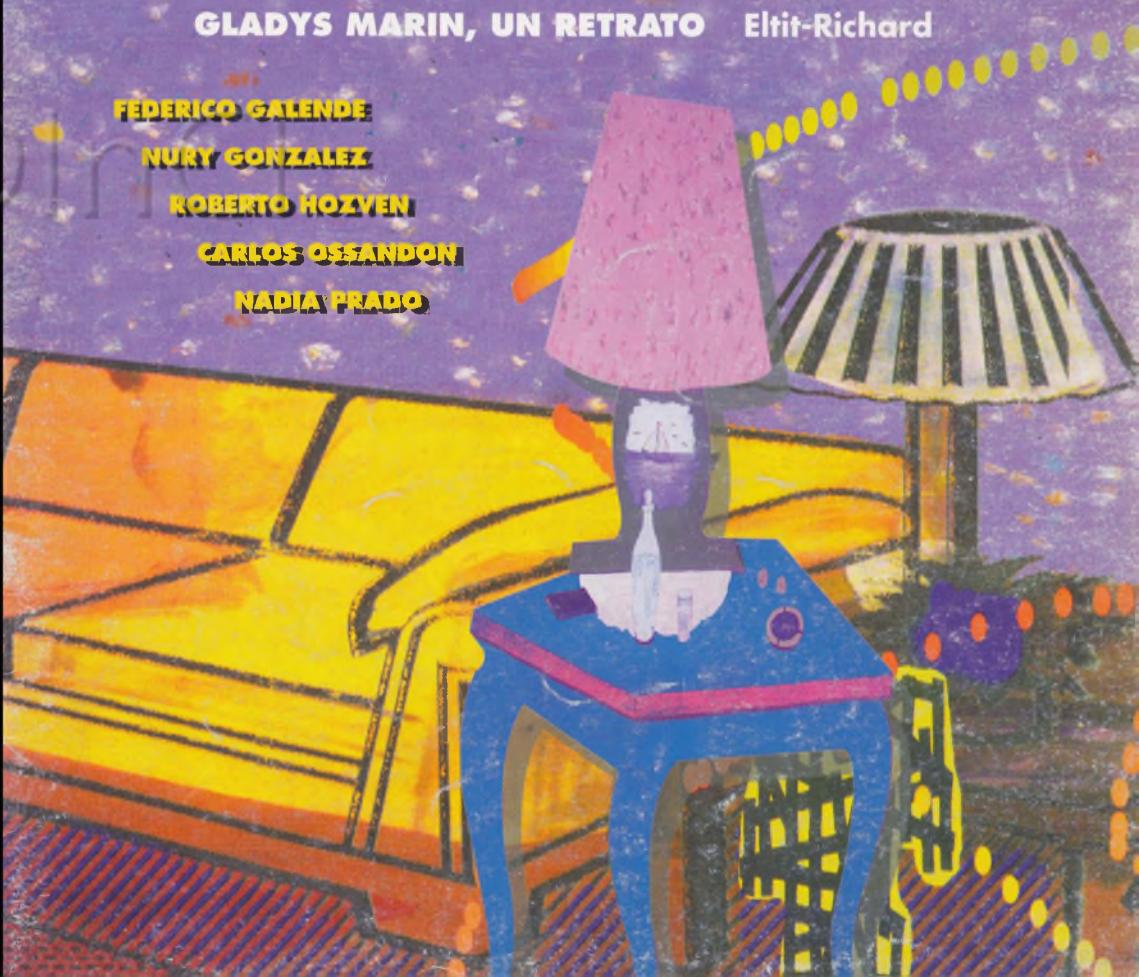
**FEDERICO GALENDE**

**NURY GONZALEZ**

**ROBERTO HOZVEN**

**CARLOS OSSANDON**

**NADIA PRADO**



# REVISTA DE CRITICA CULTURAL

**se vende  
en las  
siguientes  
librerías :**

• Conoce N'aitun?  
 • Sabe que es una de las librerías más completas de Santiago?  
 • Sabe de sus bajos precios?  
 • Sabe que aquí también puede degustar un buen café y en las noches hay música en vivo?  
 • Sabe que hay una Galería de Arte?

HORARIO DE VERANO  
 Lunes a Sábado 10.00 a 00.00 hrs.  
 Domingos y Festivos 12.00 a 22.00 hrs.

Cumming 463, Santiago  
 Fono 671-84-10 / Fax 671-78-37

**Catalonia LIBROS**

**LAS URBINAS 17**  
**DRUGSTORE**  
**F: 2341037**  
**F: 2315994**  
**PROVIDENCIA**  
**SANTIAGO**

**Fondo de Cultura Económica**  
 Una Editorial Mexicana con vocación Latinoamericana

<i>Libros de:</i>	Filosofía
Antropología	Ciencia
Historia	Técnica
Economía	Literatura
Política	Sociología

Paseo Bulnes 152  
 Fax: 6962329  
 Teléfono: 6990189 • 6954843  
 Santiago de Chile

**LIBROS EL JUGUETE RABIOSO**  
 PARA NO CONFUNDIR LAS MOSCAS CON LAS ESTRELLAS

Humberto Trucco 45 / Plaza Núñez / Fonofax 2045802

**LIBROS MIMESIS**  
 nuevos y de ocasión

Librería especializada en filosofía, ciencias sociales, estudios literarios y literatura en general.

**PORTUGAL 48**  
 Torre 6, local 1 B  
 Teléfono 222 5321  
 Santiago

**Librería Escaparate**

Sociología • Psicología  
 Antropología • Filosofía  
 Arquitectura • Periodismo  
 Comunicación • Historia  
 Ecología • Feminismo • Cine  
 ...y Literatura en general.

O'Higgins 756, local 30  
 Fono 228434 - Fax 228697  
 CONCEPCION

**Catalonia LIBROS**

**HUERFANOS 665**  
**GALERIA DE LA MERCE**  
**F: 6393968**  
**F: 2315994**  
**SANTIAGO**

**LA ORQUESTA DE CRISTAL**  
 Poesía Cuento Novela Arte Crítica Ensayo Filosofía

HORARIOS  
 Lunes a Jueves : 12 a 24<sup>00</sup>  
 Viernes : 12 a 02<sup>00</sup>  
 Sábado : 20 a 02<sup>00</sup>

Santa Filomena 17  
 Barrio Bellavista  
 Fono-Fax 735 33 86

# REVISTA DE CRITICA CULTURAL

# 13

**14**  
 ESCAPAR DE LA AMNESIA : el museo como medio de masas  
 ANDREAS HUYSEN



**40**  
 Páginas de Arte  
 NURY GONZÁLEZ



**44**  
 BYE BYE LOVE  
 EUGENIO DITTBORN



**26**  
 GLADYS MARIN,  
 UN RETRATO  
 DIAMELA ELITIT,  
 NELLY RICHARD



**30**  
 EL PROCESO DE ALBERTO MENDOZA:  
 poesía y subjetivación  
 JULIO RAMOS

**50**  
 OLVIDO Y CONSENSO  
 TOMÁS MOULIÁN

**52**  
 DERATE  
 UN DESMEMORIADO  
 ESPÍRITU DE ÉPOCA  
 FEDERICO GALENDE

## 54 LECTURAS

• LA PROPIA VOLUNTAD DE LA ESCRITURA  
 NADIA PRADO

• UNA ARQUEOLOGÍA DEL IMAGINARIO Y SIMBÓLICO CHILENO  
 ROBERTO HOZVEN

• PODERES, MODERNIDAD Y CULTURA EN EL FUTBOL SUDAMERICANO  
 CARLOS OSSANDÓN

• REVISTA, UNIVERSIDAD Y DEBATE CRÍTICO  
 LUCIA INVERNIZZI  
 MARTÍN HOPENHAYN  
 EDUARDO SABROSKY  
 TOMÁS MOULIAN

**REVISTA DE CRITICA CULTURAL**  
 Casilla 50736, Correo Central, Santiago de Chile

Directora  
 NELLY RICHARD

Consejo Consultivo  
 JUAN DAVILA  
 DIAMELA ELITIT  
 CARLOS PEREZ V.  
 WILLY THAYER

Diseño Gráfico  
 GUILLERMO FEUERHAKE

Publicidad y Suscripciones  
 ANA MARIA SAAVEDRA  
 Tel. 563 05 06

PreImpresión Digital  
 R.E. Producciones,  
 Santiago

IMPRENTA ANDROS  
 Santa Elena 1955,  
 Santiago

Distribución  
 LUIS ALARCON  
 Tel. 563 05 06

Portada: fragmento de la obra *ROTA*,  
 del artista Juan Dávila,  
 Galería Gabriela Mistral, 1996

# Catalomia LIBROS

**Todo lo que usted necesita:**

- Arte • Cine • Ciencias Sociales • Gastronomía
- Feminismo • Filosofía • Literatura • Educación
- Libros para niños • Ciencia ficción • Ensayo.

**y la mejor atención**

HUÉRFANOS 665, GALERÍA DE LA MERCED, SANTIAGO CENTRO, TELÉFONOS 6393968, FAX 6326445

LAS URBINAS 17, DRUGSTORE, PROVIDENCIA, TELÉFONOS 2341037, 2315594

**EDITORIAL PAIDOS**

Santa Isabel 1235, Providencia, Santiago • Teléfonos 204 09 09 . 274 75 59 . 274 60 89

**UB zona PUBLICA 13**

**Violencia contra las mujeres**  
Acción organizada y Estado  
Políticas y programas para la mujer  
Futura, informática, cultura  
Política legislativa  
Funda conservadora

**CULTURA**  
M A Y O 1 9 9 6

**15**

**SECRETARIA DE COMUNICACION Y CULTURA SECC**  
MINISTERIO SECRETARIA GENERAL DE GOBIERNO

**EDUCACION:**  
**La llave maestra del desarrollo**

**SECC**

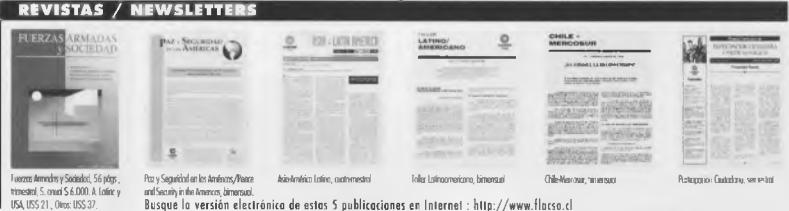
**TEATRO CHILENO HOY:** Muestra de Dramaturgia Nacional • Nuevos Lenguajes Escénicos • El retorno del público



Leopoldo Urrutia 1950,  
Ñuñoa,  
Santiago de Chile  
Casilla 3213,  
Correo Central  
Teléfonos: (562)  
2257357, 2256955,  
2259938  
Fax: (562) 2741004  
flaco@flaco.cl



FLACSO CHILE  
EN INTERNET :  
<http://www.flaco.cl>



**cfe**  
FONDO DE  
CULTURA  
ECONÓMICA



Este autor, catedrático de historia y filosofía de la ciencia en la Universidad de Cambridge, establece en este libro un fecundo diálogo con el Freud que a partir de su práctica clínica funda una nueva discursividad: con Foucault y Derrida, quienes desde diversas ópticas retoman críticamente algunos temas del freudismo y por supuesto, con Lacan, cuyo radical "retorno a Freud" es sobradamente conocido.



Este libro de Pierre Vidal-Naquet está atravesado por el "problema" de la memoria, desde las formas de su construcción hasta el significado particular que adquiere en la vida judía. Aunque fechados en distintas épocas, los textos que integran el volumen discuten, con explicable convicción y con rigor implacable, la urdimbre de la tensa relación que tiene lugar en la historiografía entre memoria e historia, verdad e ideología, relato y acontecimiento.



"De la lengua franca del realismo extrajo Délano una noción de los actos simples más perfectos (beber, vagabundear, hacer el amor, acallar las voces del coro trágico, perfeccionar un modo de vida, viajar, eludir la percepción reflexiva que encubre la simulación)... El tú a tú de Poli Délano con la realidad es una forma de continuidad en la lucha por la vida, en un modelo de salvación darwinista que no excluye la conciencia de los modelos de la utopía política". Alfonso Calderón

Paseo Bulnes 152  
Fonos:  
6990189-6954843  
Fax:  
6962329

## FACULTAD DE FILOSOFIA Y HUMANIDADES UNIVERSIDAD DE CHILE

Programa de Género y Cultura  
en América Latina  
Curso de Especialización (Postítulo) 1997  
en

### "GENERO Y CULTURA EN AMERICA LATINA"

(MAGISTER EN PROCESO DE APROBACION)

#### PROGRAMACION 1997

#### CURSOS Y TALLERES

Desde perspectivas de Género

#### TRONCALES

Aspectos Teóricos-Metodológicos Kemy Oyarzún

Filosofía Olga Grau

Antropología Cristina Farga, Nieves Rico

Historia Eugenia Horvitz, Edda Gaviola, Margarita Iglesias

Arte y Literatura Eugenia Brito, Susana González

#### ELECTIVOS

Salud Patricia Hamel, Miriam George,

Violencia Soledad Larraín

Educación Olga Grau, Eliana Ortega,

Patricia Soto

Comunicación María Elena Hermosilla

Cine Kemy Oyarzún, Eugenia Horvitz, Gabriela Weller

Literatura Soledad Bianchi, María Eugenia Góngora, Leonidas Morales

#### TALLERES

Crónica Pedro Lemebel

#### CHARLA INAUGURACION Elena Poniatowska

#### INVITADA ESPECIAL Margot Glantz

Curso "Sor Juana Inés de la Cruz"

#### INICIO : Marzo de 1997

INSCRIPCIONES : (Cupo limitado)  
15 de Noviembre 1996 -25 Enero 1997

IGNACIO CARRERA PINTO 1025 ÑUÑOA  
Fono 678 70 98, 678 70 05  
Fax 271 68 23

UNIVERSIDAD DIEGO PORTALES  
Facultad de Ciencias Humanas

## MAGISTER EN PSICOLOGIA CLINICA MENTION PSICOANALISIS

Programa de postgrado de 4 semestres de duración dirigido a psicólogos y médicos psiquiatras interesados en profundizar y desarrollar su formación teórico-clínico en el área.

#### Director:

Rafael Parada A.

#### Profesores Nacionales:

Teresa Bustos

Miguel Reyes

Eduardo Gomberoff

Michel Thibaut

Francesca Lombardo

Ximena Wolff

Roberto Aceituno

#### Profesores extranjeros:

Monique David-Ménard (Francia)

Patrick Guyomard (Francia)

Michel Tort (Francia)

Marcel Czermak (Francia)

Isidoro Vegh (Argentina)

#### Patrocinio:

Collège International de Philosophie (Francia)

Association Freudienne Internationale (Francia)

Société Freudienne de Psychanalyse (Francia)

Escuela Freudiana de Buenos Aires (Argentina)

Servicio de Psiquiatría Hospital del Salvador (Chile)

#### INICIO : Marzo de 1997

#### INSCRIPCIONES : Octubre 1996 a Enero 1997

#### INFORMACIONES:

Vergara 275, oficina Magister en Psicología Clínica  
Telefonos: 67.62.521- 67.62.517 / Fax: 67.62.502



UNIVERSIDAD  
DIEGO PORTALES

#### Revista del Magister en Psicoanálisis

#### OBJETOS CAIDOS

EN LIBRERIAS

# DIPLOMADO CRITICA CULTURAL

1997

*POSTDICTADURA Y  
transición democrática;  
identidades sociales,  
prácticas culturales,  
lenguajes estéticos.*

Informaciones: UNIVERSIDAD ARCIS,  
Huérfanos 1710, FAX: (56-2) 695 28 94

Escuela de Filosofía de la  
**UNIVERSIDAD ARCIS**

Corporación de Desarrollo de la Mujer  
**LA MORADA**

**REVISTA DE CRITICA CULTURAL**

THE ROCKEFELLER FOUNDATION

# UNIVERSIDAD

## La Tienda del Museo

Casa Colorada - LOM Ediciones

Ubicada en el Museo Casa Colorada, esta tienda ofrece objetos que son parte de nuestro pasado indígena e hispánico elaborados cuidadosamente por artesanos de tradición.

Encontrará reproducciones de piezas de museo, como distintas cerámicas, joyería mapuche, sombreros y bolsos coloniales e instrumentos musicales en piedra.

La Librería Latinoamericana ofrece variadas obras en Ciencias Sociales, Literatura, Antropología, Fotografía, Arte, Postales, Afiches y reproducciones de *La Lira Popular*. Precios especiales para todos los libros editados por LOM Ediciones

Merced 860 – Santiago  
Fonos 633 07 23 - 632 24 10, anexo 24

## LOM EDICIONES EN LA MAGICA AVENTURA DEL LEER



### Colección "ENTRE MARES"

- Los Gemidos Pablo de Rokha
- Velero Anclado Francisco Coloane
- España 1936 Antología de la Solidaridad
- Hasta Ya No Ir Beatriz García-Huidobro
- Loco Afán Pedro Lemebel
- Antología Cuarta Miguel Arteche
- Defensa del Ídolo Omar Cáceres
- Chile: Utopías de Quevedo Leopoldo Castedo

### Colección "SIN NORTE"

- La Sociedad Global N. Chomsky, H. Dieterich
- La ilusión de Filosofar Max Colodro
- El Crepúsculo de la Política Antonio Leal

### Colección "MAL DE OJO"( Fotografía)

- Tierra de Humo Imágenes Fotográficas 1882/1950
- Reflejos de Medio Siglo Imágenes Fotográficas 1900/1950
- El Desnudo en Chile Imágenes Fotográficas 1970/1996

### Colección "CAZADOR DE SOMBRAZOS"( Fotografía)

- Andacollo Claudio Pérez

**LOM EDICIONES**  
Maturana 9 - 13 Metro Est. República  
IMPRENTA • EDITORIAL • LIBRERIA

**ACCION Y PENSAMIENTO FEMINISTA**

Corporación de Desarrollo de la Mujer

**La Morada**

Actividades Culturales  
Comunicación  
Atención en Salud  
Capacitación y Educación  
Investigaciones de Género  
Publicaciones  
Talleres

Centro de Atención en Salud "Eloísa Díaz"

**PUBLICACIONES RECENTES**



En distribución :  
Ediciones LAR • ALAS • DIRPLE (Buenos Aires) • Otros

HOTEL NUBE Jorge Teillier  
ORBITA DE NICANOR PARRA Mario Rodríguez  
NICANOR PARRA Mario Rodríguez  
DIARIO Luis Oyarzún  
ESTRUCTURA DEL DIALOGO Emilio Rivón

LA POLILLA DE LA GUERRA EN EL REINO DE CHILE Gilberto Triviño

ANTOLOGÍA Francis Ponge (traduc. y estudio de Waldo Rojas)

JOSE CHESTA. TEXTOS Y CONTEXTOS Marta Contreras et al.

ALMA PARA TODO SERVICIO Marin Sorescu (Trad. Omar Lara)

POEMAS Mihai Eminescu (Trad. Omar Lara)

DE REPENTE LOS LUGARES DESAPARECEN Patricia Manns

VENTANA AL SUR Enrique Valdés

DEL PENSAMIENTO MÁGICO AL POSMODERNO Hernán Montecinos

CUENTOS ORALES DE ADIVINANZAS C. Conterras, Q. Barraza, P. Alvarez-S.

LA CRÍTICA LITERARIA CHILENA María Nieves Alonso, Mario Rodríguez & G. Triviño

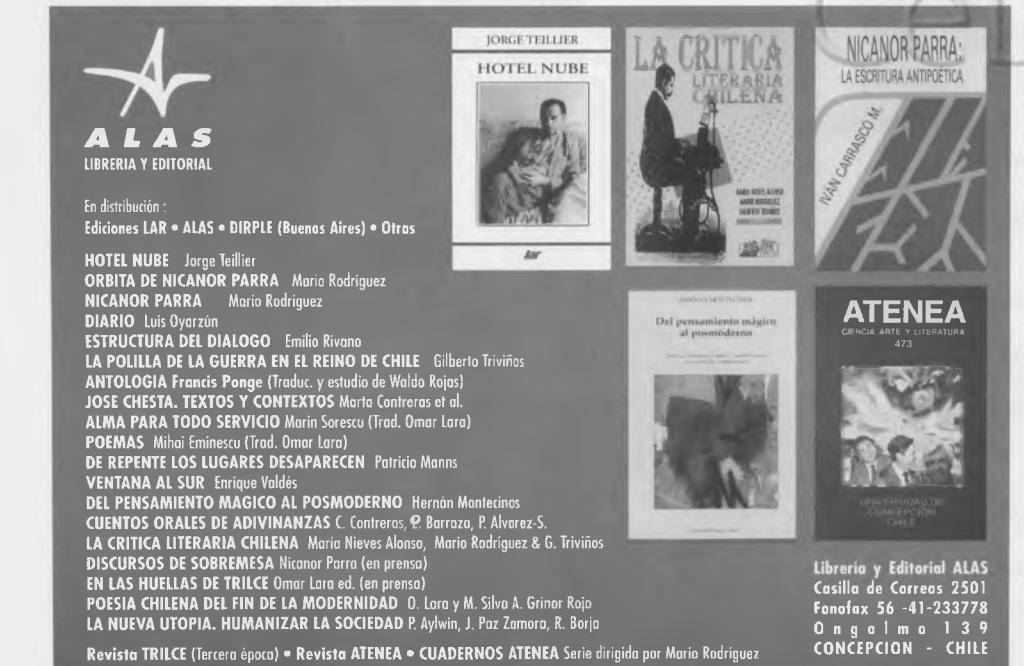
DISCURSOS DE SOBREMESA Nicanor Parra (en prensa)

EN LAS HUELLAS DE TRILCE Omar Lara ed. (en prensa)

POESÍA CHILENA DEL FIN DE LA MODERNIDAD O. Lara y M. Silva A. Grinor Rojo

LA NUEVA UTOPÍA. HUMANIZAR LA SOCIEDAD P. Aylwin, J. Paz Zamora, R. Borja

Revista TRILCE (Tercera época) • Revista ATENEA • CUADERNOS ATENEA Serie dirigida por Mario Rodríguez



## Beatriz Sarlo

Durante más de dos años, siguiendo un plan que respetó "el azar de encuentros y sucesos", Beatriz Sarlo se dedicó a fotografiar experiencias de la cultura contemporánea. La mira de los contundentes ensayos que componen *Instantáneas* captó la tecnología de los cuerpos, los chicos de la calle, el cyber-espacio, las banderas argentinas del 82, Beavis & Butt-Head, el olvido y lo retro, el CD-Rom, el sida, los cumpleaños en MacDonald's, el dinero, la alfabetización televisiva, las personas sin hogar, los holocaustos, Osswald y Wilner, los nuevos y los viejos pobres, la lectura, la videopolítica, las microsociedades. Luego de *Escenas de la vida posmoderna*, la cámara indiscreta y pensante de Beatriz Sarlo vuelve al escenario urbano, mediático y contemporáneo, para analizar a fondo las pasiones nuestras de cada día.



**Beatriz Sarlo**  
**Borges,**  
**un escritor**  
**en las orillas**

Ariel

Libros Ariel

distribuidos en Chile por



**PLANETA**

**Beatriz Sarlo**  
**Escenas de la vida**  
**posmoderna**

Intelectuales, arte y videocultura  
en la Argentina

**Beatriz Sarlo**  
**Instantáneas**

Medios, ciudad  
y costumbres  
en el fin de siglo

Ariel

**Editorial Planeta Chilena S.A.**  
Olivares 1229, Piso 4  
Fono 696 23 74  
Fax 695 72 60  
Santiago - Chile



## Cuarto Propio

## INSTITUTO DE LA MUJER



Viaña del Mar 19, Providencia  
Santiago, Chile  
Tel. (56-2) 222 49 46 / 635 30 12  
Fax (56-2) 635 31 06  
E-mail: insmujee@reuna.cl

# EDICIONES CEDEM

Purísima 305 – Fono/Fax 777 22 97 – Santiago de Chile

**Mujeres: relaciones de género en la agricultura**  
Loreto Rebollo, Ximena Valdés, Ana María Arteaga, Virginia Figueroa

**Masculino y femenino en la hacienda chilena del siglo XX**  
Ximena Valdés, Loreto Rebollo, Ana María Arteaga, Virginia Figueroa

**Artesanas de Rari, tramas en crín**  
Loreto Rebollo

**Huentelolen, cestería mapuche**  
Loreto Rebollo

**Identidad, Trabajo, Organización**  
Ana María Arteaga, Virginia Figueroa

**Fragmentos. Oficios y Percepciones de las mujeres del campo**  
Virginia Figueroa, Loreto Rebollo

**Disciplina y Desacato**  
Ana María Arteaga, Loreto Rebollo

**Tradición y Modernidad en Chañaral Alto**  
El trabajo temporal en la agricultura como agente de transformaciones culturales

**Memoria y Cultura. Femenino y masculino en los oficios artesanales**  
Ximena Valdés, Loreto Rebollo, Vivian Gavilán, Liliana Ulloa, Ángelica Wilson

**La salud de las mujeres en Chile**  
Loreto Rebollo, Vivian Gavilán, Liliana Ulloa, Ángelica Wilson

**Directorio Nacional de Servicios y Recursos para la Mujer**  
Ana María Arteaga, Rier Delsing

**Mujeres, relaciones de género en la agricultura**  
Ximena Valdés, A. M. Arteaga, Catalina Arteaga, Editoras

**Memoria y Cultura. Femenino y masculino en los oficios artesanales**  
Ximena Valdés, Loreto Rebollo, Vivian Gavilán, Liliana Ulloa, Ángelica Wilson

**La salud de las mujeres en Chile**  
Loreto Rebollo, Vivian Gavilán, Liliana Ulloa, Ángelica Wilson

**Disciplina y Desacato**  
CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDAD EN CHILE, SIGLOS XIX Y XX

**Tradición y Modernidad en Chañaral Alto**  
El trabajo temporal en la agricultura como agente de transformaciones culturales

**Memoria y Cultura. Femenino y masculino en los oficios artesanales**  
Ximena Valdés, Loreto Rebollo, Vivian Gavilán, Liliana Ulloa, Ángelica Wilson

**La salud de las mujeres en Chile**  
Loreto Rebollo, Vivian Gavilán, Liliana Ulloa, Ángelica Wilson

## Novedades 1996

### Remolinos en la Pampa

Denise Astorica  
Cuentos / 1996

Serie de cuentos que transcurren en la pampa salitrera, y rescatan historias personales tanto de ingleses como de chilenos, que van dando cuenta de los perfiles humanos, costumbres y tradiciones de un período fundamental de las primeras décadas de este siglo.

### Revista Nomadías

Nº 1 / 1996

Coedición con el Programa de Género y Cultura de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile.

Con este primer número de Revista Nomadías, se inicia una publicación orientada a convocar diálogos, polémicas y encuentros, así como reflexiones y creaciones en torno al tema de género. Nomadías no se circunscribe a una visión única ni programática de lo genérico, convocando a todas aquellas inquietudes, interrogantes, críticas provenientes de la «mujer» y la «masculinidad», como de las críticas de género.  
(Extracto del Prólogo a la Revista de Kemy Oyarzún)

### 7 Guiones para Cine y T.V., Lo Duro y Hermoso al Final del Siglo XX

Varios Autores  
Narrativa / 1996

Este libro reúne guiones basados en cuentos contemporáneos, que configuran una mirada crítica de la realidad chilena, desde el romanticismo de los '60, los tiempos duros de los '70 y '80, hasta llegar a la alienación de nuestros días. Coedición Editorial Cuarto Propio y Ediciones Últimos Trávnias.

### Fruitos Extraños

Lucía Guerra  
Cuentos / 1996

Estos cuentos hacen un recorrido por la mujer de distintas condiciones, épocas y orígenes, marcada por el signo de lo otro, aquella que está al otro lado del río, ya sea por su condición de poder o por la marginalidad a él: la cantante de blues negra en el contexto del racismo, la española y la indígena en épocas de la conquista, la mujer que es «dejada por el tren», aquella que busca pertenecer. Perfiles femeninos que construyen su identidad a partir de dos ejes de lenguaje: la implacable precisión e inclusa ingenuidad y las zonas de inestabilidad, propias de una mirada femenina. Movimiento pendular que le otorga una ambivalencia, donde cada historia se impregna de una luz oscura, que proviene de la aparente simplicidad de su trama, pero donde el signo mujer cobra nuevos significados a partir de lo cambiante e impredecible de su lenguaje.

### Santiago Waria

Elvira Hernández  
2ª Edición / Poesía  
Colección Botella al Sur / 1996

La ciudad aparece como un imperativo para interrogar la conciencia urbana; la subjetividad que ello implica es el lugar donde se configura la conciencia del habitante de Santiago Waria. El sujeto poético se expresa así desprotegido, de orígenes perdidos, sin parde: abrumado por una referencialidad espacial, idiomática, genealógica que no le sirve, que no le otorga ninguna identidad, salvo la del sujeto en constante búsqueda.

### La Palabra en Vilo: Narrativa de Luisa Valenzuela

Gwendolyn Diaz y María Inés Lagos  
Ensayo / 1996

Lo que caracteriza la narrativa de Luisa Valenzuela es su incansable cuestionamiento a las relaciones personales y de poder, a partir de lo subjetivo del lenguaje. Encabeza este volumen un ensayo y un relato inédito de Luisa Valenzuela. Le siguen once ensayos que hacen un recorrido por su obra: la temática del cuerpo, el sujeto, la sexualidad y la escritura, así como también la subversión a la norma de los cuentos de hadas con su relato "Si esto es la vida, yo soy Caperucita Roja".

### Cristo

Nikos Kazantzakis  
Serie Buque de Arte / 1996  
Coedición con el Centro de Estudios Bizantinos y Neohebreicos de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile.

Drama escrito entre 1915 y 1921. En él aparecen algunos rasgos de la personalidad y de la misión trágica de Cristo, quien es mostrado en su aspecto humano y en la dureza inexorable de su misión. Como contrapunto se encuentra la figura de Judas, a quien se considera necesario para alcanzar la redención, y cuya cruz, de cierta forma, supera a la del mismo Jesús.

Esta primera versión al castellano está prolongada y traducida por Miguel Castillo Didier, especialista en literatura neohelenística.

### Cierta Femenina Oscuridad

Eugenia Prado  
Narrativa / 1996

Eugenia Prado se interna en una diversidad de territorios lingüísticos por los cuales fluyen ligeramente estéticas signadas por la crisis, en las que es posible leer los dilemas, contradicciones y goces en donde se ancla obsesivamente lo femenino.

Escenarios de pasiones, versiones y correcciones de la pasión se erigen buscando centros imposibles de normalizar, porque la matriz ya está irremediablemente convulsa por la aguda contaminación sónica que rige los deseos plulares de sus personajes.

(Extracto del Comentario de Diamela Eltit)



### Títulos en Preparación 1997

#### Narrativa

Marina (Novela) / Susana Villalba  
Alberto El Jugador (Novela) / Rosario Orrego  
Aguas Abajo (Cuento) / Marta Brunet  
El Confagio (Novela) / Guadalupe Santa Cruz  
Créeme Amor (Teatro) / María Luisa Bombal

#### Poesía

Colectión Botella al Sur  
El Patio Grande / Tito Valenzuela  
Los Amores del Mal / Damaris Calderón  
Música Incidental / Isabel Amor

Colectión Buque de Arte  
Kavafis Integro / Miguel Castillo Didier

#### Epistolarios

Cartas de Juan Emar a Carmen Yáñez  
Cartas de Simón de Beauvoir y Jean Paul Sartre

**La Cultura es Inagotable**



*Cajón de Sastre Ltda.*

IMPORTADORA Y DISTRIBUIDORA DE LIBROS

Las Hualtatas 6301  
Fono-Fax 736 93 29  
SANTIAGO

## EDITORIAL ANDRÉS BELLO

Ilya Prigogine

EL FIN  
DE LAS  
CERTIDUMBRES

EDITORIAL ANDRES BELLO

"Si logro transmitir al lector mi convicción de que asistimos a un cambio radical de la orientación que hasta hoy ha seguido la física después de Newton, este libro habrá cumplido su objetivo."

ILYA PRIGOGINE

"Un libro breve que durará siglos"

The New York Times

### ULTIMAS NOVEDADES :

- *ULTIMAS NOTICIAS DEL COSMOS*, Hubert Reeves
- *LIMITES DE LA MEDICINA*, Edward Golub
- *MEMORIAS INTERRUMPIDAS*, François Mitterrand
- *LA SINGULARIDAD FRANCESA*, Guy Sorman
- *YO ACUSO A LA ECONOMIA TRIUNFAnte*, Albert Jaquard
- *PEQUEÑO TRATADO DE LAS GRANDES VIRTUDES*, André Comte-Sponville

RICARDO LYON 946, PROVIDENCIA . TELEFONO 204 99 00 . FAX (562) 225 3600  
TELEX 240901 EDJUR CL . CASILLA 4256 . SANTIAGO DE CHILE



UNIVERSIDAD  
ACADEMIA DE  
HUMANISMO  
CRISTIANO

**TRADICION DE PENSAMIENTO CRITICO**

### CARRERAS

ADMINISTRACION PUBLICA  
ANTROPOLOGIA  
CONTADOR AUDITOR  
INGENIERIA COMERCIAL  
PERIODISMO  
PSICOLOGIA  
SOCIOLOGIA  
TECNICO EN GESTION PUBLICA  
TRABAJO SOCIAL

### POST-GRADOS

DOCTORADO EN EDUCACION

### MAESTRIA EN CIENCIAS SOCIALES

#### MENCIONES:

- Desarrollo Regional y Local
- Desarrollo Rural
- Cultura y Desarrollo

### MAESTRIA EN INVESTIGACION EDUCATIVA

### DIPLOMADOS

- Diplomado en Gobierno y Gestión Regional
- Diplomado en Danza Educativa, en convenio con el Centro de Danza Espiral
- Diplomado en Trastornos de la Conducta en la Infancia y Adolescencia, en convenio con CELAEE Cuba
- Diplomado en Politica Aplicada (para Estudiantes Extranjeros)
- Diplomado en Informática y Multimedia

### CURSOS

- Curso de Español para extranjeros
- Curso de Introducción a la Danza para Jóvenes, en convenio con el Centro de Danza Espiral
- Programa Formación a Distancia para Agentes Locales de la Juventud, en convenio con el Instituto Nacional de la Juventud

Universidad Academia de Humanismo Cristiano

Compañía 2015, Plaza Brasil - Santiago de Chile

Fono (56-2) 695 48 31 • Fax (56-2) 695 48 24

**doctorado**

**literatura filosofía**

**magíster**

**literatura historia lingüística**

**filosofía estudios latinoamericanos**

UNIVERSIDAD DE CHILE • FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES

<b>Area de Ciencias Sociales</b>	<b>Area de Post Grados y Post Títulos</b>
<b>DERECHO</b> Director: José Galiano	<b>DOCTORADO EN EL ESTUDIO DE LAS SOCIEDADES LATINOAMERICANAS</b> Director: Jacques Chonchol
<b>PSICOLOGIA</b> Directora: Victoria Passache	<b>MAESTRIA EN CIENCIAS SOCIALES</b> Director: Gabriel Salazar
<b>SOCIOLOGIA</b> Director: Tomás Moulian	<b>DIPLOMADO EN GESTION DE EVENTOS Y PRODUCCION CULTURAL</b> Director: José Sanfuentes
<b>SERVICIO SOCIAL</b> Director: Juan Campos	<b>DIPLOMADO EN CRITICA CULTURAL</b> Directora: Nelly Richard
<b>Area de Arte</b>	
<b>ARQUITECTURA</b> Director: Joaquín Velasco	<b>ACTUACION TEATRAL</b> Directora: Alejandra Gutiérrez
<b>BELLAS ARTES</b> Director: Fernando Undurraga	<b>DISEÑO GRAFICO</b> Directar: Mario Carvajal
<b>CINE Y TELEVISION</b> Director: Claudio Di Girolamo	<b>PEDAGOGIA EN DANZA</b> Directora: Astrid Ellicker
<b>HUERFANOS 1710 TELEFONO *695 5238 FONO FAX 695 2894 SANTIAGO, CHILE</b>	

**ARCIS UNIVERSIDAD**



**GONZALO DIAZ**  
**Fábulas Amorales de la Provincia**  
en  
**23<sup>a</sup> Bienal de São Paulo, Universalis**

5 de Octubre - 8 de Diciembre 1996  
<http://www.uol.com.br/23bienal/>

# *Escapar de la amnesia : el museo como medio de masas*

ANDREAS HUYSSEN

Imágenes de la instalación *The play of the unmentionable*, de Joseph Kosuth, en el Museo de Brooklyn (1990).



La batalla contra el museo ha sido un tópico permanente de la cultura modernista. Aparecido en su forma moderna en la época de la Revolución Francesa, que por primera vez convirtió en museo al Louvre, el museo ha venido a ser la sede institucional privilegiada de esa "querella de los antiguos y los modernos" que dura ya tres siglos. Ha estado en el ojo del huracán del progreso, sirviendo de catalizador a la articulación de tradición y nación, herencia y canon, y ha suministrado los mapas básicos para la construcción de la legitimidad cultural, en un sentido tanto nacional como universalista.<sup>1</sup> Con sus archivos y colecciones disciplinares, contribuyó a definir la identidad de la civilización occidental, al trazar unas fronteras exteriores e interiores basadas en exclusiones y marginaciones no menos que en codificaciones positivas<sup>2</sup>. Al mismo tiempo, el museo moderno ha sido siempre atacado como síntoma de osificación cultural por quienes hablaban en nombre de la vida y de la renovación cultural frente al peso muerto del pasado.

La batalla reciente entre modernos y posmodernos no ha sido sino el último capítulo, hasta ahora, de esa querella. Pero en el tránsito de la modernidad a la posmodernidad el propio museo ha sufrido una transformación sorprendente: acaso por primera

vez en la historia de las vanguardias, el museo en su sentido más amplio ha pasado, dentro de la familia de las instituciones culturales, de ser el que se lleva las bofetadas a ser el hijo predilecto. Ni qué decir tiene que donde esa transformación se ha hecho más visible es en la feliz simbiosis entre la arquitectura posmoderna y los nuevos edificios de museos. El éxito del museo podría ser uno de los síntomas sobresalientes de la cultura occidental en la década de 1980: se proyectaron y construyeron cada vez más museos, como corolario práctico del discurso del "fin de todo"<sup>3</sup>. La obsolescencia programada de la sociedad de consumo halló su contrapunto en una museomanía implacable. El papel del museo como lugar de conservación elitista, bastión de la tradición y la alta cultura, dio paso al museo como medio de masas, como marco de la *mise en scène* espectacular y la exhiberancia operática.

Ese sorprendente cambio de papel merece reflexión, porque parece haber tenido un impacto profundo sobre la política de la exhibición y la contemplación. Dicho en términos más concretos: la antigua dicotomía entre colección permanente del museo y exposición temporal ya no vale en un momento en que la colección permanente está cada día más sometida a reorganizaciones

temporales y viajes a grandes distancias, y en que las exposiciones temporales se entronizan en videos y en catálogos sumptuosos, constituyendo así a su vez colecciones permanentes que también pueden circular.

Estrategias museísticas como la colección, la cita, la apropiación, han invadido incluso las prácticas estéticas contemporáneas, claro está que acompañándose a menudo de la intención expresa de articular una crítica de conceptos privilegiados y esenciales del museo, como los de "unicidad" y "originalidad". No es que tales procedimientos sean totalmente novedosos, pero si que su reciente paso a primer plano apunta a un fenómeno cultural de notables proporciones, que ha sido adecuadamente designado con el feo nombre de "museización". En efecto, una sensibilidad museística parece estar ocupando proporciones cada vez mayores de la cultura y la experiencia cotidianas. Si se piensa en la restauración historicista de los viejos centros urbanos, pueblos y paisajes enteros hechos museo, el auge de los mercadillos de ocasión, las modas retro y las olas de nostalgia, la automuseización obsesiva a través de la videocámara, la escritura de memorias y la literatura confesional, y si a eso se añade la totalización electrónica

del mundo en bancos de datos, entonces queda claro que el museo ya no se puede describir como una institución única de fronteras estables y bien marcadas. El museo, en este sentido amplio y amorfo, ha convertido en un paradigma clave de las actividades culturales contemporáneas.

Las nuevas prácticas museísticas y de exhibición corresponden a un cambio en las expectativas del público. Parece que los espectadores, en número cada día mayor, buscan experiencias enfáticas, iluminaciones instantáneas, acontecimientos estelares y macroexposiciones, más que una apropiación seria y meticulosa del saber cultural. Y, a pesar de ello, sigue en pie la pregunta: ¿cómo explicar este éxito del pasado museizado en una época a la que tantas veces se ha acusado de pérdida del sentido de la historia, de memoria deficiente, de amnesia general? La anterior crítica sociológica del museo como institución, según la cual su función consistía en reforzar "en unas personas el sentimiento de pertenencia y en otras el sentimiento de exclusión"<sup>4</sup>, ya no parece que se prenda aplicar el panorama actual, que ha enterrado el museo como templo de las musas para resucitarlo como espacio híbrido, mitad feria de atracciones y mitad grandes almacenes.

## EL MUSEO DE ANTES Y EL ORDEN SIMBÓLICO

Por empezar con un gesto propiamente museístico, debemos recordar que el museo, como el descubrimiento de la historia misma en su sentido enfático con Voltaire, Vico y Herder, es un efecto directo de la modernización, no algo que de algún modo le sea marginal o incluso exterior. No es la conciencia de tradiciones seguras lo que marca los comienzos del museo, sino su pérdida, combinada con un deseo estatificado de (re-)construcción. Una sociedad tradicional sin un concepto secular y teleológico de la historia no necesita un museo, pero la modernidad es impensable sin su proyecto museístico. Así pues, casa perfectamente con la lógica de la modernidad que se fundara un museo de arte moderno cuando el modernismo no había siquiera recorrido su camino: el MOMA de Nueva York, en 1929<sup>6</sup>. Hasta se podría sugerir que la necesidad de un museo moderno estaba ya presente en las reflexiones de Hegel sobre el fin del arte, articuladas más de cien años antes. Salvo, claro está, que el primer museo de esa clase sólo se podía construir en el Nuevo Mundo, donde hasta lo nuevo parecía envejecer a mayor velocidad que en el Viejo Continente.

En última instancia, sin embargo, las diferencias de ve-locidad de la obsolescencia entre Europa y los Estados Unidos eran sólo diferencias de grado. Al paso que la aceleración de la historia y la cultura desde el siglo XVIII hacia obsoleto, cada vez más deprisa, un número cada vez mayor de objetos y fenómenos, incluidos los movimientos artísticos, surgió el museo como la institución paradigmática que coleccióna, pone a salvo, conserva lo que ha sucumbido a los estragos de la modernización. Pero, al hacerlo, es inevitable que construya el pasado a la luz de los discursos del presente y en función del interés del presente. Fundamentalmente dialéctico, el museo sirve a la vez como cámara sepulcral del pasado -con todo lo que eso implica de deterioro, erosión, olvido- y como sede de posibles resurrecciones, bien que mediatisadas y contaminadas, a los ojos del contemplador. Por mucho que el museo, consciente o inconscientemente, produzca y afirme el orden simbólico, hay siempre un excedente de significado que sobrepasa las fronteras ideológicas establecidas, abriendo espacios a la reflexión y la memoria antihegemónica.

Esa naturaleza dialéctica del museo, que está inscrita en sus mismos procedimientos de colección y exhibición, se les escapa a quienes simplemente lo celebran como garante de posesiones indisputadas, como caja fuerte de las tradiciones y cánones occidentales, como sede de un diálogo apreciativo y no problemático con otras culturas o con el pasado.

Pero tampoco la reconocen plenamente los que atan el museo en términos althusserianos, como un aparato ideológico estatal cuyos efectos no van más allá de servir a las necesidades de legitimación y hegemonía de la clase dominante. Es verdad que el museo ha tenido siempre unas funciones legitimadoras, y las sigue teniendo. Y si volvemos la vista a los orígenes y la historia de las colecciones, podemos ir más allá y definirlo, desde Napoleón hasta Hitler, como un beneficiario del robo imperialista y la expansión nacionalista. Particularmente en el caso de los llamados museos de historia natural, el nexo entre la operación de salvamiento de los coleccionistas y el ejercicio de la fuerza bruta, del genocidio incluso, está palpablemente presente en las propias piezas expuestas: son museos de cera de la "otredad".

No quiero que se interpreten mal mis palabras como un deseo de relativizar esa crítica ideológica del museo en cuanto agente legitimador de la modernización capitalista y escaparate triunfalista del botín de la expansión territorial y la colonización. Esa crítica es tan válida para el pasado

imperial como lo es en la era del patrocinio empresarial: véase la brillante sátira que hizo Hans Haacke del nexo entre la cultura de los museos y el petrocapital en *Metromobilan* (1985). Lo que sostengo, sin embargo, es que, en un registro distinto y hoy más que nunca, el museo parece también satisfacer, en las condiciones modernas, una necesidad vital de raíces antropológicas: permite a los modernos negociar y articular una relación con el pasado que es también, siempre, una relación con lo transitorio y con la muerte, la nuestra incluida. Como señaló Adorno, el parecido entre museo y mausoleo no es sólo fonético<sup>7</sup>. Frente al discurso antimuseo que sigue prevaleciendo entre los intelectuales, cabría incluso ver el museo como nuestro propio *memento mori*, y en ese sentido como una institución más vitalizadora que momificante en una época empeñada en la negación destructiva de la muerte: el museo, pues, como sede y campo de pruebas de reflexiones sobre la temporalidad y la subjetividad, la identidad y la alteridad. La naturaleza exacta de lo que yo entiendo como una necesidad antropológica del museo entre los modernos, y entre los posmodernos por la misma razón, puede ser discutible. Lo único que yo pretendo subrayar aquí es que la crítica institucional del museo como agente del orden simbólico no agota sus múltiples efectos.

Sobre esto la cuestión clave está, lógicamente, en si la nueva cultura museística del espectáculo y la *mise-en-scène* puede todavía desempeñar esas funciones, o si la tan debatida liquidación del sentido de la historia y la muerte del sujeto, la celebración posmoderna de la superficie frente a la profundidad, de la velocidad frente a la lentitud, han despojado al museo de su aura específica de temporalidad<sup>8</sup>. Sea cual sea la respuesta que se acabe dando a esa pregunta, será preciso que la crítica puramente institucional en el sentido de un aparato ideológico de poder y conocimiento, que opera de arriba abajo, se complemente con una perspectiva de abajo arriba que investigue el deseo del espectador y las inscripciones del sujeto, la respuesta del público, los grupos de interés y la segmentación de las esferas públicas superpuestas a las que hoy se dirigen una amplia diversidad de museos y exposiciones. No es ese análisis sociológico, sin embargo, lo que yo voy a intentar ofrecer, porque me interesan más otras reflexiones culturales y filosóficas más amplias en torno al *status* cambiante de la memoria y la percepción temporal en la cultura de consumo contemporánea.

En cualquier caso, la crítica tradicional del museo y sus variantes posmodernas parecen bastante inútiles en un momento en que se fundan más museos que nunca, y en que más gente que nunca se agolpa en los museos y las exposiciones. La muerte del museo, tan valerosamente anunciada en los años sesenta, no era, evidentemente, la última palabra. Por lo tanto, no basta con denunciar el reciente auge de los museos como expresivo del conservadurismo cultural de los ochenta, que presumiblemente habría vuelto a imponer el museo como institución de la verdad canónica y la autoridad cultural, sino del autoritarismo. La reorganización del capital cultural tal como la experimentalizamos en los años ochenta, en los debates sobre el posmodernismo, el multiculturalismo y los estudios culturales, y tal como ha afectado a las prácticas museísticas en múltiples aspectos, no se puede reducir a una línea política única. Ni basta tampoco criticar las nuevas prácticas de exhibición en las artes como espectáculo y entretenimiento de masas, cuyo objetivo primordial es empujar el mercado de arte de la locura al éxtasis y de ahí a la obscuridad. Aunque la creciente mercantilización del arte sea indiscutible, la crítica de la mercancía por sí sola está lejos de proporcionar criterios estéticos o epistemológicos sobre cómo leer determinadas obras, prácticas artísticas o exhibiciones. Ni puede tampoco progresar más allá de una

**Por mucho que el museo, consciente o inconscientemente, produzca y afirme el orden simbólico, hay siempre un excedente de significado que sobrepasa las fronteras ideológicas establecidas, abriendo espacios a la reflexión y la memoria antihegemónica.**



Ese rechazo vanguardista del museo ha seguido siendo de rigor en los círculos intelectuales hasta el día de hoy<sup>11</sup>. La crítica total del museo no se ha liberado aún de ciertos presupuestos vanguardistas arraigados en una relación históricamente concreta entre la tradición y lo nuevo que es diferente de la nuestra. Así, pocos de cuantos han escrito sobre el museo en los años ochenta han sostenido que sea necesario repensarlo (y no sólo por un deseo de desconstruir) más allá de los parámetros binarios de vanguardia frente a tradición, museo frente a modernidad (o posmodernidad), transgresión frente a cooptación, política cultural de izquierdas frente a neoconservadurismo. Hay lugar, claro está, para las críticas institucionales del museo, pero tendrían que ser referidas a lugares concretos, no globales en ese sentido vanguardista<sup>12</sup>. Desde hace algún tiempo, y por buenas razones posmodernas, se nos han hecho sospechosas algunas pretensiones radicales del vanguardismo, resueltas, como lo fueron, en bastante medida durante los años sesenta. Yo diría que la museofobia de la vanguardia, su identificación del proyecto museístico con la momificación y la necrofilia, es una de ellas, que a su vez debería estar en un museo. Tenemos que ir más allá de las diversas formas de la vieja crítica del museo, que son sorprendentemente homogéneas en su ataque contra la osificación, la cosificación y la hegemonía cultural, aunque el punto focal del ataque pueda ser muy distinto ahora de lo que era antes: entonces el museo como bastión de la alta cultura, ahora, de modo muy distinto, como la nueva piedra angular de la industria de la cultura.

## ALTERNATIVAS: EL MUSEO Y LO POSMODERNO

Si buscamos cómo redefinir los cometidos del museo más allá de la dialéctica museo/modernidad, puede ser útil una mirada más retrospectiva al siglo XIX, a la prehistoria del vanguardismo. Esa fase anterior de la modernidad revela una actitud hacia el museo que es más compleja que la que mantuvo la vanguardia histórica, y que en la misma medida contribuye a liberarnos del prejuicio vanguardista sin por ello caer en el insidioso conservadurismo cultural de los años recientes. Habré de limitarme a unos pocos apuntes breves. Los románticos alemanes, por ejemplo, a la vez que atacaban la mirada museística de los clasicistas dieciochescos, se empeñaron, y de la manera más consciente, en un proyecto museístico de proporciones gigan-

**El éxito del museo podría ser uno de los síntomas sobresalientes de la cultura occidental en la década de 1980: se proyectaron y construyeron cada vez más museos, como corolario práctico del discurso del "fin de todo".**

**La obsolescencia programada de la sociedad de consumo halló su contrapunto en una museomanía implacable. ¿Cómo explicar este éxito del pasado museizado en una época a la que tantas veces se ha acusado de perdida del sentido de la historia, de memoria deficiente, de amnesia general?**



**Frente al discurso antimuseo que sigue prevaleciendo entre los intelectuales, cabría incluso ver el museo como nuestro propio memento mori, y en ese sentido como una institución más vitalizadora que momificante en una época empeñada en la negación destructiva de la muerte: el museo, pues, como sede y campo de pruebas de reflexiones sobre la temporalidad y la subjetividad, la identidad y la alteridad.**

tescas: recogían los romances, el folclore, los cuentos populares, traducían obsesivamente obras de otras épocas y otras literaturas, europeas y orientales, privilegiaban la Edad Media como sede de una cultura redimida y una utopía futura, todo ello en nombre de un mundo moderno radicalmente nuevo y posclásico. En su época, los románticos construyeron un museo alternativo, basado en su necesidad acuciante de recoger y celebrar precisamente aquellos artefactos culturales que habían sido marginados y excluidos por la cultura dominante del siglo anterior. La construcción de la identidad cultural de la Alemania Moderna fue de la mano con las excavaciones museísticas que más tarde formarían el cimiento del nacionalismo alemán. El pasado selectivamente organizado se reconocía como indispensable para la construcción del futuro. Análogamente, a Marx y a Nietzsche les preocuparon mucho otras visiones, alternativas y antihegemonic, de la historia: sus celebraciones, muy dispares, del huracán del progreso, de la liberación y la libertad, del nacimiento de una cultura nueva, fueron siempre unidas al reconocimiento de que era necesario un cordón umbilical con el pasado. Más aún, sólo comprendiendo y reconstruyendo la historia sería posible sacudirse el pasado como carga y pesadilla, como monumento asfixiante o archivo momificado. Textos como *El 18 Brumario* o la introducción a los *Grundrisse*, lo mismo que *El nacimiento de la tragedia* o la segunda de las *Consideraciones intempestivas* sobre el uso y abuso de la historia, demuestran que Marx y Nietzsche entendían perfectamente la dialéctica de pulsión innovadora y deseo museístico, la tensión entre la necesidad de olvidar y el deseo de recordar. Los textos de uno y otro testifican por sí mismos de la productividad de un pensamiento que se coloca en esa tensión entre la tradición y la anticipación. Sabían que la lucha por el futuro no puede actuar desde la nada, que necesita de la memoria y el recuerdo como excitantes vitales.

Se podría sugerir, claro está, que, a despecho de afirmaciones en contrario, la mirada museística estaba presente incluso dentro de la propia vanguardia. Aparte de la dependencia de una imagen compartida de la cultura burguesa que se rechazaba, se podría pensar en el juego de los surrealistas con objetos obsoletos como vistas de iluminación, conforme a la interpretación de Benjamin. Podríamos ver el cuadro negro de Malevich como parte de la tradición del ícono, más que ruptura total con la representación. O podríamos pensar en la práctica dramática de Brecht de historizar y enajenar, que logra sus efectos inscribiendo una relación con el pasado para superarlo. Los ejemplos se podrían multiplicar. Por muy lejos que se quiera llevar a esa argumentación, no altera el hecho básico de que el vanguardismo es impensable sin su miedo patológico al museo. El hecho de que el surrealismo y todos los demás movimientos de vanguardia acabaran a su vez en el museo no demuestra sino que en el mundo moderno nada escapa a la lógica de la museificación. Pero ¿por qué hemos de ver en ello un fracaso, una traición, una derrota? El argumento psicólogo esgrimido por algunos, en el sentido de que el odio de la vanguardia al museo expresa el miedo profundo e inconsciente a su propia momificación futura y fracaso final, es un argumento que explota la ventaja de la mirada retrospectiva, y que sigue preso en el *ethos* del propio vanguardismo. Desde finales de los años cincuenta, la muerte de la vanguardia en el museo ha llegado a ser un tópico muy común. Muchos lo han visto como la victoria final del museo en su batalla cultural; y desde esa óptica los muchos museos de arte contemporáneo, todos ellos proyectos del período de posguerra, no han hecho sino agravar el delito. Pero las victorias tienden a grabar sus efectos sobre el vencedor lo mismo que sobre el vencido, y no estaría de más investigar hasta qué punto la museización del proyecto vanguardista de traspasar las fron-

teras entre el arte y la vida ha contribuido, de hecho, a derribar los muros del museo, a democratizar la institución, por lo menos en cuanto a accesibilidad, y a facilitar la transformación reciente del museo, de fortaleza para los pocos escogidos en medio de masas, de tesoro de objetos entronizados en sede de *performance* y *mise-en-scène* para un público cada día mayor. El destino de la vanguardia está ligado a la transformación reciente del museo de otra manera paradójica. Quizá el declive del vanguardismo como *ethos* dominante de las prácticas estéticas desde la década de 1970 haya cooperado también a la creciente (aunque, por supuesto, no total) borrosidad de los límites entre el museo y los proyectos de exhibición, que parece caracterizar el panorama museístico en el día de hoy. Cada vez es más frecuente que los museos entren en el negocio de las exposiciones temporales. Una serie de exposiciones "de autor" de los años ochenta se presentaron como museos: el Museo de las Obsesiones de Harald Seemann, el Museo de las Utopías de Supervivencia de Claudio Lange, el Museo Sentimental de Prusia de Daniel Spoerri y Elizabeth Plessen. Aunque algunos organizadores de exposiciones siguen aferrados a la vieja dicotomía, temiendo al museo como al beso de la muerte, cada día son más los conservadores de museo que asumen funciones que antes se consideraban pertenecientes al ámbito de la exposición temporal, tales como crítica, interpretación, mediación pública, incluso *mise-en-scène*. La aceleración que se está produciendo en la definición laboral del *curator* se refleja incluso en la gramática: ahora existe el verbo *to curate*, y precisamente no limitado a las funciones tradicionales del "conservador" de colecciones. Al contrario, hoy día *to curate* significa movilizar las colecciones, ponerlas en movimiento dentro de los muros del museo al que pertenecen y por todo el planeta, así como en las cabezas de los espectadores.

Un hipótesis sería que en la era de lo posmoderno el museo no ha sido simplemente reintegrado a una posición de autoridad cultural tradicional, como dirían algunos críticos, sino que está pasando actualmente por un proceso de transformación que puede señalar, a su manera modesta y concreta, el fin de la dialéctica tradicional museo/modernidad. Dicho hiperbólicamente, el museo ya no es simplemente el guardián de tesoros y artefactos del pasado, discretamente exhibidos para el grupo selecto de los expertos y conocedores; ya no está su posición en el ojo del huracán, ni sus muros proporcionan una barrera contra el mundo exterior.

Estandartes y carteleras en sus fachadas indican lo mucho que el museo se ha acercado al mundo del espectáculo, del parque de atracciones y el entretenimiento de masas. El museo mismo ha sido absorbido por el *maelstrom* de la modernización: sus exposiciones se organizan y anuncian como grandes espectáculos con beneficios calculables para los patrocinadores, los organizadores y los presupuestos municipales, y el derecho a la fama de cualquier gran metrópoli depende considerablemente del atractivo de sus museos. Dentro de la institución, es cada día más frecuente que la posición de director del museo se divida en las funciones distintas de director artístico y director presupuestario. La intimidad, ya antigua pero a menudo oculta, entre la cultura y el capital se va haciendo cada vez más visible, por no decir descarada, y, como ha observado Jürgen Habermas, en los últimos años se ha desarrollado una intimidad nueva entre la cultura y la política, ámbitos que una ahora obsoleta ideología de la guerra fría hizo juegos malabares por mantener separados<sup>13</sup>.

Claro está que esta nueva y pública politización del museo es altamente sospechosa, pero también puede prestarse a usos productivos. A mí, por ejemplo, me parece que es un fracaso del pensamiento dialéctico que los mismos críticos que antes lamentaban amargamente el poder

ideológico de resistencia de la estética de la autonomía, y que insistían en que ningún arte puede sustraerse a las inscripciones y efectos de lo político, ahora derramen lágrimas sobre la descarada y brutal politización del arte y la cultura en la actual *Kulturmampf* estadounidense.

Hay, en el fondo, contradicciones. Por una parte, la nueva política de la cultura claramente se sirve del museo para mejorar la imagen de la ciudad o de la compañía: Berlín y Nueva York necesitan esa clase de cosmopolitismo tanto como Mobil o Exxon, dos de los principales patrocinadores de las macroexposiciones de los años ochenta en los Estados Unidos, y en ambas ciudades la política de museos se ha convertido en asunto de gran interés público; se presiona sobre el museo para que sirva a la industria turística, con sus beneficios para las economías urbanas, e incluso en favor de la política de partido, como cuando el canciller Helmut Kohl proyectó donar a Berlín un museo de la historia alemana como parte de sus esfuerzos por cultivar una identidad nacional "normalizada" para los alemanes, por sanear el pasado de Alemania<sup>14</sup>. Por otra parte, esta nueva política de museos decapita también las estrategias tradicionales que salvaguardaban la naturaleza excluyente y elitista del museo. Así, los mitos de la autonomía estética y la objetividad científica de las colecciones de museo ya no los puede sostener nadie impavidamente frente a quienes, con argumentos políticos persuasivos, reclaman sitio en los museos para aspectos de la cultura pasada y presente reprimidos, excluidos o marginados por la práctica museística tradicional. En la pasada década ha habido un avance lento pero importante en la recomposición de pasados ocultos y reprimidos, la reivindicación de tradiciones subrepresentadas o falsamente representadas para los efectos de las luchas políticas actuales, que siempre son también luchas por el pluralismo y la identidad cultural y las formas de autoconocimiento. Se han creado redes culturales y organizativas nuevas dentro y fuera de instituciones culturales como el museo o la academia. Es una gran ironía que a la solicitud de Walter Benjamin, tantas veces citada, de cepillar la historia a contrapelo y arrebatarla la tradición al conformismo se le hayan prestado oídos en el momento en que el propio museo adquiere una participación en la cultura capitalista del espectáculo.

Hay aún otros modos en los que la nueva intimidad entre cultura y política puede abrir caminos a prácticas museísticas alternativas. Pensemos en la vieja tesis de la "calidad", a menudo esgrimida por críticos tradicionalistas para marginar el arte y la cultura de grupos minoritarios o territorios periféricos. Ese tipo de argumento está perdiendo terreno en una época que no presenta ningún consenso claro sobre qué es lo que debería estar en un museo. De hecho, la tesis de la calidad se desmorona cuando, como viene sucediendo en los últimos años, la documentación de la vida cotidiana y de las culturas regionales, la colección de artefactos industriales y tecnológicos, muebles, juguetes, ropa, etcétera, aparece como proyecto museístico cada vez más legítimo. Irónicamente una vez más, puede haber sido el embrionamiento vanguardista de las líneas divisorias entre el arte y la vida, entre la cultura elevada y las demás, lo que ha contribuido significativamente a la caída de los muros del museo. Sin duda Adorno era muy clarividente al escribir, hace casi cuarenta años: "El proceso que entrega toda obra de arte al museo... es irreversible"<sup>15</sup>. Pero difícilmente habría podido prever la magnitud de los cambios institucionales que han sobrevenido durante las décadas de 1970 y 1980. Ni tampoco pudo imaginar que aquello que a él tenía que parecerle la victoria del museo sobre la vanguardia pudiera ser, al final, una victoria de la vanguardia sobre el museo, aunque no como la vanguardia la esperaba. Una victoria pírrica, desde luego, pero victoria de todos modos.

## EL SEÑUELO DE LA POLÉMICA

Ni qué decir tiene que la museomanía y la locura de exposiciones reciente tiene su reverso, y es tentador polemizar. Tomemos la aceleración: ha aumentado espectacularmente la velocidad con que la obra de arte pasa del estudio al coleccionista, del marchante al museo y a la retrospectiva, y no siempre por este orden. Como en todos los procesos de aceleración de esa clase, algunas de las etapas han sido victimizadas tendencialmente por esa velocidad vertiginosa. Por ejemplo, la distancia entre el coleccionista y el marchante parece acercarse a un punto de fuga, y, a la vista de la actuación cada vez peor de los museos en Sotheby's o Christie's, algunos sostendrían cínicamente que el museo se queda en la estacada mientras el arte mismo avanza hacia el punto de fuga, desapareciendo la obra en un depósito bancario y únicamente recuperando la visibilidad cuando vuelve a la sala de subastas. La función principal que le queda al museo en este proceso es la de validar la obra de unos cuantos superartistas jóvenes (me vienen a la mente Schnabel, Salle, Koons) para surtir al mercado, elevar el precio y servir la marca de fábrica del genio joven a los bancos subastadores. De modo similar, el museo contribuye a encarecer el arte por encima de sus propias posibilidades. Y aunque el mercado ya no esté tan recalentado como en los años ochenta, parece que sólo un desplome financiero podría impedir que la implosión del arte siga avanzando a través del dinero especulativo y la gestión de activos museísticos.

La aceleración ha afectado también a la velocidad de los cuerpos que pasan por delante de los objetos exhibidos. La disciplina impuesta a los cuerpos asistentes a la exposición en aras del aumento de las estadísticas de visitantes trabaja con instrumentos pedagógicos tan sencillos como la visita guiada con *walkman*. Para los que no se dejen迫er en un estado de sopor activo por el *walkman*, el museo aplica la táctica más brutal del hacinamiento, que a su vez se traduce en la invisibilidad de aquello que se ha ido a ver, esta nueva invisibilidad del arte como forma hasta ahora última de lo sublime. Y más aún: así como en nuestros centros metropolitanos el *flâneur*, que ya en tiempos de Baudelaire era un marginado, ha sido sustituido por el corredor de maratón, así el único lugar donde el *flâneur* le quedaba todavía un escondrijío, el museo, se convierte cada vez más en una especie de Quinta Avenida en hora punta, a un paso algo más lento, desde luego, pero ¿quién quería apostar nada a que no siga acelerándose? Quizá debámos esperar la maratón de museos como la innovación cultural del inminente fin de siglo.

Aceleración también, huelga decirlo, en la fundación de museos nuevos a lo largo de todos los años ochenta, en la expansión de los antiguos y venerables, en la comercialización de camisetas, carteles, tarjetas navideñas y repro-preciosidades a cuenta de una exposición. La obra de arte original como ardor para vender sus derivados reproducidos en cantidad; la reproductibilidad como estrategia para dotar de aura al original tras el deterioro de aura, una victoria final de Adorno sobre Benjamin. El tránsito al show business parece irreversible. El arte contemporáneo se entrega al museo a la manera de una producción a plazo, el museo mismo se entrega a la red de la cultura posmoderna, el mundo del espectáculo. ¿Qué diferencia hay, en el fondo, entre la gigantesca *honky tonk woman* de los Rolling Stones en su espectáculo *Steel Wheels* y la mujer fatal desnuda, de tamaño más que natural y de oro, tornada de un cuadro de Gustav Klimt, que adornó el tejado de la Künstlerhaus de Viena con ocasión de la muestra de 1985 sobre el arte y la cultura vieneses en el cambio de siglo?

Cediendo a la tentación de polemizar, tendremos a pagar por alto el riesgo de que la polémica lleve directamente a una nostalgia del museo de antes, como el lugar de la

**El museo ya no es simplemente el guardián de tesoros y artefactos del pasado, discretamente exhibidos para el grupo selecto de los expertos y conocedores.**

**Estandartes y carteleras en sus fachadas indican lo mucho que el museo se ha acercado al mundo del espectáculo, del parque de atracciones y el entretenimiento de masas. La intimidad, ya antigua pero a menudo oculta, entre la cultura y el capital se va haciendo cada vez más visible, por no decir descarada.**

"I found pictures at the exhibition that are simply lewd and others that are less only to artists."

MUSEO DEL LOUVRE PARÍS



contemplación seria y la pedagogía sincera, del ocio del flâneur y la arrogancia del entendido. Cabe, incluso, alentar perversamente el turismo de museos de los años cincuenta, que era capaz de "hacerse el Louvre" en diez minutos: Venus de Milo, Mona Lisa y vuelta a la calle, en sueño utópico para las multitudes de hoy, obligadas a esperar fuera de la infame pirámide del patio del Louvre. Qué duda cabe de que la avalancha de las masas culturales al museo no es la perfecta realización del llamamiento de los años sesenta a democratizar la cultura. Pero tampoco hay que virtuizarla. El viejo reproche a la industria de la cultura, que ahora se esgrime contra el antiguo guardián de la alta cultura, no sólo tiene que negar la innegable fascinación que ejercen las nuevas y espectaculares exposiciones; es que oculta además la estratificación interior y la heterogeneidad de los intereses del espectador y de las prácticas expositivas. Las polémicas contra la recién descubierta reconciliación de masas y musas orillan la cuestión básica de cómo explicar la popularidad del museo, el deseo de exposiciones, de acontecimientos y experiencias culturales, que alcanza a todas las clases sociales y grupos de cultura. Impide también la reflexión sobre cómo utilizar ese deseo, esa fascinación, sin ceder incondicionalmente al entretenimiento instantáneo y el exhibicionismo de la macroexposición. Porque el deseo existe, por mucho que la industria de la cultura pueda estimular, seducir, engatusar, manipular y explotar. Ese deseo hay que tomarlo en serio como un síntoma de cambio cultural. Es algo que está vivo en nuestra cultura contemporánea, y que habría que incorporar proactivamente a los proyectos de exposiciones.

No es una idea exactamente nueva sugerir que el entretenimiento y el espectáculo pueden funcionar en tandem con formas complejas de iluminación en la experiencia estética. Puede que sea más difícil definir términos como "experiencia" y "estético" en una época en que ambos han caído víctimas de las devociones populistas de la antiestética y de los éxtasis de la simulación. En cualquier caso, lo que hay que hacer con los atractivos de la muestra espectacular -sea de momias egipcias, de figuras históricas o de arte contemporáneo- no es despreciarlos, sino explicarlos.

#### TRES MODELOS EXPLICATIVOS

A mí me parece que hay tres modelos bastante distintos, en parte opuestos y en parte superpuestos, que pretenden explicar la manía de museos y exposiciones de los últimos años. En primer lugar está el modelo, de orienta-

nión hermenéutica, de la cultura como compensación, desarrollado por una serie de filósofos neoconservadores de Alemania, que se remontan a la filosofía social de Arnold Gehlen, la hermenéutica de la tradición de Gadamer y la tesis filosófica de Joachim Ritter, según la cual la erosión de la tradición en la modernidad genera órganos de reminiscencia tales como las humanidades, las sociedades dedicadas a la conservación histórica y el museo<sup>16</sup>. En segundo lugar está la teoría, postestructuralista y secretamente apocalíptica de la museización como cáncer terminal de nuestro fin de siglo, que han articulado Jean Baudrillard y Henri Pierre Jeudy. Y en tercer lugar, el menos desarrollado pero el más sugestivo, está el modelo, más sociológico y orientado a la Teoría Crítica, que sostiene la aparición de una nueva etapa del capitalismo de consumo y la designa con el nombre intraducible de *Kulturgesellschaft*. Los tres modelos son productos sintomáticos de los años ochenta, no sólo en el sentido de que aspiran a reflejar cambios empíricos en la cultura de los museos y las exposiciones, que a eso aspiran los tres, sino también porque reflejan los debates culturales y políticos de esa década, y ofrecen visiones políticamente muy dispares, antagonistas incluso, de la cultura contemporánea y su relación con la sociedad política.

Yo no creo que ninguno de estos modelos pueda reclamar para sí la verdad absoluta, pero ésa no es una deficiencia que haya que remediar con una metateoría que aún no ha articulado nadie. La ausencia, o mejor dicho la renuncia a la pretensión de un punto de Arquímedes, la imposibilidad de una única narración correcta, hay que tomarla como ventaja estratégica, como momento liberador más que restrictivo. Oponiendo entre sí las tres posiciones -neoconservadurismo, postestructuralismo, Teoría Crítica-, podemos, de hecho, llegar a comprender mejor la museización como un síntoma clave de nuestra cultura contemporánea.

Permitásemel abordar primero la tesis de la compensación. Sus dos representantes principales son Hermann Lübbe y Odo Marquard, que en la *Kulturmampf* de los años ochenta en la Alemania Occidental preunificada se destacaron como antagonistas de la Teoría Crítica, de Habermas o no. Ya en los primeros ochenta Hermann Lübbe afirmaba que la museización era central para la cambiante sensibilidad temporal (*Zeit-Verhältnisse*) de nuestra época<sup>17</sup>. Mostraba que la museización ya no estaba ligada a la institución en el sentido estricto, sino que había impregnado todas las áreas de la vida cotidiana. El diagnóstico de Lübbe postula un historicismo expansivo de nuestra cultura contemporá-

nea, afirmando que jamás hasta ahora había estado un presente cultural tan obsesionado por el pasado. Dentro de la tradición de las críticas conservadoras de la modernización, Lübbe sostiene que la modernización se acompaña de la atrofia de las tradiciones válidas, una pérdida de racionalidad y la entropía de las experiencias directas estables y duraderas. La velocidad cada día mayor de la innovación científica, técnica y cultural produce cantidades cada día mayores de lo no-sincrónico, y encoge objetivamente la expansión cronológica de lo que cabe considerar el presente.

Me parece que esa observación es extremadamente importante, porque apunta a una gran paradoja: cuanto más prevalece el presente del capitalismo de consumo avanzando sobre el pasado y el futuro, absorbiendo ambos en un espacio sincrónico en expansión (Alexander Kluge habla del ataque del presente al resto del tiempo), más débil es su posesión de sí, menos estabilidad o identidad aporta a los sujetos contemporáneos. Hay a la vez demasiado presente y demasiado poco, una situación históricamente novedosa que crea tensiones insoportables en nuestra "estructura del sentir", como lo llamaría Raymond Williams<sup>18</sup>. En la teoría de la compensación, el museo compensa esa pérdida de estabilidad. Ofrece formas tradicionales de identidad cultural a un sujeto moderno desestabilizado, aparentando que esas tradiciones culturales no se han visto ellas mismas afectadas por la modernización.

La argumentación sobre cambios en la sensibilidad de la temporalidad hay que llevarla en otra dirección, que en lugar de negar acepte el cambio fundamental de las estructuras del sentir, de la experiencia y de la percepción que caracterizan nuestro presente simultáneamente expansivo y contractivo. A este respecto puede ser útil recordar algunas de las formulaciones clásicamente modernistas de Adorno y Benjamin. Por ejemplo, hoy la perpetua aparición de lo presente como lo nuevo ya no se puede describir críticamente como el eterno retorno de lo mismo, según proponían Adorno y Benjamin. Una formulación semejante sugiere demasiada estabilidad, demasiada homogeneidad. Hoy el capitalismo de consumo ya no se limita a homogeneizar territorios y poblaciones, como lo hizo en la América de los años veinte o en la Alemania de Weimar. Al extenderse el consumo de masas hasta los últimos confines de las sociedades modernas, la clave ha venido a ser la diversificación, ya se trate de refrescos o programas de ordenador, canales por cable o equipo electrónico. Lo que precisamente no es lo nuevo es el eterno retorno del mismo. El ritmo frenético de la invención tecnológica, y junto a él la expansión de sectores de realidad virtual, están produciendo cambios en las estructuras de la percepción y del sentir que escapan a una teoría basada en el concepto de "homogeneización" y "tiempo homogéneo". De ahí que nuestra fascinación por lo nuevo esté ya siempre amortiguada, pues sabemos que cada vez más lo nuevo tiende a incluir su propia desaparición, el vaticinio de su obsolescencia en el momento mismo en que aparece. El plazo de presencia que se concede a lo nuevo se achica y se acerca al punto de fuga.

También en el terreno del consumo cultural podemos observar un cambio de las estructuras de la percepción y la experiencia: el chute rápido parece haberse convertido en el objetivo de la experiencia cultural que se busca en las exposiciones temporales. Pero es aquí donde surge el problema. Un concepto de la cultura más antiguo, basado, como lo está, en la continuidad, la herencia, la posesión y el canon, que por supuesto no se debe abandonar sin más, nos impide analizar el lado potencialmente productivo y válido del chute rápido. Si es verdad que los modos de percepción estética están ligados a los modos de la vida moderna, como han argumentado tan convincentemente Benjamin y Simmel, tendríamos que tomar más en serio el

chute rápido, como un tipo de experiencia cultural sintomática de nuestra época, que refleja los procesos de aceleración de nuestro entorno más amplio y se apoya en niveles más avanzados de instrucción visual. Y aquella pregunta clave es ésta: ¿cómo distinguir entre lo que antes he llamado entretenimiento instantáneo, con toda su superficialidad y su terapia epidémica, y lo que un vocabulario anterior calificaría de iluminación estética y experiencia "genuina"? ¿Es verosímil sugerir que la epifanía modernista altamente individualizada (como la celebraron Joyce, Hofmannsthal, Rilke, Proust) ha pasado a ser un fenómeno públicamente organizado en la cultura posmoderna del escamoteo? ¿Que aquí también el modernismo ha invadido lo cotidiano en lugar de quedar obsoleto? Si fuera así, ¿cómo se podría distinguir la epifanía del museo posmoderno de su predecesora modernista, la experiencia del gozo en la sala de museo, que la mirada reminiscente de Proust asocia con ese otro espacio sintomático de la modernidad del siglo XIX que es su querida Gare Saint-Lazare<sup>19</sup>? ¿Proporciona también la epifanía del museo posmoderno una sensación de gozo fuera del tiempo, una sensación de trascendencia, o sería más exacto decir que abre un espacio para la memoria y el recogimiento, que fuera de los muros del museo se los niega? La experiencia transitoria del museo, ¿hay que interpretarla simplemente como repetición banal, al estilo del célebre comentario de Lionel Trilling sobre los años sesenta como el modernismo por la calle? ¿O están en lo cierto esos críticos, igualmente negativos, que sostienen que la experiencia del museo posmoderno es totalmente espacial, reemplazando las emociones más antiguas, presumiblemente temporales y contemplativas, por intensidades vagorosas e impersonales, características de una cultura sin afecto y sin expresión?<sup>20</sup>

Es obvia la dificultad de hallar respuestas empíricamente verificables a tales preguntas, y acaso sea inevitable cierta dosis de reflexión especulativa. Pero a mí me parece innegable que, lejos de haber sido suplantadas por categorías de espacio, "las grandes temáticas altomodernistas del tiempo y la temporalidad"<sup>21</sup> están muy vivas en el auge de los museos. La cuestión no es si están vivas sino cómo, y si no estarán quizás codificadas de otro modo en la cultura posmoderna.

Una cosa parece cierta. A medida que el presente cambia experimentalmente hacia la entropía, se tienden antenas hacia distintos tiempos y otros espacios, se entablan diálogos con voces que antes estaban excluidas por el fuerte presente de la modernidad occidental. Lo que Benjamin llamaba el "tiempo vacío homogéneo" de la vida cotidiana bajo el capitalismo podrá estar más vacío que nunca, pero ya no es lo bastante extenso ni sustancial para poderlo llamar homogéneo. El giro hacia los residuos de culturas ancestrales y tradiciones locales, el privilegio de lo no-sincrónico y heterogéneo, el deseo de conservar, de prestar un aura histórica a objetos que de otro modo estarían condenados al desecho, a la obsolescencia: todo eso se puede efectivamente leer como reacción frente a la velocidad acelerada de la modernización, como un intento de escapar del torbellino vacío del presente cotidiano y vindicar un sentido del tiempo y la memoria. Refleja el intento, por parte de unos sujetos cada día más fragmentados, de vivir con los fragmentos, incluso de forjar identidades variables e inestables a partir de tales fragmentos, en lugar de perseguir una huidiza unidad o totalidad.

Dentro de la propia modernidad, ha surgido una situación de crisis que socava los principios mismos sobre los que se alzaba la ideología de la modernización, con su sujeto fuerte, su idea de un tiempo lineal continuo y su creencia en la superioridad de lo moderno sobre lo

**En la pasada década ha habido un avance lento pero importante en la recomposición de pasados oculitos y reprimidos, la reivindicación de tradiciones subrepresentadas para los efectos de las luchas políticas actuales, que siempre son también luchas por el pluralismo e la identidad cultural y las formas de autoconocimiento.**

**Se podría decir, pues, que la mirada museística revoca el desencanto weberiano del mundo en la modernidad y reivindica un sentido de lo no-sincrónico y del pasado.**

**En la experiencia de un reencantamiento transitorio, que al igual que el ritual puede ser repetido, esa mirada a las cosas museísticas se opone también a la progresiva inmaterialización del mundo por obra de la televisión y de las realidades virtuales de las redes informáticas.**

premoderno y primitivo. Las exclusiones y marginaciones de antes han entrado en nuestro presente y están reestructurando nuestro pasado. Teniendo en cuenta los actuales cambios demográficos en los Estados Unidos y las migraciones en todo el mundo, es un proceso que probablemente se intensificará en los años venideros. Habrá quienes dentro de la modernidad-fortaleza experimenten esos cambios como una amenaza, como invasiones peligrosas y erosivas de la identidad. Otros los saludarán como pasos pequeños pero importantes hacia una cultura más genuinamente heteronacional, que ya no sienta la necesidad de homogeneizar y aprender a vivir pragmáticamente con la diferencia real. Estamos lejos de eso. Y aquí es donde surgen las dificultades con la idea de compensación cultural. Aunque Lübbe da también razones de la pérdida de un sentido del futuro, de una cierta fatiga de la civilización e incluso un miedo creciente al futuro, tan típico de los primeros años ochenta en Europa, en realidad no llega nunca a explicar la crisis de la ideología del progreso, el universalismo y la modernización, una crisis que fue lo que primero engendró la museomanía de las últimas décadas. En el esquema de Lübbe, la cultura del museo compensa de aquello que de todos modos no se puede impedir: los himnos de Hölderlin al Rin y la Sinfonía Renana de Schumann compensan del Rin como atarjea comunal de Europa, como podría sugerir un cínico. El progreso tecnológico se acepta como destino, pero abandonando la idea de cultura como experimento, del museo como laboratorio de los sentidos, por una idea regresiva de la cultura como museo de las glorias pasadas.

Se crea un tradicionalismo extrañamente irreal de la modernidad cuando al museo se le pide que abandone el tipo de autorreflexión de la modernidad al que debe su existencia misma. El museo y el mundo real del presente permanecen separados, y el museo se recomienda (curiosamente, y algo así como la familia en la era victoriana) como el lugar del ocio, la calma y la meditación necesarios para afrontar los estragos de la aceleración que se da fuera de sus muros<sup>22</sup>.

Así pues, la tesis de la compensación al final deja sin explicar el cambio interno del propio museo, y sigue sin ver la múltiple corrosión de las fronteras entre lugares museísticos y no museísticos (históricos, arqueológicos) de la producción y el consumo culturales de hoy.

"Compensación" significa aquí cultura como oasis, como cosa que más que cuestionar afirma el caos exterior, e implica un modo de ver que sencillamente ya no cuadra con la naturaleza especular y espectacular de las prácticas del museo contemporáneo.

Nada tiene de sorprendente, pues, que un colega de Lübbe, el teórico Odo Marquard, en una arremetida explícita contra todas las lecturas izquierdistas de la modernidad, pida un sí para el mundo moderno y ofrezca la filosofía de la compensación como la deseada teoría sin crisis de la modernidad<sup>23</sup>. Para él, las inevitables perturbaciones de la modernización siempre están ya compensadas: la tecnicificación está compensada por la historización, la homogeneización por el pluralismo, el dominio de la ciencia y una visión totalizadora de la historia por las narrativas de perspectivas múltiples de las humanidades. La filosofía conservadora se encuentra a sí misma en un abrazo feliz con una caricatura de la teoría de sistemas sociológica, pero las crisis y conflictos reales de la cultura contemporánea han quedado muy atrás. No estamos ante sugerencias inocentes, que haya que excusar con el provincialismo intelectual de su lugar de origen. Es casi patético ver cómo los teóricos de la compensación siguen celebrando los beneficios de la modernización universal (con alguna concesión verbal a las preocupaciones ecológicas), a la vez que debaten la compensación cultural exclusivamente en los térmi-

nos de una cultura nacional o regional. Pasan por alto el nuevo multinacionalismo del mundo de los museos, y en consecuencia nunca se aproximan siquiera a reflexionar sobre las promesas y los problemas inherentes al nuevo pluralismo multicultural de los últimos años. Aquí la teoría de la compensación se atasca en el lodo nacionalista y la política de la identidad unidimensional. Esto es cultura Kohl, pero me temo que no sea sólo un síntoma alemán. No hace falta ser pesimista para pronosticarle un futuro brillante a este tipo de teorización en una Europa unida: la identidad nacional o regional en el plano cultural como compensación por la disolución de la soberanía política nacional en una Europa unida, y como medio para mantener en un sitio a los de fuera y a los extranjeros de dentro: una Europa-Fortaleza en este doble sentido. Teoría de la compensación, ya lo creo.

Diametralmente opuesta a la teoría de la compensación es la teoría de simulación y catástrofe de la museización tal como la han desarrollado los teóricos franceses Jean Baudrillard y Henri Pierre Jeudy<sup>24</sup>. Donde los conservadores pintan un cuadro curiosamente anticuado del museo sin suscitar jamás la cuestión de los medios, Jeudy y Baudrillard ven el museo como otra maquinaria de simulación más: el museo como medio de masas y maquinaria de simulación no se distingue ya de la televisión. Al igual que los teóricos de la compensación, Baudrillard y Jeudy parten de la observación de la expansión aparentemente ilimitada de lo museístico en el mundo contemporáneo.

Jeudy habla de la museización de enteras regiones industriales, la restauración de los centros urbanos, sueño de proveer a todo individuo de su propio museo personal mediante colección, conservación y videocámaras. Baudrillard, por su parte, analiza una serie de estrategias de museización, que alcanzan desde la congelación etnográfica de una tribu (su ejemplo son los tasaday de Filipinas) o de un pueblo (Creusot), pasando por la duplicación de un espacio museístico original (*las cuevas de Lascaux*), hasta la exhumación, la repatriación como reconstrucción de un estado original, y finalmente la hiperrealidad de Disneylandia, esa extraña obsesión de tantos teóricos europeos.

Para Baudrillard, la museización en sus muchas formas es el intento patológico de la cultura contemporánea de conservar, controlar, dominar lo real para esconder el hecho de que lo real agoniza debido a la extensión de la simulación. Lo mismo que la televisión, la museización simula lo real, y al hacerlo contribuye a su agonía. Museizar es justamente lo contrario de conservar: para Baudrillard, y análogamente para Jeudy, es matar, congelar, esterilizar, deshistorizar y descontextualizar. Son, por supuesto, los eslóganes de la vieja crítica que desdenía el museo como cámara sepulcral. Pero esta crítica nietzscheana de la historia archivística hace su reaparición posmoderna en la era de la proliferación desenfrenada de armas de destrucción masiva y los debates armamentísticos de los primeros años ochenta. El mundo como museo, como teatro de recuerdos, se ve como un intento de afrontar el holocausto nuclear previsto, el miedo a la desaparición. En ese esquema, la museización funciona como una bomba de neutrones: toda la vida habrá sido arrancada del planeta, pero el museo sigue en pie, ni siquiera como ruina, sino como memorial. En cierto modo, vivimos ya después del holocausto nuclear, que ya ni siquiera tiene que ocurrir. La museización aparece como síntoma de una era glacial terminal, como el último paso en la lógica de esa dialéctica de la ilustración que va de la autoconservación, pasando por la dominación del propio yo y del otro, hacia un totalitarismo de la memoria muerta colectiva más allá de todo yo y de toda vida, como quería hacernos creer Jeudy. Está claro que esta visión apocalíptica de un museo explosionado como

un mundo implosionado transmite algo importante de las sensibilidades de la cultura intelectual francesa a finales de los años setenta y comienzos de los ochenta, y tuvo cierta influencia en la imaginación por la época de la crisis de los misiles. Pero, aunque polemice valientemente en contra del eurocentrismo mortal de las prácticas museísticas, apenas escapa de la órbita de lo que ataca. En su desesperado deseo de apocalipsis, no reconoce siquiera ninguno de los intentos vitales de rescatar pasados reprimidos o marginados, como tampoco reconoce los diversos intentos de crear formas alternativas de actividad museística. Es la vieja crítica de la osificación la que se impone, lo mismo en Jeudy que en Baudrillard.

Jeudy tenía razón, sin embargo, al decir que sería una falsa ilusión colectiva creer que el museo puede neutralizar temores y angustias sobre el mundo real. Con ello rechazaba implícitamente la idea conservadora de que el museo pueda compensar de los daños de la modernización. Se daba cuenta, además, de que el museo había pasado de la mera acumulación a la *mise-en-scène* y la simulación. Pero ni él ni Baudrillard pudieron o quisieron poner al descubierto los movimientos dialécticos de ese proceso. El concepto de "simulación" les impedía centrarse en las diferencias que puedan darse entre la mirada televisiva y la mirada en el museo. Jeudy llega cerca cuando sugiere que las reliquias o residuos culturales son ambivalentes, que representan a la vez la garantía simbólica de la identidad y la posibilidad de salir de esa identidad<sup>25</sup>. En cuanto reliquia, dice, el objeto irrita u seduce. La reliquia no es un signo de muerte, es portadora del secreto. Pero -y aquí es donde Jeudy vuelve a dar marcha atrás- la *mise-en-scène* museística forzosamente hace desaparecer ese elemento misterioso que la reliquia encierra. Se nota que Jeudy abriga alguna idea de la reliquia original, inalterada por el presente, incontaminada por una *mise-en-scène* artificial. Pero la idea de la reliquia antes del museo, por así decirlo, antes de toda *mise-en-scène*, es a su vez un mito de origen. Aquí lo que sucede es que Jeudy no es lo bastante postestructuralista. No ha habido nunca una presentación de las reliquias de culturas pasadas sin mediación, sin *mise-en-scène*. Siempre los objetos del pasado han sido encajados en el presente a través de la mirada puesta en ellos, y la irritación, la seducción, el secreto que puedan encerrar, nunca está sólo del lado del objeto en un estado de pureza, por decirlo así; está siempre, y con la misma intensidad, ubicado del lado del espectador y del presente. Es la mirada viva la que dota al objeto de su aura, pero esa aura depende también de la materialidad y opacidad del objeto. Ahora bien, ese hecho queda eclipsado si se sigue describiendo el museo como medio de osificación y muerte, como máquina de simulación, que, al igual que la televisión, se traga todos los significados en el agujero negro baudrillardiano del fin del tiempo y el colapso de la visibilidad.

Al desvanecerse la amenaza nuclear con el colapso político del imperio soviético, la tesis del museo como anticipación catastrófica del fin de Europa se está quedando rápidamente trasnochada, máxime porque el auge de los museos no da señales de amainar. Eso nos permite un enfoque más pragmático de la relación entre el museo y el consumo de los medios, un aspecto que Baudrillard y Jeudy suscitaron pero dejaron a un lado. Aquí la teoría de una *Kulturgesellschaft*, desarrollada primordialmente en la órbita de la revista cultural berlinesa *Ästhetik und Kommunikation*<sup>26</sup>, puede ser un buen punto de partida hacia otras interrogaciones. Una *Kulturgesellschaft* es una sociedad en la que la actividad cultural funciona cada vez más como una agencia de socialización, comparable, y a menudo incluso enfrentada, a la nación, la familia, la profesión, el estado. Sobre todo en las culturas o subculturas



**El giro hacia los residuos de culturas ancestrales y tradiciones locales, el privilegio de lo no-sincrónico y heterogéneo, el deseo de conservar, de preservar un aura histórica a objetos que de otro modo estarían condenados al desecho, a la obsolescencia: todo eso se puede efectivamente leer como reacción frente a la velocidad acelerada de la modernización. Refleja el intento, por parte de unos sujetos cada día más fragmentados, de forjar identidades variables e inestables a partir de tales fragmentos.**

Sin duda no es casual que el auge de los museos haya coincidido con el cableado de la metrópoli: cuantos más



**Lo que hay que captar y teorizar hoy es precisamente de qué maneras la cultura del museo y de la exposición, suministra un terreno que pueda ofrecer narrativas de significado múltiples en un momento en que las identidades se configuran en negociaciones estratificadas e incesantes entre el yo y el otro, en lugar de ser fijas y previstas en el marco de la familia y la religión, la raza y la nación.**

programas de televisión hay en oferta, más fuerte es la necesidad de algo diferente. O así parece. Pero ¿qué diferencia se encuentra en el museo? ¿Es la materialidad real, física, del objeto museístico, del artefacto exhibido, que hace posible una experiencia auténtica, frente a la irreabilidad siempre fugaz de la imagen sobre la pantalla? La respuesta a esta pregunta no puede ser unívoca, porque en la cultura humana no existe el objeto prístino anterior a la representación. A fin de cuentas, incluso el museo de antes utilizaba estrategias de selección y colocación, presentación y narración, que eran todas *nachträglich*, tardías, reconstructivas: aproximaciones, en el mejor de los casos, a lo que se consideraba haber sido lo real, y a menudo muy deliberadamente desgajadas de ese contexto. Más aún, con mucha frecuencia lo que se perseguía con la exhibición era olvidar lo real, sacar el objeto de su contexto funcional original y cotidiano y con ello realizar su alteridad, y abrirla a un diálogo potencial con otras épocas: el objeto de museo como jeroglífico histórico más que mera pieza banal de información; su lectura como acto de memoria, su propia materialidad como soporte de su aura de distancia histórica y trascendencia en el tiempo.

En el mundo posmoderno, esa venerable técnica museística se aplica a nuevos fines, realizada por una *mise-en-scène* espectacular y que obviamente cosecha grandes éxitos de público. La necesidad de objetos con aura, de encarnaciones permanentes, de la experiencia de lo fuera de lo común, parece ser indiscutiblemente un factor clave de la museofilia. Sobre todo los objetos que han perdurado a lo largo de los siglos quedan por eso mismo ubicados fuera de la circulación destructiva de los objetos-mercancía destinados a la basura. Cuanto más viejo sea un objeto más presencia puede encarnar, más distinto es de los objetos actuales que pronto serán obsoletos, lo mismo que de los objetos recientes y ya obsoletos. Ya eso solo puede bastar para prestarle un aura, para reencantarlo más allá de las funciones instrumentales que pueda haber tenido en una época anterior. Puede ser precisamente el aislamiento del objeto respecto de su contexto genealógico lo que permite la experiencia a través de la mirada museística de reencanto. Está claro que ese anhelo de lo auténtico es una forma de fetichismo. Pero, aun aceptando que el museo como institución esté ahora totalmente inserto en la industria de la cultura, de lo que aquí se trata no es, en modo alguno, del fetichismo de la mercancía en un sentido marxiano o adorniano. El propio fetiche museo trasciende el valor de cambio. Parece llevar consigo algo así como una dimensión anamnésica, una especie de valor de memoria. Cuanto más momificado esté un objeto, más intensa será su capacidad de brindar una experiencia, una sensación de lo auténtico. Por frágil y oscura que sea la relación entre el objeto de museo y la realidad que documenta, en la forma en que éste es exhibido o en la mente del espectador, como objeto comporta un registro de realidad que ni siquiera la retransmisión televisiva en directo puede igualar. Donde el medio es el mensaje, y el mensaje es la imagen fugaz sobre la pantalla, lo real quedará siempre e inevitablemente excluido. Donde el medio es presencia y sólo presencia, y la presencia es la transmisión televisiva en directo de noticias de acción, el pasado quedará siempre y necesariamente excluido. Desde un punto de vista material y atendiendo a lo concreto de los medios, no tiene sentido, pues, describir el museo posmoderno como un aparato más de simulación. Incluso cuando el museo utiliza la programación de video y televisión en formas complementarias y didácticas, cosa que hace a menudo y muy bien, ofrece una alternativa al cambio entre canales que está fundada en la materialidad de los objetos exhibidos y en su aura temporal. La materialidad de los objetos mismos parece funcionar como una garantía contra la simulación, pero

-y ésta es la contradicción - su propio efecto anamnésico no puede jamás escapar totalmente de la órbita de la simulación, y se ve incluso realizado por la simulación de la *mise-en-scène* espectacular. Se podría decir, pues, que la mirada museística revoca el desencanto weberiano del mundo en la modernidad y reivindica un sentido de lo no-sincrónico y del pasado. En la experiencia de un reencantamiento transitorio, que al igual que el ritual puede ser repetido, esa mirada a las cosas museísticas se opone también a la progresiva inmaterialización del mundo por obra de la televisión y de las realidades virtuales de las redes informáticas. La mirada al objeto museístico puede proporcionar una conciencia de la materialidad opaca e impenetrable del objeto, así como un espacio anamnésico dentro del cual sea posible captar la transitoriedad y la diferencialidad de las culturas humanas. A través de la actividad de la memoria, puesta en marcha y nutrida por el museo contemporáneo en su sentido más amplio y más amorfo, la mirada museística expande el espacio cada día más encogido del presente (real) en una cultura de amnesia, obsolescencia programada y flujos de información cada vez más sincrónicos e intertemporales, el hiperespacio de la era de autopistas informatizadas que se avanza.

En relación con la capacidad de almacenamiento, siempre en aumento, de los bancos de datos, que se puede ver como la versión contemporánea de la ideología americana del "cuanto más mejor", habría que redescubrir el museo como un espacio para el olvido creador. La idea del banco de datos total y la superautopista informatizada es tan incompatible con la memoria como la imagen televisiva lo es con la realidad material.

Lo que hay que captar y teorizar hoy es precisamente de qué maneras la cultura del museo y de la exposición, en su más amplio sentido, suministra un terreno que pueda ofrecer narrativas de significado múltiples en un momento en que las metanarrativas de la modernidad, incluidas las inscritas en el propio museo de panorama universal, han perdido la persuasión que tenían; en un momento en que hay más gente ávida de oír y ver otras historias, de oír y ver las historias de otros; en que las identidades se configuran en negociaciones estratificadas e incesantes entre el yo y el otro, en lugar de ser fijas y previstas en el marco de la familia y la religión, la raza y la nación.

La popularidad del museo es, en mi opinión, un síntoma cultural importante de la crisis de la fe occidental en la modernización como panacea. Una manera de juzgar sus actividades será determinar hasta qué punto ayuda a vencer la ideología insidiosa de la superioridad de una cultura sobre todas las demás en el espacio y el tiempo, hasta qué punto y de qué maneras se abre a otras representaciones, y si será capaz de poner en primer plano los problemas de representación, narración y memoria en sus programas y exhibiciones. Huelga decir que muchos museos tienen todavía problemas de ajuste a su nuevo papel de mediadores culturales en un entorno en el que las demandas de multiculturalismo y las realidades de la migración y el cambio demográfico se chocan cada vez más con los enfrentamientos étnicos, los racismos culturalistas y un resurgir general del nacionalismo y la xenofobia. Pero la idea de que la exhibición en un museo inevitablemente coopta, reprime, esteriliza, es a su vez estéril y paralizante. No reconoce que las nuevas prácticas de los conservadores y los espectadores han hecho del museo un espacio cultural muy distinto de lo que era en la época de una modernidad ahorita clásica. El museo tiene que seguir trabajando con ese cambio, refinar sus estrategias de representación, y ofrecer sus espacios como lugares de contestación y negociación cultural. Es posible, sin embargo, que precisamente este deseo de llevarlo más allá de una modernidad que esconde sus ambiciones nacionalistas e imperiales tras

el velo del universalismo cultural revele, al final, al museo como aquello que también pudo ser siempre, pero nunca fue en el ambiente de una modernidad restrictiva: una institución genuinamente moderna, un espacio donde las culturas de este mundo se choquen y desplieguen su heterogeneidad, su irreconciliabilidad incluso, donde se encuentren, hibriden y convivan en la mirada y la memoria del espectador. \*

## NOTAS

1. Sobre la historia social del museo de arte, véase Walter Grasskamp, *Museumsgründer und Museumsstürmer* (Verlag C. H. Beck, Múnich 1981); sobre el museo de panorama universal, véase Carol Duncan y Alan Wallach, "The Universal Survey Museum", *Art History*, vol. 3, nº 4 (diciembre de 1980), págs. 448-469; sobre el museo histórico, véase Gottfried Körff y Martin Roth (comps.), *Das historische Museum: Labor, Schaubühne, Identitätsfabrik* (Campus Verlag, Frankfurt am Main 1990).

2. Sobre la relación de los museos occidentales con las prácticas de colección, archivos disciplinarios y tradiciones discursivas, véase James Clifford, "On Collecting Art and Culture", en *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art* (Harvard University Press, Cambridge 1988), p. 215-251.

3. Sobre la evolución del museo en la década de 1980, véase Achim Preiss, Karl Stamm y Frank Günther Zehner (comps.), *Das Museum: Die Entwicklung in den 80er Jahren* (Klinkhardt & biermann, Munich 1990).

4. Puede verse una compilación instructiva y bastante completa de ensayos sobre este tema en Wolfgang Zacharias (comp.), *Zeithorizonten Musealisierung: Das Verschwinden der Gegenwart und die Konstruktion der Erinnerung* (Karxt Verlag, Essen 1990). Para una valoración fundamentalmente crítica de las tendencias museísticas en el arte de la década de 1980, véase Bazon Brock, *Die Re-Dekade: Kunst und Kultur der 80er Jahre* (Klinkhardt & Biermann, Munich 1990).

5. Pierre Bourdieu y Alain Darbel, *L'Amour de l'art: Les musées d'art européens et leur public* (Paris 1969), pág. 165.

6. Para una crítica de las inscripciones ideológicas en la organización del espacio arquitectónico y de exhibición del MOMA, véase Carol Duncan y Alan Wallach, "The Museum of Modern Art as Late Capitalist Ritual: An Iconographic Analysis" *Marxist Perspectives*, vol. 1, nº 4 (invierno de 1978), págs. 28-51. Para una crítica feminista de la narración de lo moderno en el MOMA, véase Carol Duncan, "The MOMA's Hot Mamas", *Art Journal*, vol. 48, nº 2 (verano de 1989), págs. 171-178.

7. Theodor W. Adorno, *Prismen: Kulturkritik und Gesellschaft* (Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1955), pag. 215.

8. Una visión crítica de esa clase es la que expone convincentemente Rosalind Krauss, que utiliza el paradigma del posmodernismo de Fredric Jameson para considerar en forma unificada la gestión del museo (circulación de activos), las prácticas de exhibición (el paso del museo diacrónico enciclopédico al museo sincrónico) y la psicología del espectador (la búsqueda de intensidades vagabotas e impersonales y esquizocefala). Este modelo es muy persuasivo cuando se trata del tipo de exhibición de arte del que habla Krauss, pero no es tan útil, en el plano teórico, para un debate más amplio de las prácticas museísticas contemporáneas. Rosalind Krauss, "The Cultural Logic of the Late Capitalist Museum", *October*, 54 (otoño de 1990), págs. 3-17.

9. Yo he intentado diferenciar históricamente un posmodernismo vanguardista de los años sesenta y un posmodernismo cada vez más posvanguardista de los años setenta, en varios ensayos de *After the Great Divide* (University of Indiana Press, Bloomington 1986).

10. Sobre la museofobia de la vanguardia histórica, véase en particular el segundo capítulo de Grasskamp, *Museumsgründer und Museumsstürmer*, op. cit., págs. 42-72.

11. Esta posición vanguardista es la dominante en la obra de Douglas Crimp. *On the Museum's Ruins* (MIT Press, Londres, Cambridge 1993), una crítica sustanciosa y sofisticada del museo moderno en el contexto de las prácticas artísticas contemporáneas y las críticas institucionales.

12. En la obra de Douglas Crimp y de Rosalind Krauss hay buenos ejemplos de tales críticas de lugares concretos, pero no se llega a salir de la órbita de una crítica del museo anterior, totalizadora.

13. Jürgen Habermas, "Die neue Intimität zwischen Kultur und Politik", en *Die nachholende Revolution* (Suhrkamp, Frankfurt am Main 1990), págs. 9-18.

14. Irónicamente, el lugar donde iba a ser erigido ese museo por Aldo Rossi, el Spreepolygon, cerca del Reichstag, ahora se ha destinado a edificios nuevos de la administración y el Museo de la Historia Alemana ha tenido que ceder el sitio para la vuelta del gobierno alemán a su nueva capital, Berlín.

15. Adorno, *Prismen*, op. cit., pág. 230.

16. Viene muy a propósito de esto el ensayo de Ritter de 1963, titulado "Die Aufgabe der Geisteswissenschaften in der modernen Gesellschaft", en Joachim Ritter, *Subjektivität: Sechs Aufsätze* (Frankfurt am Main 1974), págs. 105 y ss.

17. Hermann Lübbe, "Der Fortschritt und das Museum: Über den Grund unseres Vergnügens an historischen Gegenständen", Th. 1981 Bithell Memorial Lecture (University of London, Londres 1982). Reimpresa en Lübbe, *Die Aufringlichkeit der Geschichte: herausforderungen der moderne vom Historismus bis zum Nationalsozialismus* (Verlag Styria, Graz/Viena/Colonia 1989), págs. 13-29. Cf. también Lübbe, *Zeit-Verhältnisse. Zur Kultur-philosophie des Fortschritts* (Verlag Styria, Graz/Viena/Colonia 1988). El ensayo clave "Zeit-Verhältnisse: Über die veränderte Gegenwart von Zukunft und Vergangenheit" se puede ver en Zacharias, *Zeithorizonten Musealisierung*, op. cit., págs. 40-49.

18. Véase Raymond Williams, *Marxism and Literature* (Oxford University Press, Oxford 1977), págs. 128-135.

19. Sobre el museo en Proust, véase Theodor W. Adorno, "Valéry-Proust Museum", en *Prismen*, op. cit., págs. 215-231.

20. Véase Krauss, "The Cultural Logic of the Late Capitalist Museum", op. cit., pág. 14.

21. Fredric Jameson, "Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism", *New Left Review*, 146 (julio-agosto de 1984), pág. 64.

22. Para una crítica similar de la teoría de la compensación, véase G. Fliedl, "Testaments-kultur: Musealisierung und Kompensation", en Zácaras (comp.), *Zeithorizonten Musealisierung*, op. cit., págs. 166-179; Herbert Schnädelbach, "Kritik der Kompensation", *Kursbuch*, 91 (marzo de 1988), págs. 35-45.

23. Véase Odo Marquard, "Verspätete Moralistik", *Kursbuch*, 91 (marzo de 1988), pág. 17.

24. Las referencias pertinentes son: Jean Baudrillard, *Simulations* (Nueva York, Semiotext[e], 1983, en particular el ensayo "The Precession of Simulacra"); Baudrillard, "Das Fraktale Subjekt", *Ästhetik und Kommunikation*, 67/68 (1987), págs. 35-39; Henri Pierre Jeudy, *Die Welt als Museum* (Merve Verlag, Berlín 1987) [traducción parcial de *Parades de l'Autodestruction*, 1985]; Jeudy, "Der Komplex der Museophilie", en Zácaras (comp.), *Zeithorizonten Musealisierung*, op. cit., págs. 115-121; Jeudy, "Die Musealisierung der Welt oder Die Erinnerung des Gegenwärtigen", *Ästhetik und Kommunikation*, 67/68 (1987), págs. 23-30.

25. Jeudy, "Die Musealisierung der Welt", op. cit., pág. 25.

26. Véase el número especial titulado *Kulturgesellschaft: Inszenierte Ereignisse de Ästhetik und Kommunikation*, 67/68 (1987), en particular Dietmar Kamper, Eberhard Knödel-Bunte, Marie-Louise Plessen y Christoph Wulf, "Tendenzen der Kulturgesellschaft: Eine Diskussion", págs. 55-74. Debo hacer constar que los dos enfoques que yo separo en mi argumentación, a saber, el enfoque de la teoría de la simulación y el de la Teoría Crítica, se mezclan indiscriminadamente en ese número especial.

**Una manera de juzgar las actividades de un museo será determinar hasta qué punto ayuda a vencer la ideología insidiosa de la superioridad de una cultura sobre todas las demás en el espacio y el tiempo, hasta qué punto y de qué maneras se abre a otras representaciones y si será capaz de poner en primer plano los problemas de representación, narración y memoria en sus programas y exhibiciones.**

# GLADYS MARIN, un retrato

DIAMELA ELTIT - NELLY RICHARD

**Presidenta del Partido Comunista, Gladys Marín es la máxima dirigente mujer en el actual mapa político chileno. Este "retrato" explora los pequeños y grandes motivos que fueron diseñando una biografía cruzada por una exclusiva e histórica pasión: la política.**

**El texto se editó y montó a partir de dos conversaciones sostenidas por Diamela Eltit y Nelly Richard con Gladys Marín (Septiembre 1996).**

**Las fotografías son del archivo personal y familiar de Gladys Marín.**

## *Ser joven, ser mujer*

Mi madre fue profesora de enseñanza básica y mi padre se movía entre campesino pobre y comerciante medio ambulante, no lo puedo precisar bien porque casi no lo conocí. Lo vi físicamente cuando murió, ya era diputada, y me avisaron de su funeral en Temuco. Mi madre era de Santiago y mi padre, bastante mayor que ella, de Curepto; ya tenía unos cuantos hijos a su haber. Yo debía tener 2 o 3 años cuando vino la separación consabida, no me acuerdo casi de nada. Mi madre es una mujer que siempre se las arregló solita con su sueldo de profesora, además cosía. Somos cuatro hermanas mujeres nacidas en Curepto; tres somos profesoras. Todo el primer tiempo de mi vida fue en pueblos chicos. Llegamos a Sarmiento donde había una pura calle, ya nos veníamos acercando al centro. Después llegamos a Talagante donde vivíamos solas con una nana, mi madre hacia clases en Santiago. Me trasladé de cabra chica a Santiago, como a los 11 años. Me vine a vivir sola con una hermana, la Nancy, a una pensión muy penca de la calle Olivos: recuerdo lo duro, lo terrible del frío al lavarse cada mañana en el lavatorio, me moría. Viajábamos los Sábado y Domingo a Talagante: era mi sueño dorado, la libertad total. Cuando mi mama se casó por segunda vez, nos vinimos todos a Santiago. Mirando para atrás, quizás por inmadurez o egoísmo, la relación con mi padrastro no fue tan buena, pero con mi madre siempre fue excelente. Una relación muy cercana, a pesar de que la veo tan poco. Ella vive actualmente en Colombia, se fue mucho antes del Golpe, y desde el 73 a esta parte, yo la habré visto 4 veces.

Entré al Partido como a los 16 años. Mi hermana mayor, la Silvia, era comunista pero yo no tenía idea porque no me lo decía. Era a fines de los años 50. Parece que ella pasó el dato que yo estudiaba en

la Escuela Normal 2 de Recoleta, y un grupo de jóvenes comunistas fue a buscarme para que entrara a la Federación de Estudiantes Normalistas. Entré al Partido sin ninguna ayuda intelectual pero con una tremenda inquietud social. Antes que estos jóvenes comunistas se acercaran, yo ya había formado grupos de compañeras de la Escuela Normal para hacerle clases de alfabetización a la gente que vivía en Cerro Blanco que, en esa época, sí que era duro.

Me gustaba muchísimo el deporte: fui seleccionada de basketball del Liceo 1, íbamos a entrenar a la U. Católica. Siempre me han gustado las excursiones, me gusta el cerro y la naturaleza. Lo otro que me gustaba era escribir poesías, me gané algunos concursos en la Normal. Trabajé 5 años de profesora en la Clínica de Siquiatria Infantil con niños con deficiencia mental, y me encantaba mi profesión. Después, la cosa política se volvió muy absorbente.

Me eligieron Secretaria de la Juventud en 65, junto con ser Diputada. Nosotros sentíamos que éramos los elementos más nuevos y sujetos que necesitaba tener el Partido, un partido que venía saliendo de la clandestinidad y de las persecuciones, para crear nuevos vínculos con la juventud e incorporarla a la lucha social y política. Mi elección como Secretaria de la Juventud fue tremadamente sorpresiva para mí, y también dentro del partido donde había, desde ya, gente universitaria con mucho más desarrollo intelectual que yo. Sentí, en un comienzo, que se me miraba con un poco de suspicacia y rechazo, por ser joven y por ser mujer. Lo sentí. Costó un poco que me aceptaran. Pero quizás lo que más pesaba sobre mí eran las exigencias máximas, máximas, máximas, que significaba la responsabilidad de dirigir una organización nacional. Eran exigencias tan fuertes que a veces como que te rompen por dentro. La responsabilidad del cargo de Secretaria de la Juventud y de Diputada me terminó agobiando, por la inmensidad de la representación de gente y experiencias tan diversas.

*Clausura del Congreso de las Juventudes Comunistas, año 72.*



Si bien la política era muy absorbente, no sentía que fuera algo estrecho que me marginara, algo separado del resto de la vida. Había tiempo para todo, también para lo personal y lo sentimental. Conocí a Jorge, mi esposo, en el mundo político del Partido. Como todas las parejas, vivimos distintas intensidades, distintos momentos que van de la pasión al compañerismo según las situaciones. Cuando se nos acabó el mundo en el 73, volví algo muy pasional, el refugiarse en la pareja. Planificábamos tener más hijos, cuando el 11 de Septiembre lo rompió todo, lo cortó todo. Cuando después del 90, recuperé mi carmén de identidad y volví a ser Gladys Marín, cosa que me costó reharto porque encontraba horrible mi nombre, la gente te dice: "qué bueno que volviste a lo tuyo", y yo siempre me pregunto qué es lo mío, que me quedó de lo mío. No soy yo la misma de ayer.

## Moscú

Me asilé en Noviembre del 73 y estuve más de seis meses en la Embajada de Holanda. Fue horrible, pensaba todo el tiempo en el mundo de afuera. Cuando nos mandaban la comida de un organismo de Naciones Unidas, sentía algo físico, un deseo de no comer nunca más en mi vida. Llegué a pesar 47 kilos. Salí después a Holanda donde me dieron documentos de refugiada política, salí sola porque ni mi compañero ni mis hijos se asilaron. De Holanda me fui a Moscú porque ahí funcionaba la dirección del Partido. Estuve 3 años en Moscú y lo único que me obsesionaba era volver a Chile. Admiro a la gente que supo hacer algo útil de la experiencia del exilio; yo fui incapaz, incapaz. Vivía en un departamento chiquitito, era como toda esta pieza. La experiencia más dura del exilio fue la soledad. Con Volodia, éramos las personas que nos sentíamos más cercanas. Nació una gran amistad que dura hasta ahora en que nos vemos casi todas las semanas, nos tomamos unos tecitos largos y conversamos horas. Era duro no tener con quién relacionarse, con quién conversar de la cosa chica, cotidiana. Yo siempre fui de grupos, de patotas. Si se trataba de ir de vacaciones con Jorge y los niños, partíamos con la patota, con Víctor Jara, con los Inti-Illimani, en carpas a Lonquimay. Traté de hacer algo positivo de la soledad. Fueron tantos los insomnios que aprendí a vivirlos sin drama. Lo malo era que como yo no estaba bien, me ponía a mirar a los demás en forma más crítica y exigente. Pasé a ser activista de la solidaridad, entraba y salía, recorrió muchos lugares de América Latina. Viví muy poco el contacto regular con el mundo del comunismo en Rusia. Yo mentiría si dijera que alcancé a darme cuenta de qué es lo que andaba mal, salvo lo que uno veía a simple vista y podía criticar como, por ejemplo, la poca participa-

ción de la gente. Junto con ver bienestar, uno veía también una máquina muy pesada y mucho burocratismo que me enfermaba. Nunca hice buenas migas, les consta a mis compañeros, con los funcionarios del Partido Soviético que nos atendían. Me revientaban ciertas garantías o privilegios que nos daban a los dirigentes comunistas asilados. Yo nunca he sido de condecoraciones ni de medallitas. Mis relaciones eran más con la Unión de la Juventud Comunista de la Unión Soviética.

El cambio que se dio en la Unión Soviética con Gorbachov a la cabeza hablando de la Perestroika era algo que, a mí, me encantaba porque, en el fondo, uno deseaba cambios que remecieran el dogmatismo, aunque el PC chileno nunca fue tan dogmático: planteábamos la idea del pluripartidismo, hicimos la experiencia de una alianza política, etc. Idealizando incluso a la Perestroika, yo imaginaba los cambios pero no el derrumbe y la vuelta al capitalismo en la Unión Soviética. La discusión que se dio en torno a la crisis del socialismo fue importante dentro del Partido, no suficiente pero importante porque además nuestro centro ideológico era Moscú. Pero quizás lo más importante fue el proceso interno de autocritica y revisión de nuestros propios errores. A nosotros se nos derrumbó el mundo no con la caída del Muro de Berlín sino con la caída de Allende, y estábamos molestos entre nosotros mismos por una cierta falta de visión política y por nuestros análisis demasiado superficiales de la realidad.

## De casa en casa

Volver al país era más que un anhelo para mí, era una obsesión. Entré a Chile a fines del 77, lo que provocó una gran discusión en la dirección del Partido porque no había acuerdo. Era el momento de los centros de ayuda internacionales para la solidaridad, y todo lo que uno podía hacer o no hacer dependía de otros partidos y gobiernos. La opinión general era que ningún dirigente debería volver, porque lo esperaba una carnicería. Logré que se discutiera, se discutiera, se discutiera, hasta que se tomó el acuerdo en la Comisión política que yo volviera y también otra gente.

Para volver, tuve que pasar primero por un período de aprendizaje en el que se estudiaba la personalidad que te van a dar, el país del que se supone que vienes. La primera vez, me tocó volver como una ciudadana de Costa Rica. Uno se complica porque hay que saberse muy bien el papel pero al final, como todo en la vida, las cosas resultan bastante más simples de lo que parecen. Felizmente no sufri transformaciones como las que ellos querían porque la verdad es que me querían sacar los dientes, cosa a la que me resistí; yo tengo la característica de tener dientes grandes así que me los limaron. Me operaron de vesícula sin necesidad, para prevenir complicaciones una vez en Chile. Me jodieron. Cambié de imagen, me sacaron y me pusieron, me inflaron la cara con prótesis en las mejillas. Pero yo estaba dispuesta a lo que viniera con tal de volver.

Venía muy preocupada la primera vez, con el terror de todos esos años metidos en la cabeza. Tuve que pasar por muchos aeropuertos, me sentía una hormiga con el pinotcherismo mirándome, vigilándome en cada aeropuerto. Ingresé por tierra con una compañera argentina. Cuando ingresé al país, era como si nunca hubiera salido. El corazón no se me puso a zapatear, ni ninguna de esas cosas. Era como si nunca hubiera salido. Tenía que llegar a un sector que no conocía, Las Condes, a una casa que se suponía que era donde me esperaban. Tuve que encontrarme con la dueña de la casa que te ve llegar con tu maletota, y que te dice "no te puedes quedar" porque me reconoció. Y luego caminar y caminar por cuadras hasta llegar a una casa muy modesta, gente que amo para toda la vida, la primera casa donde llegué fue la de una mujer separada que tenía como siete chiquillos. Después ya chocó todo. Desconocía la ciudad, pero lo que más

Cuba, año 72. Con Fidel.



Año 86, en Bariloche. Reencuentro con los hijos. Salí clandestinamente del país a encontrarme con ellos.

me golpeó fue la televisión, esa lesera de las propagandas cantaditas; las encontraba aberrantes yo que venía de mi exilio silencioso y leído. Qué terrible como uno se va acostumbrando.

El primer tiempo tenía que ir de casa en casa, de casa en casa. La parte muy jodida es sentirse siempre de agregada, tratar de no hacer problema. El miedo en las noches era muy complicado, cuando paraban los vehículos de repente. Recuerdo la sensación de querer llegar a la mañana siguiente; me acostumbré mucho a la radio, cosa que todavía hago. Cuando la radio empezaba a funcionar en la mañana, era signo que todo volvía a la normalidad. Después de un par de años me logré habituar a andar de casa en casa, a que te echaran de las casas sin ni siquiera poder esperar que amanecería para buscar otra casa, y a pasar muchas aventuras, incluyendo estar viviendo frente a la casa de Pinochet, en Presidente Errázuriz. Hacíamos contacto en los supermercados, y recuerdo muchas veces haber sentido que había un operativo total. Nunca en mi vida había caminado más cuadras, más cuadras, más cuadras. Me caminé Santiago entero. Después cuando yo me sentí un poco más segura, les planteé a los compañeros que arrendáramos una casa. Buscamos una casa con una señora de mucha edad que hacía de dueña de casa, y yo vivía con una compañera que era mi enlace. Es ahí donde tuve un nuevo compañero, una relación que nació no de la soledad sino de la intensidad de lo que que estaba viviendo. Son tiempos muy intensos en que uno quiere profundamente a la gente, y no por la sensación de que uno se va a morir mañana, porque eso yo nunca lo pensé, nunca.

Nunca me hice a la realidad de la pérdida de Jorge, incluso teniendo esa relación temporal con un compañero. Era también el absurdo de haber creído, en todos los primeros años, que había campos de concentración secretos que después mi imaginación trasladó a Paraguay, campos de donde él iba a aparecer. Ahora estoy más consciente que Jorge no está, pero todavía no me atrevo a leer completamente la carpeta con las cartas que me alcanzó a escribir cuando yo vivía afuera. Me es muy violento recordar cuando la gente de izquierda hablaba, en el primer tiempo de la Concertación, de nosotras como las "viudas negras", acusándonos de no ser modernas o de seguir viviendo el pasado sólo porque queremos vivir el presente tomando en cuenta lo ocurrido.

Mirando para atrás, siento que hubo tiempo perdido, en que podría haber realizado más cosas, compartir con la familia y los hijos, recorrer mi país, de no haber sido tan dura la lucha por la vida, porque eso es la clandestinidad, una lucha por la vida. Me arrebataron 17 años que los viví porque tenía que vivirlos, tratar de hacerlos vivibles.

## Repetición de sueños

Mis hijos tenían 10 y 8 años cuando me fui al exilio y tomamos la decisión con Jorge, mi marido, de dejarlos en Chile con sus abuelos paternos. Sacábamos unas cuentas tan raras y equívocadas, imaginándonos que la dictadura iba a durar uno o dos años. Pese a que esa separación con los hijos es algo muy doloroso que no se supera, todavía pienso que era una decisión correcta porque el exilio en Mos-

cú iba a ser demasiado duro para ellos. Pero en el fondo debo tener sentimientos de culpa porque tengo una repetición de sueños en que los veo siempre niños, como si una parte de mí se hubiera quedado inconscientemente pegada al pasado.

Yo había vuelto a Chile en la clandestinidad, y las normas eran muy estrictas. Muchos compañeros habían caído porque no resistieron la tentación de ver a la familia. Jorge, mi marido, fue detenido y desaparecido en 1976. Yo pasaba obsesionada frente a la casa de mis suegros donde vivían mis hijos, mirando siempre la ventana. Me habían informado ya que, frente a la casa, la DINA había instalado un taller de reparaciones de vehículos. Más temor tenía yo que, por mí, fueran a caer los niños, no me lo hubiera perdonado en toda mi vida. Tuve que montar todo un teatro durante la clandestinidad, escribir cartas largas como si las estuviera escribiendo desde fuera de Chile. Ellos vivieron todos esos años con la Juanita, mi suegra querida, que nunca me reclamó nada. Sólo llora y pena por su hijo, el gran dolor de su vida.

Me reencontré con mis hijos, Rodrigo y Alvaro, cuando tenían 20 y 22 años. Armé una salida clandestina a Argentina el 86, debía hacerles creer que llegaba de Europa a juntarme con ellos y nos encontramos en Bariloche. Habían pasado más de diez años y fue tremendo, tremendo, reencontrarme con mis hijos tan grandes. Hasta la confusión que no se la he dicho a ellos de no saber cuál era cual. El reencuentro fue difícil porque ellos querían saber, que les contara el detalle y yo no quería porque el detalle era doloroso y no quería volver a vivirlo. Pasaron años con reclamos y reclamos, pero creo que hemos logrado ahora una relación muy buena. El 11 de Septiembre último, tuve la alegría muy grande de verlos a los dos, incluso al mayor que siempre tuvo una relación más lejana con el Partido, subidos arriba del Memorial de los Detenidos-Desaparecidos tomando la bandera. Sentí que ya estábamos al otro lado.

## El Partido

El Partido fue para mí descubrimiento, revelación y conocimiento; era la respuesta a todo lo que yo vivía, una explicación de las cosas. Quizás me han visto más como una persona conflictiva que como una persona preocupada del acuerdo y de la negociación. Siempre traté de abrir la discusión dentro del Partido, desde los años 60. Nosotros planteábamos, por ejemplo, el tema de la homosexualidad, peleando por gente de esa condición que tenía que estar en la dirección de las Juventudes Comunistas. Siempre encontré tremenda la revisión de cuadros y el cuestionamiento de las vidas privadas.

En más de un momento, sentí la estructura partidaria como algo restrictivo. Me acuerdo, por ejemplo, el año 70, cuando íbamos en la lista con Alejandro Rojas, éramos candidatos por el primer distrito. La juventud trabajaba con mucho entusiasmo por nuestra candidatura y yo saqué muy buena votación. El Partido se molestó conmigo por haber sacado alta mayoría, acusándome de personalismo; lo sentí como algo muy injusto porque lo único que había hecho era trabajar. Sentí la limitación de un cierto emparejamiento que el Partido temía que uno rompiera al destacar.

La otra circunstancia en que sentí muy fuerte el peso de la disciplina partidaria fue cuando me dieron la orden de asilarme. Me arrepiento todavía de no haberme rebelado con más fuerza. Posiblemente, más adelante, yo habría llegado a esta misma decisión por temor o lo que fuera, pero habría tomado yo la iniciativa. En ese momento, me sentí obligada a una decisión que consideraba cobarde, aunque no fuera así. Para mí, las tensiones más fuertes con el Partido fueron antes de la caída del Muro de Berlín, cuando yo estaba todavía en el exilio. Sentí que se me produjo un quiebre con la dirección del Partido, con Corvalán y otros a quienes yo admiraba mucho. Sentí que me alejaba

por profundas diferencias de enfoques políticos. Los vi a ellos quizás con más madurez en el análisis de la situación pero un poco quietos, demasiado resignados a esperar allá, cuando yo sentía fuertemente que nuestro deber era estar en Chile si queríamos ser comunistas chilenos. En Moscú teníamos todo a mano, si quería estudiar en mi casa venía un profesor de la academia a estudiar marxismo conmigo, pero yo no tenía nada que hacer allá. Después de mi vuelta a Chile, nadie venía a encabezar la dirección del Partido y la gente me pidió muy naturalmente que yo lo dirigiera en la clandestinidad. Se produjo tal desconfianza, se llegó a decir que yo hasta iba a dividir al partido, que me obligaron a salir del país y yo, como era tan "disciplinada", salí el 79 y el 81 en pésimas condiciones de seguridad.

La salida de los compañeros comunistas que se alejaron del Partido marcó un momento muy difícil. Se salieron por distintas razones. No sólo por un gran alegato por lo que ellos llaman la Renovación Comunista. Algunos se salieron debido a un proceso de cansancio, después de años muy largos y duros de lucha contra la dictadura, que los llevó finalmente hacia la opción individual de una vida más tranquila. Como el Partido Comunista no fue parte de la alianza de Gobierno, otros dirigentes se vieron sin posibilidad de inserción en el poder político de la Concertación. Todo esto ocurrió dentro de un estado de complicación absoluta en relación a lo que pasaba en el resto del mundo. Uno siempre lamenta que gente con la cual ha trabajado tanto haya tomado otros caminos, pero han sido tan profundos los trastornos que el mundo ha vivido, que no me asombra que cada uno haya hecho análisis distintos y llegado a distintas conclusiones. Si nosotros hemos aprendido de esas rupturas porque, en verdad, lo normal era que a la gente se le expulsara del Partido y no que ella se fuera. Vivimos muchas discusiones y quiebres internos, pero nos ha servido también para reafirmar la opción de un partido que decide tener como base de análisis el marxismo y representar a los trabajadores.

El Partido ha sido una fuerza muy grande para mí, que me ordena la vida y también me la desordena, pero nunca ha reemplazado el universo personal y familiar. Soy muy hermana de mis hermanas, fueron años demasiado largos en que no nos vimos así que somos cada vez más hermanas. Valoró mucho la relación con mis amigos y amigas. Quizás la amistad más profunda, por la complicidad y el secreto, sea con mujeres. Creo muy importante la pareja, la relación amorosa. Todo esto cabe dentro del Partido. Digo "el" Partido, pero me siento muy dentro aunque nosotros tenemos esas manías en las formas de expresar que, por ejemplo, nos hacen hablar siempre de "nosotros" y nunca decir "yo".

## Ser candidata a la Presidencia de la República

La designación de candidata a la Presidencia de la República en el 93 me pareció a mí una tremenda responsabilidad. En el fondo de mí misma, había una cierta renuncia a asumir esa responsabilidad. Yo fui la que más peleó dentro de la dirección del Partido por la candidatura del cura Pizarro. Independientemente de su persona, es cierto que fue una opción equivocada. Nosotros creímos que su figura, por no ser militante, iba a darnos más amplitud y permitirnos llegar a más sectores donde existe una cierta desconfianza hacia el P.C. Pesaban también todos los méritos de la Iglesia en la defensa de los Derechos Humanos durante la dictadura, asociados a la figura de un cura.

Parece que sí fue un gran error político porque me lo echan en cara en todas partes, diciendo que teníamos la obligación de asumir nuestra propia representación. Al volverse a plantear ahora la discusión de una candidatura para la Izquierda y si el Partido está de acuerdo en nombrarme a mí, creo que hoy sí la asumiría con entera responsa-



Cumpleaños de Coloane (85 años). El 95.

bilidad. Creo que, además, el Partido está muy convencido de que yo vaya a ser candidata.

Me parece que un día vamos a despertar, algunos más conscientes que otros, de esta falsedad de creer que hay un parlamento representativo, de que hay democracia. Lo que más me violenta son las imágenes de dirigentes del Partido Socialista abriéndole espacios de reconocimiento público a Pinochet. Ninguna transición ha sido completa en América Latina, pero está el caso de Argentina donde la junta militar fue llevada a la cárcel o el caso de Uruguay donde la gente tuvo oportunidad de participar, de votar en un plebiscito sobre la exigencia de verdad total. El gobierno de Aylwin se planteó con mayor determinación que el de Frei, estuvo más comprometido con el tema de los derechos humanos aunque no hizo todo lo que podía hacer. El gobierno de Frei está mucho más a la derecha, es un gobierno que satisface los intereses de los grandes grupos económicos del país y de las transnacionales que piden la libertad total para el capital y la inversión extranjera. Con este modelo brutal de neoliberalismo, todo se ha privatizado, incluso el uso de las aguas.

Pero para ser alternativa política, no basta con rechazar lo que existe; hay que hacer propuestas, generales y particulares. Nuestro gran desafío de hoy día es fundamentalmente recuperar la conciencia democrática, terminar con el temor, ayudar a que despierte nuevamente la inteligencia política y la crítica social. Llegar a los municipios, tener un diputado, es importante como batalla política, pero la urgencia hoy es recuperar la democracia para Chile: se necesita una nueva constitución, un nuevo código del trabajo, una nueva distribución de los ingresos. Ya mañana pensaremos cómo acercarnos al Socialismo.

Estamos incorporando en forma seria, meditada, y no como algo publicitario, nuevos temas como, por ejemplo, el de la mujer, el tema de los pueblos originarios y de las minorías étnicas, de la autonomía territorial. También estamos preocupados del medio ambiente, no sólo como gran tema ecológico sino como forma de vida cotidiana, y del tema de la solidaridad, de los lazos afectivos entre grupos, para vencer el egoísmo que acompaña el triunfo del consumismo. Estamos preocupados de los valores. La modernización de la que se nos habla en Chile no tiene visión de futuro: ¿cómo hablar de democratización si no hay pluralismo político, si no hay respeto por la diversidad?

La primera cosa que debemos aprender nosotros es a no acostumbrarnos a la marginación con que operan los medios de comunicación que excluyen y manipulan todas las voces distintas.

## El desorden del género

Coincido con muchos puntos de vista feministas, pese a no tener una relación orgánica con el feminismo. Por razones casi prácticas, han faltado acercamientos. Tampoco es un tema que he tenido oportunidad de profundizar, quizás por la responsabilidad política de representar a un partido de trabajadores y tener que absorber lo general, desde el haberlos visto enfrentados históricamente a la prioridad de tener que salvar vidas humanas. No he tenido tiempo para conocer y estudiar el tema. Reconozco que no ha habido una discusión suficientemente profunda sobre la condición de la mujer dentro del Partido.

La división masculino-femenino es compleja porque la sociedad le ha asignado a la mujer determinados roles, ha construido en torno a ella limitantes. Pero no hay que perder de vista la diferenciación social en relación al género, las diferencias culturales que intervienen según donde se ubica la mujer. Creo que la mujer de la clase obrera, por ejemplo, a la que le ha tocado salir a trabajar mucho antes por necesidad, es mucha más liberada en todos los sentidos de la palabra. El feminismo no tiene el mismo acento en todos los sectores sociales.

Me parece que, en términos generales, el Sernam defiende posturas justas o correctas, por así decirlo, pero que su labor es bastante sectaria, dirigida hacia sectores no suficientemente amplios. Me parece absurdo que no hayan invitado ninguna mujer comunista a Beijing. En la polémica nacional sobre el género, reacomodaron sus ideas y conceptos demasiado rápidamente. Echan pie atrás y demasiado facilidad cuando viene la reacción de la Iglesia y estas arremetidas tan fuertes de parte de la derecha. Entran a retroceder y conciliar en cuestiones fundamentales que, si no las defendemos, vamos a ser arrasados por el conservadurismo.

Nosotros tenemos una Comisión de la Mujer que está recién incorporando el tema de la diferenciación de género como un tema nuevo, post Beijing, y está provocando una discusión bastante interesante entre nosotros. Me alegro mucho que esta discusión esté desordenando un poco el partido donde antes nunca se hablaba de género, introduciendo nuevos conocimientos. Hay una actitud de los hombres dentro del Partido bastante respetuosa de estos nuevos planteamientos. Yo no podría decir, como se lo he oído a otras mujeres políticas que, en el Partido, hay que abrirse el espacio a codazos, hay que rasguñar. Mentiría si dijera que he sufrido esa discriminación. Quizás debamos recordar la tradición de formación histórica de este partido, con la figura de Recabarren que defendía posiciones feministas.

El tema de la ley de divorcio está incorporado a nuestro programa desde hace muchos años. Creo que también debe haber una legislación sobre el aborto: ninguna mujer se quiere hacer un aborto por gusto, pero el problema existe y debe ser considerado. No puede ser que para una mujer en Chile, confesar que está a favor de que se legisle sobre el aborto le signifique ser acusada poco menos que de asesina, como cuando alguien se sorprendió una vez que yo me atreviera a decir que me había hecho un aborto.

Basta ver como son tratados los temas de la mujer, del divorcio, de la educación sexual, del aborto, para darse cuenta que, si bien está el bloque político de la Concertación en el gobierno, los valores que priman en toda la sociedad son los de la derecha, los más conservadores y formales. La Iglesia Católica está haciendo un ensamble muy fuerte con toda la cultura del militarismo y las fuerzas más reaccionarias en Chile que quieren imponer criterios, establecer normas rígidas y dictar órdenes.

Edición y montaje del texto: Nelly Richard

# El proceso de Alberto Mendoza: poesía y subjetivación

JULIO RAMOS

*De la mirada autorreflexiva sobre el tejido institucional en que emerge la literatura como un discurso moderno, se desprenden por lo menos tres zonas de trabajo y articulación del latinoamericanismo contemporáneo, particularmente en los Estados Unidos: primero, una serie de estudios claves sobre el papel de la literatura en las construcciones nacionales; segundo, la proliferación de estudios sobre los márgenes de la institución literaria y sus mecanismos de canonización (nacional), es decir, sobre los procesos de marginación u oclusión de sujetos y prácticas culturales que pasan ahora al centro de la discusión contemporánea sobre el género y la sexualidad; tercero, la reflexión sobre la emergencia de sujetos "nuevos" o subalternos en trabajos que cada vez con más frecuencia rebasan el concepto mismo de literatura. Es ahí donde tal vez mejor se ubique —críticamente— el siguiente acercamiento a la poesía y las redes de la subjetivación en el proceso de Alberto Mendoza.*

Celebramos la intensidad crítica del pensamiento de la heterogeneidad. ¿De qué otro modo podría ser el despliegue del pensamiento, en nuestro fin de siglo, si no estuviera profundamente movilizado, intensificado, por la condición misma de la heterogeneidad, por la energía con que la heterogeneidad se resiste a ser pensada?

Este trabajo fue escrito como colaboración a un volumen de homenaje al crítico peruano Antonio Cornejo Polar, cuya obra asume precisamente el desafío del pensamiento de la heterogeneidad. Al invitarnos a participar en el homenaje, el coordinador del volumen, José A. Mazzotti, preguntaba a los colaboradores sobre las discusiones y los debates en torno a las posiciones críticas que, a nuestro parecer, han orientado la reflexión en el campo de la crítica literaria y cultural durante los últimos años. De ahí la inflexión del informe en la primera parte del trabajo.

Sin embargo, la lectura pronto se desplaza y se reubica ante las vicisitudes californianas de un caso legal específico: el juicio por homicidio contra un ex guerrillero salvadoreño, Alberto Mendoza, en las cortes del Condado de Marin, California, donde su poesía fue utilizada, interpelada, como evidencia judicial en 1994.

En este fin de siglo, marcado por la globalización distintiva de las sociedades mediáticas, acaso las formaciones sociales no requieran ya de la intervención legitimadora de esos relatos modeladores de la integración nacional, en la medida en que el Estado se retrae de los contratos republicanos de la representación del "bienestar común" y en que los medios de la comunicación masiva y el consumo entretejen otros parámetros para la identificación ciudadana y sus múltiples exclusiones.<sup>3</sup> ¿Cuál puede ser, entonces, "el futuro de

tanto los campos tradicionales de las humanidades como los de las ciencias sociales,<sup>1</sup> supone una reconfiguración profunda del campo mismo del poder —ligado en parte a las formaciones históricas del Estado republicano— y cristaliza el desgaste de los modelos de integración cultural que las universidades modernas se habían encargado de elaborar, legitimando la producción del saber y de sus intervenciones pedagógicas en función de la construcción de la ciudadanía.

## El futuro de los estudios literarios

La genealogía de los relatos y de las prácticas institucionales de los fundadores de los estudios humanísticos en América Latina comprobaría —en el discurso pedagógico de Bello, por ejemplo, en la estetización de la escena didáctica en Rodó, en la racialización de la esfera cultural en Vasconcelos, o en el americanismo prospectivo, utópico, de Pedro Henríquez Ureña— la importante labor que las humanidades se asignaron, incluso a veces como dispositivo rector, supervisor, del Estado, al elaborar modelos de identificación ciudadana.<sup>2</sup> La institucionalización de las humanidades modernas cifró en la esfera estético-cultural la tarea clave de producir, por un lado, ficciones (no necesariamente literarias) de integración etnolingüística; y, por otro, de diseñar y administrar el orden pedagógico donde se desplegaban las prácticas interpellativas, especulares, en que se constituyan los sujetos didácticos de la nación. La genealogía de esos relatos seguramente comprobaría también las dimensiones públicas de la violencia epistémica inscrita por la voluntad integradora sobre los cuerpos de la diferencia étnica, sexual, lingüística, política.

En este fin de siglo, marcado por la globalización distintiva de las sociedades mediáticas, acaso las formaciones sociales no requieran ya de la intervención legitimadora de esos relatos modeladores de la integración nacional, en la medida en que el Estado se retrae de los contratos republicanos de la representación del "bienestar común" y en que los medios de la comunicación masiva y el consumo entretejen otros parámetros para la identificación ciudadana y sus múltiples exclusiones.<sup>3</sup> ¿Cuál puede ser, entonces, "el futuro de

los estudios literarios" en el interior de tales transformaciones?<sup>4</sup> Puesto que se trata, precisamente, de una crisis de los grandes relatos liberales del porvenir de la ciudadanía y de la integración que fueron elaborados, en parte, por las humanidades mismas, sólo las cartas o los caracoles del santero se atreverían a enunciar, con un sencillo golpe de dados, el secreto de la respuesta, que en el mejor de los casos habría de futuros mínimos, de cartografías estratégicas, provisorias, para las prácticas y sujetos de saberes localizados.

Por otro lado, sabemos que la pregunta por el futuro no se despacha tan fácilmente. Podríamos, en cambio, aceptar la invitación de la pregunta, aunque sólo sea para aproximarnos a la superficie misma de sus paradojas, de sus propias condiciones de (im)posibilidad. La pregunta llama, interpela, y bien puede colocarnos en el orden de la temporalidad de los grandes proyectos, de los metarrelatos del futuro que los estudios literarios se encargaron de narrativizar en sus continuas reflexiones sobre el porvenir de la integración de la ciudadanía mediante el poder redentivo de la cultura.<sup>5</sup> Esas, por cierto, una de las temporalidades articuladas por los relatos modernos del latinoamericanismo, que al menos desde Martí recorrió la esfera canónica de sus objetos en función de los destinos posibles, de las utopías, incluso, de naciones e identidades continentales, integradas y emancipadas.

Pero la pregunta por el futuro de los estudios literarios no necesariamente ha de someternos a tal tarea prospectiva. La pregunta queda abierta, agrietada, por la ambigüedad radical de la preposición en esa curiosa frase —el futuro de— en la cual el futuro bien podría leerse como el objeto de los estudios literarios, como la condición que hace posible la constitución de los sujetos del saber (del futuro) que históricamente intervienen y se disputan el campo de los estudios literarios que hoy se pregunta por su porvenir.

Notemos, aunque sea brevemente, las inflexiones de la temporalidad en un clásico del saber humanístico latinoamericano, un texto emblemático de Pedro Henríquez Ureña, significativamente titulado "La Utopía de América":

*¿Cuál sería, pues, nuestro papel en estas cosas? Devolverle a la utopía sus caracteres plenamente humanos y espirituales, esforzarnos porque el intento de reforma social y justicia económica no sea el límite de las aspiraciones; procurar que la desaparición de las tiranías económicas concuerde con la libertad perfecta del hombre individual y social, cuyas normas únicas ... sean la razón y el sentido estético. Dentro de nuestra utopía, el hombre llegará a ser plenamente humano, dejando atrás los estorbos de la absurda organización económica en que estamos prisioneros y el lastre de los prejuicios morales y sociales que ahogan la vida espontánea; a ser, a través del franco ejercicio de la inteligencia y de la sensibilidad, el hombre libre, abierto a los cuatro vientos del espíritu".<sup>6</sup>*

Son notables las estrategias con que Henríquez Ureña transformó la economía del sentido del latinoamericanismo estético de Rodó en ese discurso leído en la Universidad de La Plata en la Argentina en 1922. Ahí el crítico dominicano expandía los contenidos de la esfera cultural, respondiendo seguramente a



Fotografías de Alvaro Hoppe.

**La genealogía de los relatos y de las prácticas institucionales de los fundadores de los estudios humanísticos en América Latina comprobaría —en el discurso pedagógico de Bello, por ejemplo, en la estetización de la escena didáctica en Rodó, en la racialización de la esfera cultural en Vasconcelos, o en el americanismo prospectivo, utópico, de Pedro Henríquez Ureña— la importante labor que las humanidades se asignaron, al elaborar modelos de identificación ciudadana.**

**Los ensayistas fundadores de los estudios humanísticos y del latinoamericanismo clásico operaban en un tejido socio-discursivo e institucional marcado por una íntima relación entre la esfera cultural y el Estado que tal vez no sea ya la condición decisiva del campo.**

**Por razones múltiples—probablemente relacionadas, por un lado, con la crisis de las posiciones de izquierda que el pensamiento estético-cultural había contribuido a designar, y, por otro, con el desgaste de los principios mismos de la razón liberal, ilustrada, que cruza y de cierto modo sostiene las poéticas de representación del otro—los relatos de integración y emancipación comienzan a cuestionarse hacia la década del ochenta.**

la coyuntura precisa de una Universidad revolucionaria como la de México y en diálogo con Vasconcelos y con el aparato pedagógico-estatal.<sup>7</sup> Henriquez Ureña lanza en ese ensayo una aguda crítica de la “alta cultura”, en nombre incluso de cierta “cultura popular”<sup>8</sup>. Reubica así su mirada ante las presiones sociales y estatales de la sociedad mexicana revolucionaria para proponer la democratización relativa de los contenidos de la esfera estética-cultural. Pero aún en su evidente crítica y politización de Rodó, el párrafo citado comprueba el lugar recto que el “sentido estético” mantiene en el interior de la utopía. La sensibilidad “artística”, en el mismo movimiento de su crítica de la razón instrumental, económica, del capitalismo, circunscribe el futuro de la libertad en el dominio de la imaginación estética que a su vez—liberada de las trabas de la razón instrumental—se consideraba capaz de prometer las sendas del camino de la plenitud futura, no sólo de la nación mexicana, sino incluso del “hombre universal”. Se trata, en efecto, de un relato del porvenir enunciado desde el presente en que el campo de los estudios literarios y humanísticos, en plena Revolución, intentaban legitimar su esfera, su dominio institucional, en nombre del futuro de la nación, de la continuidad con los “fundamentos” del pasado, de la proyectada integración de las experiencias múltiples que se cruzaban en su historia. Ante la pregunta por el futuro, entonces, la mirada genealógica bien puede responder, no sin cierta ironía, con otra pregunta: —¿el futuro de quién?— y cuestionar así las condiciones de posibilidad de la pregunta misma—la voluntad de poder que la moviliza—para ubicar y problematizar el lugar de enunciación del sujeto que se constituye y se legitima en el nombre del porvenir y sus promesas.

Esto no significa, por otro lado, que la ironía condene al silencio, ni que sea necesariamente del “fin” de ese sujeto, ni que la aproximación genealógica tenga que definirse “en contra” del pensamiento estético-cultural. Por el reverso del silencio, la proliferación de las discusiones contemporáneas sobre “el estado actual y el futuro de los estudios literarios”, así como la multiplicación relativa de trabajos críticos y revisiones históricas en las últimas dos décadas, parecerían comprobar más bien un grado notable de expansión, incluso a contrapelo de la reducción del mercado de trabajo para los profesionales del campo y de la reconfiguración del espacio editorial.

Sin embargo, es cierto que esa misma proliferación de estudios, foros y posiciones traza el paso de un doble movimiento que registra, por un lado, la dispersión de las prácticas interpretativas, de las posiciones de los sujetos del saber en el campo “humanístico”; campo institucional que por otro lado elabora, ante la crisis, nuevas estrategias de re legitimación de su dominio—nuevos conceptos de la “cultura”—en el interior de la transformación más amplia de los espacios universitarios en la esfera pública contemporánea. Pareciera que los estudios culturales responden a esa crisis, y reconfiguran los marcos de la discusión en el intento de sacudir la topografía del saber disciplinario instituida por las universidades modernas. En la medida en que cortan diagonalmente el marco epistémico de las disciplinas, los estudios culturales suponen el cuestionamiento, a veces radical, del principio de autonomía—el principio de inmanencia que regula la validación de enunciados producidos por los campos rationalizados del saber moderno—con efectos tanto en las estrategias para el recorte de nuevos objetos de investigación y diseños curriculares, como en las concepciones de la compleja relación entre el saber y el poder que sobredetermina las investigaciones mismas.

Quisiera referirme—debo precisar—al trabajo crítico y sus condiciones institucionales en el ambiente específico de la Universidad pública en que trabajo en los Estados Unidos, aunque acaso la localización que inevitablemente condiciona esta reflexión no invalide del todo algunas de sus consideraciones más generales. Con más tiempo convendría trazar la historia de los debates en torno a la crítica cultural en las instituciones universitarias de California, donde la discusión sobre la posmodernidad y el trabajo intelectual se da en registros muy particulares, con inflexiones distintas de

las que podrían modular la discusión en otras regiones de los Estados Unidos o en Chile, México o la Argentina, por ejemplo. No es casual, en esta época de impetu globalizador y neconservadurismo, que la discusión sobre los estudios culturales en California haya conjugado la crítica de los saberes y los límites disciplinarios con la cuestión de las identidades étnicas y los saberes subyugados o subalternos. En un estado profundamente heterogéneo como el de California, los trabajos de críticos como James Clifford sobre los límites de la etnografía, de David Lloyd sobre el nacionalismo y los sujetos minoritarios, de Norma Alarcón y Rosaura Sánchez sobre la literatura chicana, los cruces de Norte/Sur en el nuevo “americanismo” de José David Saldívar, o los esfuerzos por la reforma curricular y la reflexión sobre la ciudadanía cultural en los trabajos de Mary Pratt y Renato Rosaldo en Stanford<sup>9</sup>, han situado la cuestión epistemológica de los límites disciplinarios en el centro de un debate más amplio sobre la formación de sujetos diásporos y sobre la problemática de las fronteras, particularmente intensificada por el Tratado de Libre Comercio y las recientes políticas recalcaritantes que limitan los derechos más básicos de los inmigrantes indocumentados en California y muchas partes del país.

En cierta medida, se trata—al decir de Antonio Cornejo Polar—de la intensificación de los conflictos en formaciones sociales heterogéneas; conflictos que también han ocupado por mucho tiempo la literatura y a los estudios literarios latinoamericanos, que desde los primeros indicios de su institucionalización, hacia fines del siglo pasado, no han cesado de preguntarse sobre los modos de integrar, de inventar, acaso, la identidad común de lo que Martí llamaba las “tierras híbridas” del continente.<sup>10</sup> Pero a contrapelo del privilegio que los estudios humanísticos consignaron en la capacidad integradora de la literatura, los acercamientos contemporáneos asumen ese privilegio como objeto de su reflexión crítica, explicitando precisamente la relación ineludible entre el poder y la voluntad integradora del sujeto estético-cultural.

Por otro lado, para evitar nuevamente las condensaciones producidas por el mismo impetu globalizador, homogenizante, que acompaña las disoluciones de las fronteras en nuestro fin de siglo—y para puntualizar la especificidad de las temporalidades asincrónicas y las prácticas locales que se entrecruzan en los proyectos “transnacionales” que tienden a acompañar la difusión y la institucionalización “global” de los estudios culturales—conviene en este punto preguntarse si las formaciones del capitalismo contemporáneo en América Latina experimentan la condición y los efectos de la posmodernidad del mismo modo que, por ejemplo, el campo de los estudios culturales en Nueva York o en California.<sup>11</sup> ¿No sería posible pensar, por ejemplo, que las paradojas de la modernización desigual, en el campo específico que aquí nos concierne, instituciones y prácticas del saber desde siempre heterogéneas, irreductibles a los principios de autonomía que demarcaban los límites de las disciplinas en los Estados Unidos o en Francia, por ejemplo? ¿No produjo esa modernización desigual, entre otras cosas, literaturas profundamente híbridas, frecuentemente intervenidas por los llamados de otros discursos e instituciones; literaturas y campos de estudios literarios que en la superficie misma de sus géneros y formas desbordan los marcos de la especialización disciplinaria? En el campo universitario, ¿no podríamos pensar que los fundadores de los estudios humanísticos modernos—Rodó, Alfonso Reyes, o Pedro Henríquez Ureña, por ejemplo—quienes narrativizaron la economía, las coordenadas del canon latinoamericano—trabajaban, precisamente en el lugar intersticial del ensayo, con dispositivos y formas de saber transdisciplinario? Y más cercanos a nuestra época, ¿dónde ubicaríamos el discurso crítico de intelectuales como Angel Rama o Antonio Cándido? ¿No serían ellos críticos culturales—irreducibles—, en sus reflexiones sobre la literatura y el poder, a cualquier permitido esquema disciplinario?

No quisiera (ni podría) cerrar estas preguntas, pero si al menos sugerir que los ensayistas fundadores de los estudios humanísticos y del latinoamericanismo clásico operaban en un tejido socio-discursivo e institucio-

nal marcado por una íntima relación entre la esfera cultural y el Estado que tal vez no sea ya la condición decisiva del campo. Los ensayistas, por ejemplo, según vimos en el caso de Henríquez Ureña, trabajaron con relatos de integración ciudadana centrados en el privilegio de la capacidad condensadora y trascendente de la literatura y la estética. Aún Rama, quien al final de su vida, en *La ciudad letrada* (1984), desarmó los principios básicos de la “tradición redentorista de los letreados americanos”<sup>12</sup>—en ese libro que lo sitúa ya en los umbrales de un pensamiento crítico pos-literario—podía argumentar con tenacidad, en un libro anterior, *Transculturación narrativa* (1982), que la obra de José María Arguedas “es toda muestra y comprobación de que es posible la fusión de las culturas” mediante las mediaciones transculturales de la “escritura artística”.<sup>13</sup> Ubicado ante la pregunta por lo que Martí llamaba en “Nuestra América” el “enigma hispanoamericano”, del cual, añade Martí, “ni el libro yanqui ni el libro europeo” tienen la clave, Rama reimpresa el poder hermenéutico y el privilegio de la literatura en tanto modelo para producir la “fusión”. En *Transculturación narrativa* Rama retoma, con la intensidad que siempre le caracterizó, la configuración de una serie de conceptos matrines—como la autenticidad, la originalidad, el reclamo de diferencia, la fusión cultural—que constituyen los puntos de apoyo de la tropología latinoamericana clásica, muy dominada históricamente por el pensamiento estético-cultural y por la fe en la temporalidad redentora de la literatura, fe en su capacidad de ser esa boca por donde hablan los otros—según el verso clásico de Neruda en *Alturas de Macchu Picchu*: “hablad por mis palabras y mi sangre”.

Por razones múltiples—probablemente relacionadas, por un lado, con la crisis de las posiciones de izquierda que el pensamiento estético-cultural había contribuido a designar, y, por otro, con el desgaste de los principios mismos de la razón liberal, ilustrada, que cruza y de cierto modo sostiene las poéticas de representación del otro—los relatos de integración y emancipación comienzan a cuestionarse hacia la década del ochenta, en *La ciudad letrada* del mismo Rama, por ejemplo, o también en el libro fundamental de Josefina Ludmer sobre los modos de incorporación de las voces otras en la territorialidad estatal, así como en los trabajos teóricos de Cornejo Polar sobre las temporalidades múltiples de las formaciones locales que quiebran el mapa de una América Latina centrada y homogénea.<sup>14</sup> En estos trabajos—que alteraron radicalmente las prácticas de los estudios literarios en los años ochenta y principios de los noventa—la cultura cesa de ser el territorio donde se garantiza la emancipación y la soberanía del sujeto por la intervención de la letra; la cultura comienza a ser ahí más bien un campo de fuerzas, sin duda contradictorio y disputado, pero también ligado a las formaciones del poder. En ese sentido, ya estos trabajos delineaban una crítica de la razón y la representación letrada que sería luego central, e incluso en ocasiones más previsible, en investigaciones claramente identificables con la cristalización posterior de los estudios culturales. Es registros muy distintos, por cierto, los trabajos de Rama, Ludmer y Cornejo Polar, entre otros, ubicaron la intensidad de su crítica en el recorrido de los límites de la representación misma, señalando allí, en sus contornos, en las tramas de la representación, el espesor político y performativo de sus formas; los procesos violentos de corte y exclusión que las hacían posibles.

Más allá de estos trabajos fundamentales, la crítica de la razón y la representación letrada estimuló, en otras zonas de los estudios literarios de esta última década, el impetu de trabajos autorreflexivos que exploran la formación de los dispositivos mismos del trabajo en el campo—de las posiciones múltiples que se disputan en él—y de las condiciones de su historicidad. De ahí la proliferación de estudios sobre el tejido institucional en que emerge la literatura como un discurso moderno hacia fines del siglo XIX y comienzo del siglo XX, precisamente cuando comienzan a constituirse los primeros departamentos universitarios específicamente dedicados al saber literario y humanístico, en esa época en que se elaboran las tropologías y los cortes históricos



Julio Ramos en la Universidad ARCEIS (Junio 1996).

de los relatos que fundamentan la legitimidad emancipatoria de la literatura. De esa mirada autoreflexiva se desprenden por lo menos tres zonas de trabajo y articulación del latinoamericanismo contemporáneo, particularmente en los Estados Unidos: primero, una serie de estudios claves sobre el papel de la literatura en las construcciones nacionales;<sup>15</sup> segundo, la proliferación de estudios sobre los márgenes de la institución literaria y sus mecanismos de canonicización (nacional), es decir, sobre los procesos de marginación oclusión de sujetos y prácticas culturales que pasan ahora al centro de la discusión contemporánea sobre el género y la sexualidad;<sup>16</sup> tercero, la reflexión sobre la emergencia de sujetos “nuevos” o subalternos en trabajos que cada vez con más frecuencia rebasan el concepto mismo de la literatura en tanto principio regulador de la construcción de sus objetos de estudio.<sup>17</sup> Es ahí donde tal vez mejor se ubique—críticamente—el siguiente acercamiento a la poesía y las redes de la subjetivación en el proceso de Alberto Mendoza.

#### La escena didáctica multicultural

Permitanme ahora posponer la reflexión general y situar la lectura ante el sujeto sin futuro que escribe los siguientes versos:

Águilas estoy  
tratando matar el tiempo  
jugando  
baraja, dominó, basketball  
en este patio de recreo  
cubierto por gruesas y altas paredes  
y malas de acero como techo  
que al menos  
permiten ver el sol y el cielo  
además de escuchar ruidos callejeros,  
mi amor,  
la presencia de las nubes  
y unos pajarillos  
traen a mi memoria  
los bosques de Vancouver  
quienes cómplices celosos  
guardan el secreto  
de cómo nos hemos amado.<sup>18</sup>

¿Cómo se escribe para matar el tiempo? El gesto que invoca ahí la intervención liberadora de la poesía es el gesto de un sujeto confinado, sometido a los rigores de la temporalidad estrictamente administrada del espacio carcelario. Sin futuro, o más bien detenido ya en el régimen de un futuro demasiado cierto, que se le presentaría de golpe, como el irrevocable devenir de una condena, Alberto Mendoza, preso entonces en la cárcel del Condado de Marin, escribió contra el futuro. Contra ese futuro escribe para matar el tiempo: *doing time*.<sup>19</sup> Escribe, literalmente, a contrapelo de la muerte, como si de algún modo la poesía, ligada ahí al recuerdo—la

**En la medida en que cortan diagonalmente el marco epistémico de las disciplinas, los estudios culturales suponen el cuestionamiento, a veces radical, del principio de autonomía con efectos tanto en las estrategias para el recorte de nuevos objetos de investigación y diseños curriculares, como en las concepciones de la compleja relación entre el saber y el poder que sobre determina las investigaciones mismas.**

**¿No sería posible pensar que las paradojas de la modernización desigual generó, en América Latina, literaturas profundamente híbridas, frecuentemente intervenidas por los llamados de otros discursos e instituciones; literaturas y campos de estudios literarios que en la superficie misma de sus géneros y formas desbordan los marcos de la especialización disciplinaria?**

única experiencia de la temporalidad que hasta cierto punto habita— pudiera efectivamente conducirlo de vuelta al amor compartido con su destinatario en los bosques amplios de Vancouver: al secreto de la libertad más plena, la evidencia última de su humanidad. ¿Cuál es el don, la promesa, que la poesía ofrece al ser llamada por ese sujeto confinado, convicto, ubicado en los límites de la ley, a la espera de su condena? ¿Qué le cuenta la poesía a la ley sobre ese sujeto que en la práctica estética parece consignar, constituir, tal vez, el secreto de su humanidad, la evidencia definitiva de su derecho a la representación, al amor, a la vida misma? Y en esa compleja trama de mediaciones, de intercambios, de circulación de culpas y de palabras, ¿qué le ofrece ese sujeto-límite a la poesía?

Cruz Alberto Mendoza Alcántara llegó a California en el verano de 1992, tras recorridos y desplazamientos migratorios que se remontan a toda una serie de acontecimientos personales y políticos a comienzos de la década del ochenta en El Salvador, donde se formó como militante político y religioso en un barrio marginal de la Capital.<sup>20</sup> Apenas un año y medio después del golpe de 1979, fue arrestado por los servicios de inteligencia y acusado de colaborar con las organizaciones de base del FMLN, que hacia entonces, tras la rápida disolución de la junta militar y sus alianzas democráticas, preparaba su primera ofensiva “final”. Torturado y expulsado años más tarde del país, tras un segundo arresto, recibió asilo político en Canadá en 1987, por la intervención de los circuitos de la solidaridad y los santuarios para refugiados que proliferaron en la época.

Vivió en Vancouver. Allí —según los testimonios de varios de los testigos de su defensa en el juicio— fue

un miembro muy activo y estimado de la creciente comunidad de refugiados centroamericanos, dedicado por varios años a la organización de actividades culturales y políticas auspiciadas por la red canadiense de apoyo y solidaridad con las víctimas de la guerra. Aunque seguramente muy conducidos por los abogados de la defensa, algunos de los extensos testimonios presentados en corte por sus amigos y colaboradores en la red de solidaridad canadiense, despliegan una carga afectiva que transita y permea la rigidez de las fórmulas protocolares. La enfermera y activista Shirley Ross, pareja de Mendoza por varios años en Vancouver, contó detalladamente, en la fase final del juicio por homicidio, sobre las largas noches de insomnio de Alberto Mendoza, sobre las intensas pesadillas que lo remontaban repetidamente a los momentos de la tortura en San Salvador, y detalló la permanente incomodidad de un cuerpo mutilado por la vergüenza de la tortura y la violación.

Mendoza pasó cinco años en Vancouver, esperando el regreso. A comienzos de 1992, tras las negociaciones del Tratado de Paz de Chapultepec que aseguró uno de los finales posibles de la guerra, Mendoza intentó volver a San Salvador, donde pronto se encontró económica y culturalmente desubicado. Regresó a Vancouver, donde había obtenido desde hacía años su residencia legal, y de ahí viajó en mayo a California, donde tenía familia en el área de Los Ángeles y en Daly City, en las cercanías de la ciudad de San Francisco.

La historia de las vicisitudes de ese sujeto de la guerra, sus desplazamientos geográficos y afectivos —ligados sin duda al fin de los conflictos armados y de las utopías de izquierda en El Salvador— se complica durante los meses del verano del 92 en California, cuando Mendoza y otro inmigrante salvadoreño, Víctor Martínez, por razones que acaso nunca queden del todo claras, comenzaron a asaltar iglesias a lo largo de la costa californiana entre Los Ángeles y San José. En el último de los ocho asaltos, en *The Lord's Church* del condado de Marin, en la ciudad de Novato, al norte de San Francisco, Martínez disparó varios tiros al joven Ministro de la Iglesia, Dan Elledge, quien murió al instante, el 26 de agosto de 1992.

Tras el arresto, poco después del asesinato, ambos Mendoza y Martínez fueron confinados en la Cárcel del Condado de Marin, donde esperaron el juicio por homicidio durante el cometimiento de otro delito gra-

ve, combinación de crímenes que en las cortes de California conlleva automáticamente, incluso para los complicados, la pena de muerte, a menos que el jurado, en la fase de la sentencia del caso, determine lo contrario. El juicio primario de Alberto Mendoza no se inició hasta agosto de 1994, tras largas disputas en corte sobre la selección del jurado y sobre la cuestión de su composición étnica en una de los condados más conservadores del norte de California, donde —según argumentaron los defensores asignados por el Estado para la defensa de Mendoza— era necesario que la corte tomara en cuenta la tensa atmósfera en torno a los inmigrantes indocumentados, exasperada precisamente ese mismo año por la campaña a favor de la reforma de ley conocida como la Proposición 187 que limita los derechos y el acceso de los inmigrantes indocumentados a los servicios estatales, sobre todo en la educación y el cuidado médico. Mendoza, por cierto, como residente canadiense, no había entrado ilegalmente a los Estados Unidos. Aún así los deslices en la prensa local que reportó el asesinato comprueban el impacto de las identificaciones étnicas sobre los borrosos límites entre la legalidad y la ilegalidad en los medios y la opinión pública.

La fase inicial del juicio de Mendoza duró poco y el jurado deliberó en su contra. La fase de la sentencia a muerte, sin embargo, se extendió por varios meses más, y conllevó una laboriosa y efectiva preparación de la defensa que finalmente logró reducir la sentencia a cadena perpetua. Fue en esa fase final del juicio cuando se interpeló a la poesía a hablar a su favor.

La poesía, por cierto, fue sólo uno de los discursos múltiples que intervinieron en la etapa final del juicio. En más de un sentido, la defensa ubicó a Mendoza en el lugar de un enigma que debía ser develado, resuelto por las hermenéuticas de los distintos “expertos” latinoamericanistas llamados a testificar. El enigma que la defensa y sus “saberes” debían resolver para el jurado tenía que ver, por un lado, con las transformaciones inexplicables de un sujeto muy respetado y comprometido con su comunidad en Vancouver —como en efecto quedó demostrado en los numerosos testimonios sobre su carácter presentados en la fase del juicio de sentencia. Pero acaso más significativo aún, el enigma —en la narratividad de la explicación del crimen desplegada por la defensa— ponía también en escena una serie de interrogantes sobre el otro inmigrante, extraño, y radicalmente desconocido por ese jurado que debía allí decidir su destino. El enigma de Mendoza, en efecto, se encifra ahí como el *síntoma* mismo de una sociedad profundamente alterada por los efectos de la globalización contemporánea, una sociedad que debía saber más sobre el otro, antes de ser capaz de emitir su sentencia. De ahí que la defensa de Mendoza fuera a su vez la defensa de los saberes sobre el otro en una especie de escena didáctica multicultural.

Fue notable la imbricada red de heterologías latinoamericanistas convocadas por la defensa. Una politóloga, experta en asuntos centroamericanos, Terry Karl, profesora de la Universidad de Stanford y directora de su Centro de Estudios Latinoamericanos, fue llamada a ofrecer un extenso testimonio sobre la situación política de El Salvador, recordando el marco histórico y antropológico en que el jurado debía situar el enigma de Mendoza. Un sicólogo de la Universidad Estatal de Cleveland, John Preston Wilson, autor de varios libros sobre la tortura, presentó un elaborado testimonio sobre la traumatización de los sujetos victimizados por la guerra y diagnosticó un caso de *Post traumatic syndrome*, sicologizando así el enigma de Mendoza.

Por razones que fueron al parecer azarosas, al menos en un comienzo, la defensa también me citó —y en buena medida me preparó— para analizar tres poemas de Alberto Mendoza ante el jurado en corte.<sup>21</sup> La in-

terprete asignada por la defensa a Mendoza en las etapas preliminares del caso, Monique Inciarte, quien luego traduciría para la corte buena parte de la proliferante producción poética de Mendoza en la prisión, se había graduado hacia unos años en Literatura Comparada de la Universidad de California en Berkeley. La intérprete sugirió mi nombre a los abogados de Mendoza porque conocía algunas de mis investigaciones sobre el papel de la literatura en la formación de nuevos sujetos jurídicos en la Cuba esclavista.

Al menos en un registro teórico, esos trabajos empalman con la reflexión sobre el caso de Mendoza, un proceso entrampado, como las ficciones abolicionistas, por una ideología moderna que postula, por medio de la intervención liberadora de la letra, la constitución del derecho al hábito y a la libertad de un sujeto marginal, confinado en los límites de la representación jurídica. Se trata específicamente de un trabajo de archivo y de corte historiográfico sobre el lugar cambiante de los testimonios de esclavos en las cortes cubanas previas a la tardía abolición de la esclavitud en 1886.<sup>22</sup> La hipótesis central proponía que los cambios internos del orden jurídico colonial, las transformaciones en la economía de la verdad jurídica registradas por la cambiante posicionalidad de los testimonios de esclavos en las cortes, estaban intervenidos —desde el exterior del aparato jurídico y administrativo de la ley— por otros discursos que operaban sobre los límites de la ley para generar categorías alternativas que garantizaban la incorporación y representación de nuevos sujetos del derecho. El trabajo exploraba lo que el historiador y crítico del discurso jurídico norteamericano Richard M. Cover ha denominado el proceso de *jurisgenesis*: la producción de nuevos sentidos jurídicos que, según Cover, son irreductibles a los marcos positivos de la ley, de la institución estatal. Para Cover, las nuevas categorías del sentido jurídico son elaboradas desde afuera y pionerio los límites de la institución, por la intervención del trabajo narrativo (no necesariamente literario) que genera un *nomos*, el universo simbólico que habíamos, y que traza la red de valores en que se inscriben los cambiantes contenidos de la justicia.<sup>23</sup>

Las ficciones abolicionistas cubanas se fundan hacia 1838, significativamente a partir del gesto interpelador de un sujeto letrado-liberal, Domingo del Monte, quien le pide un relato autobiográfico y testimonial al esclavo Juan Francisco Manzano. En su relato Manzano defiende sus derechos a la propiedad y a la libertad, mientras las cortes esclavistas aún no reconocían formalmente esos derechos.<sup>24</sup> Las ficciones abolicionistas registran la constitución de la literatura moderna cubana, al menos de una zona clave de la misma, como un lugar prospectivo donde se elaboraban soluciones para los diferendos irreductibles del orden jurídico institucional: la literatura como taller donde se experimentaban, donde se formaban posiciones para la ubicación de nuevos sujetos de la ley, en el marco de un emergente orden político-simbólico liberal.

En el nivel más básico, por ejemplo, tanto Juan Francisco Manzano como Hero de Neiba, otro escritor cubano esclavo de la época, publicaron libros de poesía bastante antes de que fueran emancipados.<sup>25</sup> Ya en la década del 1820, la poesía lírica de ambos autores les garantizó el acceso a un tipo de derecho a la propiedad que no existía para los esclavos en otras zonas del régimen jurídico de la esclavitud. Y más importante aún, la poesía les garantizó el acceso a una retórica de la subjetividad que Manzano significativamente relaciona con el mal de la melancolia: la enfermedad de los poetas. La lírica, en efecto, incluso antes de la interpelación testimonial de Manzano, había sido un lugar donde se procesaban categorías nuevas, posiciones para la subjetivación de experiencias límites, marginales, como la del esclavo, quien en la misma inserción retórica que allí hacía posible su expresión (en tanto sujeto de la lírica), quedaba por otro lado inscrito en el orden simbólico de nuevas formas de dominación. Podríamos pensar, por un momento, que las garantías del derecho por la intervención de la letra configuraba las jerarquías irreductibles de un nuevo y complejo aparato de captura, inseparable, en el nuevo orden liberal, de la



**El enigma de Mendoza se escenifica como el síntoma mismo de una sociedad profundamente alterada por los efectos de la globalización contemporánea, una sociedad que debía saber más sobre el otro, antes de ser capaz de emitir su sentencia. De ahí que la defensa de Mendoza fuera a su vez la defensa de los saberes sobre el otro en una especie de escena didáctica multicultural.**

subjetivación que Foucault insistentemente identificó con la emergencia de las sociedades modernas, disciplinarias;<sup>26</sup> pero también podríamos leer allí, a contrapelo de la subjetivación de Manzano o de los esclavos y esclavas que testifican ante los Síndicos Procuradores cubanos, estrategias y niveles de intervención agencial de los nuevos sujetos, en el espacio inevitablemente escondido y relativamente interactivo de la interpelación. Ahí se abren las paradojas y las fisuras del dominio de la letra, que si bien inscribe nuevas formas de poder y constitución ciudadana (en la subjetivación), es sin embargo irreducible a una concepción absoluta del poder letrado.

El proceso de Mendoza se inserta en un tejido institucional y discursivo muy distinto, por supuesto, del contexto colonial cubano. Pero también en las cortes de Marín, la poesía de Mendoza fue interpelada para procesar el enigma de la intimidad de un sujeto ubicado en los bordes de la humanidad: un inmigrante criminal, a quien la ley del Estado le retiraba, por el homicidio, el derecho a la vida, y quien encarnaba, para el jurado, una serie de aporias en la interpretación del caso. Límites ligados a la diferencia étnica, lingüística y cultural del acusado, cuya condena a muerte debía ser allí decidida con certidumbre por los miembros del jurado. El enigma de Mendoza conviene insistir, remitir a la atmósfera de tensión étnica y racial generada por el voto en el referendo que finalmente aprobó las resoluciones de la Proposición 187 a comienzos de noviembre de 1994, justamente durante el transcurso de la fase de sentencia del juicio. El enigma es un punto ciego de la ley, al menos así lo era desde la perspectiva de la defensa: un punto ciego que cristaliza el síntoma y las contradicciones que el proyecto de una justicia multicultural confronta actualmente en California, tras su relativo ímpetu en las cortes y en la opinión pública de la década del ochenta, y ante la crisis actual.

Los fiscales, por su parte, disputaron el uso de la poesía y de los saberes latinoamericanistas como evidencia en corte. Los defensores de Mendoza remitieron su argumentación a un antecedente legal sólido, el caso del Estado contra Lee Edward Harris, ciudadano negro, condenado por homicidio en primer grado, cuya apelación fue decidida por la Corte Suprema de California en 1984.<sup>27</sup> El caso de Harris también estuvo sobredeterminado por la cuestión racial y incluyó asimismo una deliberación sobre el uso de su poesía como evidencia en la fase de la sentencia del juicio de pena de muerte.

Los abogados de Mendoza se apoyaron en el antecedente para fundamentar los argumentos tanto sobre la problemática vaguedad de las estipulaciones y garantías judiciales en la selección de un jurado étnicamente representativo de la pluralidad social, como también sobre la validez del uso de la poesía como evidencia en corte. Argumentaron, citando el antecedente de Harris, que en un caso de pena de muerte, las enmiendas octava y catóreavea de la Corte Suprema la Constitución de los Estados Unidos requerían que las cortes deliberantes de un caso capital consideraran cualquier evidencia circunstancial sobre la personalidad del acusado que pudiera contribuir a la reducción de la pena de muerte. Los defensores de Mendoza remitieron a las estrategias de la defensa de Harris, que había utilizado la poesía como modo de "facilitarle al jurado el acceso a facetas de una persona o aspectos de su individualidad, que la hacen única, la hacen humana, y que la distinguen de los otros seres humanos" (*People v. Harris*, pp. 69-70). La Corte Suprema del Estado de California finalmente aceptó la intervención de la poesía de Harris, estableciendo su legitimidad como evidencia sobre la personalidad del sentenciado, y declaró, en el sumario de sus deliberaciones, que "el uso de poemas para ilustrar que el acusado era un individuo sensible quien expresaba sus sentimientos por medio de la poesía" era un tipo de información a la cual el jurado debía tener acceso en sus deliberaciones, siempre y cuando la evidencia poética no hubiera sido fabricada para el uso exclusivo de la defensa en corte (p. 70).

Se trataba, entre otras cosas, de un juicio sobre el discurso poético mismo; juicio que despliega, más allá del recinto autónomo, recortado por la institucionalización de los estudios literarios, la intervención

en corte de conceptos modernos de la literatura y específicamente de la lírica, como una esfera privilegiada para la expresión y representación de la experiencia de sujetos que no podían hablar sobre su "sensibilidad" en otra parte. Se trata de una instancia en que la estética, precisamente por su propia marginalidad con respecto a los límites de la razón instrumental que sobredetermina la administración y producción de la verdad jurídica en la modernidad, es interpelada por la ley misma, en el momento en que esa ley confronta el punto ciego, el enigma de la subjetividad del otro, el acusado, quien recorre y desborda las fronteras, los cuadros de las categorías (étnicas, lingüísticas y de clase) de la ciudadanía jurídica. Ante ese punto ciego de la interpretación legal, la poesía es llamada ahí para dar voz a la particularidad, a la individualidad irreductible del caso. Mediante la representación de la particularidad del otro, la poesía cierra y sutura la universalidad de la ley requerida por la justicia liberal.<sup>28</sup>

Casi demás está decir, a su vez, que tal concepto de la poesía como esfera privilegiada de las individualidades marginales o subalternas se encuentra históricamente ligado al privilegio de la letra —al privilegio del dispositivo pedagógico letrado— como condición y garantía del derecho a la ciudadanía y a la representación en el orden liberal. En el fondo, la defensa de Alberto Mendoza daba muestras de un marcado clísmo, que en varios sentidos lleva a recordar otro antecedente, más informal, del uso de la literatura en las cortes norteamericanas: el caso irónico del novelista Norman Mailer, hacia la época en que concluía su novela, *The Executioner's Song*, y su correspondencia con el reo Jack Henry Abbott, quien en parte por el estímulo de Mailer publicó uno de los clásicos de la literatura carcelaria norteamericana, *In the Belly of the Beast* (1981).<sup>29</sup> La novela epistolar, de corte autobiográfico, le facilitó a Abbott la apelación de su libertad bajo palabra, en parte tras la intervención del *Pen Club*, dirigido entonces por Mailer. Un par de semanas después de ser liberado, Abbott asesinó a un joven mesero, de origen cubano, también artista, quien le servía en un pequeño restaurante del Lower East Side de Nueva York. El caso de Mendoza fue muy distinto, está claro, y el privilegio de la letra en su defensa queda relativizado por el ímpetu principal que movilizó a los abogados: la ética de su oposición a la pena de muerte, otra debate clave, intensamente politizado, en la sociedad norteamericana contemporánea. Esa fue seguramente la motivación de varios de los testigos: el deseo de que Alberto Mendoza no fuera ejecutado.

Quedan aún múltiples aspectos del proceso de Mendoza sin discutir. Indico por el momento sólo un aspecto más: el peso del juego espeacular en el *esquema óptico* que distribuye y regula las posiciones de los cuerpos en el espacio simbólico y altamente ritualizado de la corte.<sup>30</sup> Allí, según contaron luego los abogados, era fundamental que el lector asignado interpretara los poemas de Mendoza fuera también latín, marcando lingüística y étnicamente por las categorías transfiguradas por los síntomas de la escena multicultural. Un "successful latino", al decir de una de los abogados, que encarnara allí, de varios modos, la transformación virtual del enigma de Mendoza, un sujeto mediador, también marcado por la diferencia, aunque visiblemente "asimilado", con un lugar más o menos seguro en las redes de la ciudadanía. Es decir: un sujeto que, mediante la lectura de los textos íntimos del otro, demuestra y representa su voz, generando óptica y acústicamente —para el jurado— la imagen invertida, procesada, de aquel sujeto latino criminal cuyas palabras intimas resonarían allí —con la voz y el cuerpo de otros— mientras Mendoza silenciosamente esperaba de la corte su sentencia. Dos caras desplegadas por la especulatividad de un mismo proceso identificatorio que recorta y escinde al sujeto entre los dos rostros —el del buen y el del mal latino— armados por el *esquema* multicultural. Ahí se desatan las paradojas de la transferencia testimonial.

Alberto Mendoza, en cambio, trabaja en la biblioteca de la Prisión Estatal de máxima seguridad localizada en la Bahía de los Pelicanos —aves costeras— muy cerca de la frontera entre California y Oregon.

## NOTAS

<sup>1</sup> Una de las figuras centrales del campo, Néstor García Canclini, ofrece un valioso acercamiento histórico a algunos de estos debates en "Los estudios culturales de los 80 a los 90: perspectivas antropológicas y sociológicas en América Latina", *Punto de Vista*, XIV, 40, 1991, pp. 41-48. Nelly Richard en cambio reflexiona críticamente sobre la difícil relación entre la inflexión sociológica que tiende a dominar en los estudios culturales y el pensamiento estético-cítrico en Chile; ver su "En torno a las claves sociales: líneas de fuerza y puntos de fuga", en *La insubordinación de los signos (cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis)* (Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 1994), pp. 69-83. Véase también los libros fundamentales de García Canclini, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* (México: Grijalbo, 1990); y Jesús Martín-Barbero, *De los medios a las medias. Comunicación, cultura y hegemonía* (México: Gustavo Gili, 1987).

<sup>2</sup> Un esbozo de tal genealogía aparece en J. Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina: literatura y política en el siglo XIX* (México: Fondo de Cultura Económica, 1989), particularmente los capítulos "Masa, cultura, latinoamericanismo" y "Nuestra América: Arte del buen gobierno".

<sup>3</sup> Cf. J. Martín-Barbero, op. cit., sobre el debate en torno de la cultura mediática. También García Canclini, *Culturas híbridas*, y su *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización* (Méjico: Grijalbo, 1995).

<sup>4</sup> La pregunta fue planteada por el profesor Carlos Rincón como tema de reflexión general a los ponentes en el *Programa Interdisciplinario de Estudios Culturales sobre América Latina* celebrado en Bogotá en marzo de 1995 y organizado por Rincón.

<sup>5</sup> Esta breve reflexión sobre el "futuro" resuena con la celebración del acontecimiento de un libro muy estimulante de Carlos Gil, *El orden del tiempo. Ensayos sobre el robo del presente en la utopía puertorriqueña* (San Juan: Editorial Pispada, 1994) sobre la metáfora de la espera y los escamotesos del presente en la literatura y el pensamiento crítico. Allí Carlos Gil analiza las suturas retóricas de la temporalidad utópica, dando vueltas a las condiciones mismas del pensamiento del futuro en el Puerto Rico contemporáneo, y abriendo toda una sugerente gama de posiciones teóricas posibles que elucidan bien las preguntas que nos planteamos aquí. Sobre la cuestión del futuro ver también Emanuele Severino, *La filosofía futura* (Barcelona: Ariel, 1991), trad. del italiano de S. del Carril.

<sup>6</sup> P. Henríquez Ureña, "La Utopía de América", en *La Utopía de América*, Ángel Rama, comp.; Prólogo de R. Gutiérrez Girardot (Caracas, Ayacucho, 1978), p. 7.

<sup>7</sup> Para una discusión más detallada sobre este ensayo en el contexto del debate cultural mexicano, cf. *Desencuentros de la modernidad*, capítulo "Masa, cultura, latinoamericanismo".

<sup>8</sup> Henríquez Ureña, "No debe haber alta cultura, porque será falsa y efímera, donde no haya cultura popular" (pp. 4-5).

<sup>9</sup> No intento por supuesto sugerir que se trate ni de un grupo homogéneo de críticos culturales, ni de una lista que pretenda ser exclusiva o representativa de las diferentes líneas de trabajo que se dan en California. Cf. James Clifford, *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1990); David Lloyd, *Anomalous States: Irish Writing and the Post-Colonial Moment* (Dublin: The Lilliput Press, 1993; Duke University Press, 1994); D. Lloyd y Abdul R. JanMohamed, eds. *The Nature and Context of Minority Discourse* (Oxford: Oxford University Press, 1990); Rosaura Sánchez, *Telling Identities: the California testimonio* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1995); José David Salvidar, *The Dialectics of Our American Genealogy: Cultural Critique, and Literary History* (Durham: Duke University Press, 1991); David Lloyd y Abdul JanMohammed; J. D. Salvidar y Héctor Calderón, eds. *Criticism in the Borderlands. Studies in Chicano Literature, Culture, and Ideology* (Durham: Duke University Press, 1994); Norma Alarcón, "The Heteroglossia of Essence and Resistance", en Alfred Arteaga, ed. *An Other Tongue. Nation and Ethnicity in the Linguistic Borderlands* (Durham: Duke University Press, 1994), pp. 125-138; Mary L. Pratt, *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturalism* (London: Routledge, 1992); Renato Rosaldo, *Culture and Truth: The Remaking of Social Analysis* (Boston: Beacon, 1989). Rosaldo expuso la discusión sobre el concepto de la "ciudadanía cultural" (en contrapunto con la ciudadanía jurídica) en una conferencia en la Universidad de California en Berkeley en 1992.

<sup>10</sup> Martí, "Discurso de la Sociedad Literaria Hispanoamericana" ("Madre América"), en *Nuestra América* (Caracas: Ayacucho, 1977).

<sup>11</sup> Ver George Yudice, "Puede hablarse de postmodernidad en América Latina?", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XV, 29, 1989, 105-128. Para una excelente arqueología de las peregrinas y debates en torno al concepto de la postmodernidad en América Latina, ver Carlos Rincón, *La no simultaneidad de la simulación. Postmodernidad, globalización y culturas en América Latina* (Bogotá: Editorial de la Universidad Nacional, 1995), particularmente pp. 39-48. Véase asimismo el capítulo "Globalización y postmodernidad", pp. 209-32. También el volumen editado por John Beverley, José Oviedo y Michael Aronna, *The Postmodernism Debate in Latin America* (Durham: Duke University Press, 1995).

<sup>12</sup> Rama, *La ciudad letreada* (Hanover: Ediciones del Norte, 1984), p. 116.

<sup>13</sup> Rama, *Transculturación narrativa* (Méjico: Siglo XIX Editores, 1982), p. 203.

<sup>14</sup> Ludmer, *El género gánchesco. Un tratado sobre la patria* (Fluens Aires: Editorial Sudamericana, 1988); y los trabajos de Cornejo Polar, especialmente a partir de su "Literatura peruana: Totalidad contradictoria", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, IX, 18,

1983, pp. 37-50; "Los sistemas literarios como categorías históricas. Elementos para una discusión latinoamericana", *RCLL*, XV, 29, 1989, pp. 19-24; "La literatura latinoamericana y sus literaturas regionales y nacionales como totalidades contradictorias", en Ana Pizarro, ed. *Hacia una historia de la literatura latinoamericana* (Méjico: El Colegio de Méjico, 1987); y *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas* (Lima: Editorial Horizonte, 1994).

<sup>15</sup> Ver sobre todo al influyente libro de Doris Sommer, *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America* (Berkeley: University of California Press, 1991).

<sup>16</sup> Sobre la cuestión del género como categoría que problematiza el papel de las literaturas en las construcciones nacionales, ver Francina Masello, *Between Civilization and Barbarism: Women, Nationalism and Literary Modernity in Modern Argentina* (Lincoln: University of Nebraska Press, 1992; trad. castellana por la Editorial Sudamericana, en prensa). El volumen colectivo *Entiendes? Queer Readings, Hispanic Writings*, editado por Emilie L. Bergmann y Paul J. Smith (Durham: Duke University Press, 1995), contiene una serie de trabajos claves sobre cultura y homoerótismo de Sylvia Molloy, Arnaldo Cruz Malavé, Agnes Lugo Ortiz, Jorge Salessi, José Quiroga, Daniel Balderston, Licia Fiol Matía y otros críticos que cruzan y revisan el canon latinoamericano desde la pregunta por la sexualidad. Ver también el trabajo de Oscar Montero sobre las metáforas del cuerpo y la enfermedad en Julián del Casal: *Erotismo y representación en Julián del Casal* (Rodopi: Amsterdam, 1993).

<sup>17</sup> Véase por ejemplo el "Founding Statement: Latin American Subaltern Group" (grupo formado mayormente por latinoamericanistas residentes en los EEUU, fundado por John Beverley e Ileana Rodríguez), en Beverley, et al. *The Postmodernism Debate in Latin America*, op. cit. Ver también la crítica de Nelly Richard a las poéticas testimoniales de los "estudios subalternos" (y su relación con la posmodernidad), en "Periferias culturales y descentramientos posmodernos (marginalidad latinoamericana y recomposición de los márgenes)", *Punto de Vista*, XIV, 40, 1991, pp. 5-6.

<sup>18</sup> La poesía de Mendoza permanece inédita. Mis referencias a su poesía y los otros materiales del caso (abierto con la acusación de homicidio con agravantes el 22 de septiembre de 1992 en la Corte del Condado de Marin en San Rafael) parten de los archivos del caso y de los materiales poéticos, bastante extensos, que pusieron a mi disposición Mendoza y sus abogados, particularmente David G. Robertson y Glenda Brewer. Las transcripciones del juicio se encuentran en: *Superior Court of the State of California in and for the County of Marin, "The People of the State of California vs. Alberto Mendoza, no. SC039946B*, Reported by Susan L. Fitzsimmons.

<sup>19</sup> *Doing time* es la frase usada coloquialmente por los presos para significar su "pago" con tiempo a la sociedad. Le agradezco a Guillermo Mariáca la sugerencia. En efecto, parecería que escribir para matar el tiempo se opone a la temporalidad ocupada, administrada, del *doing time* en el confinamiento.

<sup>20</sup> La información sobre la vida de Mendoza, así como el resto de los materiales del juicio que he utilizado en la preparación de este trabajo, parten de los documentos de la corte, particularmente del extenso testimonio del propio acusado, de sus amigos y parentes que testificaron sobre su carácter, y de mis extensas entrevistas con los abogados.

<sup>21</sup> En un trabajo más extenso sobre el caso de Mendoza, analizaré más detalladamente los textos que me tocó leer en corte, así como los poemas que los abogados no me permitieron analizar para el juicio.

<sup>22</sup> Ver J. Ramos, "Cuerpo, lengua, subjetividad", y "La ley es otra: literatura y constitución del sujeto jurídico", en *Paradojas de la letra* (Caracas: Quito: Escultura y Universidad Andina Simón Bolívar, 1996). Ambos trabajos aparecieron anteriormente en la *RCLL*, XIX, 38, 1991, 225-37; y XX, 40, 1994, 305-35 respectivamente.

<sup>23</sup> Cover, "The Supreme Court, 1982 Term. Forward: Nomos and Narrative", *Harvard Law Review*, vol. 97: 4, 1983, 4-68. El libro de Drucilla Cornell sobre derecho e deconstrucción es también imprescindible: *The Philosophy of the Limit* (London: Routledge, 1992). Y. J. Derrida, "Kafka: Ante la ley", en *La filosofía como institución*, trad. A. Azurmendi (Barcelona: Ediciones de Juan Granda, 1984), pp. 93-144.

<sup>24</sup> La *Autobiografía* de Manzano se encuentra en sus *Obras* (La Habana: Instituto Cubano del Libro, 1972).

<sup>25</sup> Ver J. F. Manzano, *Poesías líricas* (1821) y *Flores pasajeras* (1830) en *Obras*; y Máximo Hero de Neiba, *Marmurios del Tayabá* (Trinidad, Cuba: Oficina Tipográfica de Rafael Orrego, 1865).

<sup>26</sup> Ver M. Foucault, *La verdad y las formas jurídicas*, trad. E. Lynch (Méjico: Gedisa, 1983).

<sup>27</sup> California Supreme Court, *People v. Harris* (36 Cal. 3d. 36; 201 Cal.Rptr. 782, 679 P.2d 433 (April 1984).

<sup>28</sup> Ver Derrida, "Kafka: Ante la ley", op. cit.

<sup>29</sup> Ver la Introducción de Mailer al texto de Abbott (New York: Random House, 1981).

<sup>30</sup> Sobre el esquema óptico y la importancia del espacio en la constitución del sujeto, cf. J. Lacan, "The Topic of the Imaginary", en *The Seminar of Jacques Lacan. Book 1. Freud's Papers on Technique* (1953-1954), ed. J.-A. Miller, trad. J. Forrester (New York: W.W. Norton, 1991), 73-88.

(Este texto fue leído por Julio Ramos durante su conferencia en la Universidad ARCIS, en Junio 1996)

**Se trata de una instancia en que la estética es interpelada por la ley misma, en el momento en que esa ley confronta el enigma de la subjetividad del otro, el acusado, quien recorre y desborda las fronteras de las categorías (étnicas, lingüísticas y de clase) de la ciudadanía jurídica.**

D'un discours qui ne servit pas  
du semblant

-



Y TU CAMPO DE FLORES BORDADO  
ES LA COPIA FELIZ DEL EDEN

163

# TOMAS MOULIAN

## Olvido y Consenso

Fragmentos inéditos del libro "Chile actual: anatomía de un mito" que será publicado por la editorial LOM - ARCIS (1996).

### Olvido

Un elemento decisivo del Chile actual es la compulsión al olvido. El bloqueo de la memoria es una situación repetida en sociedades que vivieron experiencias límites. En ellas esta negación respecto al pasado genera la pérdida del discurso, de la voz. Una imposibilidad de comunicarse sobre algo que se denomina de manera antagónica: golpe, pronunciamiento; gobierno militar, dictadura; bien de Chile, catástrofe de Chile. Trauma, para unos, victoria, para otros.

Se trata de una negación socialmente determinada, que da lugar a diferentes resonancias individuales, que son ecos de experiencias colectivas, pero re-significadas por psíquis particulares, coloquadas en "posiciones" diversas y determinadas.

Para algunos, a veces las propias víctimas, olvidar es vivido como el descanso, la paz después de largos años de tensión, la seguridad después de una larga caminata a la intemperie. Un remanso. ¿Qué sentido tiene revivir el dolor, reponer a cada instante la pesadilla? ¿Para qué reinstalar un tema que divide y produce hastío, a veces miedo, en personas sobresaturadas de luto y lágrimas?

Para otros, para muchos de los convertidos de hoy que hacen carrera por alguna de las pistas del sistema, el olvido representa el síntoma oscuro del reconocimiento de una vida negada, lo que significa también empañar el sentido de la vida nueva. Ese olvido es un recurso de protección ante recuerdos lacerantes, percibidos por instantes como pesadillas, reminiscencias fantasmales de lo vivido. Es un olvido que se entrecruza con la culpa de olvidar. Una vergüenza, no nombrada e indecible por la infidelidad hacia otros y hacia la propia

vida, la vergüenza de la connivencia y de la convivencia. Es ese pequeño instante en la noche, después de la cena con los generales, cuando un relámpago que aclara los contornos de la conciencia, deja al senador en la melancolía, en el insomnio.

La sensación de un presente que obliga, como destino inexorable, a restar sentido al pasado, a experiencias de vida situadas en los límites, no solamente asedia al senador insomne. Ese constituye el relato retórico de una insatisfacción mucho más generalizada. Esta necesidad socialmente modelada no encuentra con frecuencia las palabras, muchas veces no tiene logos. Se expresa, sin embargo, con silenciosa elocuencia bajo las formas de la depresión, la desesperanza, el fatalismo, la sensación de ahistoricidad de la historia que, en el Chile Actual, son las compañías mudas de la euforia, el exitismo, la competitividad y la creatividad mercantil.

Junto a la negación dolorosa, al remordimiento, a la contradicción que, en muchos casos, impiden la integración de pasado y presente, está la negación estratégica de la "razón de Estado". Este es el campo de los silencios planificados, pactados, ofrecidos como sacrificios para contener las supuestas iras del Patriarca.

La llamada transición ha operado como un sistema de trueques: la estabilidad, se dice, tiene que ser comprada por el silencio. Pero parece que se trata de una trampa de la astucia. Esas negociaciones parecían realizadas, especialmente durante el gobierno de Aylwin, bajo el imperio del temor, parecían inspiradas por una táctica de apaciguamiento. El sentimiento de miedo existía efectivamente en la masa, en los ciudadanos comunes. Pero la élite decisora actuaba inspirada por otra estrategia, la del "blanqueo" de Chile. Estaba movida por un realismo frío y soberbio, carente de remordimientos porque decía (o creía?) interpretar el "bien común".

### Consenso

El Consenso es la etapa superior del olvido. ¿Qué se conmemora con sus constantes celebraciones? Nada menos que la desaparición de las divergencias respecto de los fines. O sea la confusión de los idiomas, el olvido del lenguaje propio, la adopción del léxico ajeno, la renuncia al discurso con que la oposición había hablado: el lenguaje de la profundización de la democracia y del rechazo del neoliberalismo.

En el caso chileno, la reproductibilidad (mantención con pequeños cambios de la política económica del gobierno militar) no necesitaba de ese acto racional que era la opción por el consenso. Esto porque, en el principio del cálculo, estaban las restricciones institucionales para decidir cualquier cambio que necesitara legalización. Esa situación de bloqueo era la resultante del "encierro institucional", de haber negociado la entrada

en una "jaula de hierro", lo que restringía absolutamente el campo de la historicidad. Como no había otra opción que la reproductibilidad era necesario organizar esa operación de simulación que fue el consenso. Digo "simulación" porque la noción de consenso estaba destinada a conseguir por parte de los trabajadores y de la izquierda la aceptación de la política de cambios mínimos como si fueran un sacrificio de la re-inauguración democrática, como una especie de tributo temporal. En el futuro, todo hace presagiar, que no será posible negociar futuras reestructuraciones de las relaciones

capital-trabajo. Opera la ley de hierro de la disputa por la competitividad, interpretada por los empresarios, ese Nuevo Sujeto de la historia.

Tras la noción de consenso, extraída de las teorías contractualistas, se quiere opacar una realidad, la ausencia de historicidad mientras no se haga trizas o caduque el marco institucional. En verdad se está ocultando el futuro petrificado, la historia como repetición marginalmente mejorada del sistema socio-económico del capitalismo globalizado. La historia como repetición de Pinochet, una sociedad cuya forma idiosincrática (no pasajera) mezcla inserción en el mercado-mundo, acceso a tecnologías de punta y precarización del empleo compensada por la masificación crediticia.

Una sociedad donde el movimiento obrero no es más un factor decisivo de poder, como en los esquemas populistas; donde la tendencia a la flexibilización de las relaciones laborales es y será creciente. Esto es, una sociedad donde es y será cada vez mayor el debilitamiento de las restricciones legales que todavía maniatán el funcionamiento libre del mercado de trabajo. Las relaciones capital-trabajo tienden y tenderán cada vez más a organizarse como relaciones entre patrones e individuos-asalariados. Las formaciones colectivas de asalariados son y serán cada vez más deslegitimadas, como provocadoras del funcionamiento imperfecto del mercado laboral, como "monopolios".

Por último, un tema tan inevitable como desgraciado: lo que algunos denominan la "conversión" en liberales-social-cristianos o en liberales-socia-listas de una parte importante de los intelectuales democráticos de los 80. La restructuración de sus discursos revela que la política del consenso no corresponde sólo al apa-cigamiento de los militares o empresarios temerosos

Para muchos de los convertidos de hoy que hacen carrera por alguna de las pistas del sistema, el olvido representa el síntoma oscuro del reconocimiento de una vida negada. Ese olvido es un recurso de protección ante recuerdos lacerantes, percibidos por instantes como pesadillas, reminiscencias fantasmales de lo vivido. Es un olvido que se entrecruza con la culpa de olvidar. Una vergüenza, no nombrada e indecible por la infidelidad hacia otros y hacia la propia vida, la vergüenza de la connivencia y de la convivencia.

sino al viraje de esos políticos hacia un nuevo campo cultural, al abandono de las promesas de restructuración social. La noción de profundización democrática se volatilizó antes que el Muro de Berlín.

# BYE BYE LOVE

## Entrevista con EUGENIO DITTBORN

Después de 6 años de no mostrar en Chile, lapso durante el cual su obra fue ganando creciente importancia y reconocimiento internacional, el martes 15 de Octubre 1996, el artista Eugenio Dittborn mostró dos Pinturas Aeropostales en el Estudio Fotográfico de Jaime O' Ryan en Nuñoa bajo el título "Bye Bye Love": una obra (*El cadáver, el tesoro*) venía de Nueva Zelanda para viajar al Centro Pompidou de París, la otra (*La ciudad en llamas*) procedía de Amsterdam con destino al New Museum de Nueva York.

Las pinturas aeropostales son obras que viajan en sobres hacia los lugares de muestra institucionales en cuyos muros posteriormente exhiben las marcas residuales de su sustancia viajera: los pliegues. Son obras en tránsito que han inventado un dispositivo para que los conceptos transfronterizos de circulación e itinerancia queden materialmente expuestos, tal como anotó Carlos Pérez V. en su lectura de la obra que precedió la conversación con E. Dittborn, realizada públicamente ese mismo día: "la pragmática del pliegue se convierte aquí en poética, en trama significativa" que muestra la astucia del procedimiento de convertir "los espacios de exposición" –museos, galerías– en lugares de tránsito, desviando semánticamente la condición de permanencia, de guarda, de mausoleo, propia de la institución museística".

La siguiente entrevista habla de distancias, memoria y olvidos, de confinamiento provincial y arribismo post-dictatorial, de escuelas de arte y televisión chilena, de páginas sociales y del río Mapocho.

Bye, Bye, Love. Estudio fotográfico de Jaime O'Ryan, Nuñoa, Santiago de Chile, 21.30 hrs.

**Revista de Crítica Cultural:** partamos por una pregunta referida a la muestra que organizaste el pasado 15 de Octubre: dos pinturas aeropostales en un estudio fotográfico durante 12 horas. ¿Qué significado le asignas tú a esa forma de mostrar en un espacio alternativo al circuito regular de exhibición artística? ¿Cuáles son los efectos que calcula la obra al decidir mostrarse de esa manera?

**Eugenio Dittborn:** mi trabajo es un trabajo que viaja. Exhibirlo despidiéndolo es algo que se conecta con su naturaleza específica de obra viajera. La inminencia de la partida de las obras cambia la percepción sobre ellas porque se sabe que van a ser sustraídas por el viaje. La separación llama a una despedida y, como todas las despedidas, ésta tiene que ser breve. Entonces, no es sólo el espacio donde mostré el que es alternativo al circuito de arte regular, en este caso, el estudio fotográfico O'Ryan, sino también el tiempo: doce horas. Una muestra en una galería o un museo dura habitualmente entre quince y veinte días. La temporalidad que propongo y construyo como diversa y otra opera un movimiento crítico en relación al tiempo interminable de las muestras regulares de galería. El exceso de tiempo de exhibición de una obra hace que esté siempre diferida la urgencia del espectador. En este caso, la brevedad anunciada de la muestra intensifica particularmente el contacto con las obras expuestas. Ver una pintura aeropostal es ver entre dos viajes. Al comprimirse el tiempo, se combinan una especie de goce mundial –el encuentro con otros en el mismo sitio y brevemente– con un recogimiento atento y sigiloso que intenta retener los cuerpos que se van, las pinturas. Ver entre un abrir y cerrar de ojos eso que se prende y se apaga. La concentración temporal que propongo tiene afinidad con el lapso amoroso y con el intento de retenerte eso de lo que uno se separa.

**R de CC:** además de ser una obra viajera, tu obra ha tematizado el problema de la distancia y ha elaborado también una operativa material del envío aeropostal que interpreta y productiviza a la vez esa temática de las fronteras y de los cruces entre centros y periferias. ¿Podrías referirte a las operaciones que realiza el dispositivo crítico de la obra en relación a distancias, fronteras y travesías?

**E. D.:** las obras viajan para exhibirse tomando la forma de una carta y al llegar, se exhiben como pinturas. Viajan como pequeños volúmenes y se despliegan como superficies. Es un viaje realizado por un cuerpo epistolar, cuerpo del engaño, del ardor y la astucia. Las pinturas aeropostales, que transitan como cartas y se exhiben como pinturas, engañan así a los guardias fronterizos. Son una estrategia que transforma el cuerpo en



"El Cadáver, el Tesoro" (fragmento). 350 x 280 cm. Pintura, Hilván, Pluma y Fotosergrafía sobre 3 fragmentos de Entretela Sintética.  
Itinerario: Nueva York 91, Sevilla 92, París 93, Londres 93, Southampton 93, Rotterdam 94, Wellington 94, Santiago de Chile 96, París 97.

tránsito en cuerpo exhibitivo. Las pinturas se reducen, se esconden y se subdividen, para burlar fronteras. Al cruzar la red internacional de correo aéreo, llegan a todas partes. Cruzan las aduanas nacionales y extranjeras, las custodias, los idiomas, los límites territoriales.

Las pinturas no sólo recorren enormes distancias. También en ellas hay enormes distancias. Enhebran puntos que son antípodas: técnicas neolíticas como la tintura e imágenes sacadas de la televisión, pliegues y carboncillo, derrames de aceite y dibujos que son extraterritoriales en relación a las Bellas Artes. Procedimientos y sujetos distantes entre sí, modos entre cortados de hacer andar el mundo, de transmitirlo, imaginarlo, atravesarlo.

Mis obras llegan a destino pero no llegan a ningún destino final. Siguen viaje. La metrópolis no es sino un punto de destino entre otros. Las obras cruzan las capitales y

las provincias, las metrópolis y las periferias, los viejos y los nuevos mapas. Se aproximan todo lo posible a la llama de la vela, las grandes metrópolis, y cruzan esa llama sin quemarse. Son la polla que atraviesa la llama y se coloca a la misma distancia que antes de haberla cruzado.

**R de CC:** ¿en qué medida estas operaciones de recorrer distancias pretenden responder a la condición de aislamiento que marca una periferia cultural, buscan revertir esa condición a través de la movilidad de los tránsitos geográficos e interculturales?

**E. D.:** el retorno de las primeras pinturas aeropostales desde Colombia y Australia a fines de 1984, indicaba que el mundo existía, que el arte en el mundo existía. Y demostraba también que el confinamiento de Chile y





Bye, Bye, Love. Conversación entre Eugenio Dittborn y Carlos Pérez.  
20.30 hrs.

del arte en Chile existían. El confinamiento es más que la distancia. Es una exclusión. Las pinturas aeropostales fueron inventadas como quien introduce un papel escrito en una botella que luego lanza al mar desde una pequeña isla. Chile no sólo estuvo aislado durante la dictadura de Pinochet. Siempre sufrió de distancia crónica, sin saberlo. Hoy los teléfonos celulares hablados desde sus automóviles por los ejecutivos, el parque automotriz que ha destruido el cielo de Santiago, y todas las computadoras en línea, generaron un arrabismo generalizado que sería el afán miedramático de aproximar la distancia de Chile al resto del mundo. ¿Qué especie de globalización es ésta en que se puede estar confinado y globalizado simultáneamente? ¿Qué especie de confinamiento es este en que se puede estar globalizado y confinado al mismo tiempo? Vivimos en un país que ha importado el look del mundo -espejismos- hasta su interior amnéstico.

R de C.C.: ¿cómo viven las artes visuales en Chile el abismo de esta nueva condición de globalización y satélitización informativa?

E. D.: hoy vamos en bus a Talagante, a Glasgow en Internet, a Sydney en Boeing 747-400, a la esquina caminando. Todas esas distancias se sobreponen hoy en el planeta. Vivimos simultáneamente en varios mundos porque el mundo viaja y se desplaza a muy diversas velocidades. Hablando de Internet, uno advierte que las distancias se han roto irreversiblemente, que la demora en preguntar, en saber, ha sido suplantada por una especie de instantaneidad y simultaneidad. Sin embargo, pareciera que en el campo de las artes visuales, las distancias se han mantenido. Me acuerdo del texto de Benjamin donde él identifica el aura con la distancia: es como si la institución del arte necesitara mantener una invariable distancia en el campo de la información, porque esa distancia sirve para mantener en pie lo inalcanzable.

R de C.C.: el nuevo contexto museográfico internacional por el cual transita tu obra, un contexto que articula la discusión sobre multiculturalismo, juega ambigüamente y perversamente con las categorías de identidad, diferencia y otredad. ¿Cómo percibes tú ese gesto en relación a las tipificaciones de "lo latinoamericano"?

E. D.: la globalización del planeta consiste en la erosión y el desplome de todas las murallas. Las identidades hoy, como los virus, atraviesan todo y

también la loza. Al cruzarlos, mutan irreversiblemente. Pero la globalización consiste también en la construcción y mantenimiento de un mercado internacional de las identidades. Ese mercado (persa) ofrece pertenencias mitológicas a territorios simplificados. Es decir, ofrece diferencias estereotipadas, distancias inconmensurables y caducas: fronteras establecidas de una vez y para siempre. Cada uno de nosotros debe ser reconocido de golpe. Cada uno de nosotros habrá de mostrar una identificación o un rompe fila, tal como en la guerra. Nosotros, chilenos, en el mercado de las identidades, no tenemos los bigotes demasiado grande, ni artesanía demasiado precolombina, ni música primordial, ni muralistas mexicanos, ni menos cocina picante. El gobierno de Allende y la dictadura militar fueron y son aún, en Europa y en Estados Unidos, nuestra artesanía precolombina, nuestra música primordial, nuestro muralismo mexicano. El gobierno de Allende y la dictadura militar permitieron que se nos conociera y reconociera desde la máxima distancia, siempre y cuando lleváramos puesta la polera con el logotipo.

R de C.C.: retomando tu mención al período de la dictadura, tu nombre está asociado a lo que se ha llamado Escena de Avanzada: una escena artístico-cultural que se gestó polémicamente a fines de los 70 y que se caracterizó por el experimentalismo crítico y distidente de sus operaciones de lenguaje. ¿Cómo reevalías hoy ese pasado biográfico, artístico y cultural, de la Escena de Avanzada?

E. D.: la Escena de Avanzada fue una confluencia que surgió en plena dictadura militar. Allí se intersectaron la escritura poética, el arte corporal, la gráfica, la experimentación video, la nueva novela y la escritura crítica. En mi recuerdo, la Escena de Avanzada empieza en Abril del 76 con una reunión en la casa de Ronald Kay y Catalina Parra. Creo que Kay fue muy importante como una especie de catalizador paterno que tuvo que ver muy tensamente con todo lo que leímos o conversábamos entonces. La Escena de Avanzada fue, para mí, algo excepcional: un

microclima que generó una especie de complicidad pese a las diferencias y pugnas entre nosotros. La Escena de Avanzada nos modificó a todos y fue modelando, acelerando, una atención múltiple a diversos campos de pensamiento artístico y cultural en que se hablaba de procedimientos de escritura, de ideología, de soportes visuales, de cómo entrar y salir de las instituciones, de los significados políticos de cada trabajo de arte. Hoy no hay nada así.

En la Escena de Avanzada, los trabajos de Nelly Richard, Diamela Eltit y mí, hicieron caminos semejantes. No sólo atravesaron la dictadura militar sino que lograron llegar al internacional mundo exterior, es decir, salir del espacio restrictivo e hiperrestringido del Chile militar. Creo que la articulación pública de la Escena de Avanzada ya no existe, pero la energía crítica y la creatividad de esa escena siguen trabajando en nosotros.

R de C.C.: ¿qué percepción tienes tú del actual contexto de formación artística, de la situación de enseñanza de las artes visuales en las Universidades chilenas?

E.D: mi experiencia consiste en haber hecho Seminarios teórico-prácticos en la Escuela de Arte de la Universidad Católica y en el Magíster de Artes Visuales de la Chile. Traté de enseñar una combinación de economía y movilidad. Los resultados fueron más o menos imperceptibles, pero los resultados pueden tardar tres años en llegar.

**La televisión chilena?** combina nada con todo, las noticias con el cine de Hollywood, jugadores de fútbol, sorprendentemente bien hablados, a la orilla de la cancha, con autobuses que arden a medianoche a la orilla del camino. La televisión emplea, malgasta y quema todos los géneros audiovisuales. Depreda todos los recursos gráficos, todas las retóricas teatrales, todas las puestas en escena cinematográficas y todos los decorados pictóricos, para hacer de cualquier hoyo un acontecimiento y de cualquier acontecimiento una novedad interminablemente repetida.

La primera constatación es que, si tomáramos los parámetros de la Universidad de antes, ninguno de estos alumnos estaría realmente preparado para entrar a la Universidad. Los alumnos de las escuelas universitarias de artes visuales deberían vivir, durante la carrera, al menos un par de semestres fuera de la casa de sus padres: eso debería ser un ramo. Deberían tomar por maestro durante un semestre a un mendigo que les enseñaría a ver la ciudad y a saber dónde están las cosas necesarias. Deberían aprender a editar en video o en computadora y, después, aprender pintura y dibujo y grabado. Deberían estar preparados al revés, aprender una técnica desde otra: la artesanía de las Bellas Artes desde la instantaneidad digital. Ni los alumnos de las escuelas universitarias de arte, ni las escuelas de arte tienen nivel universitario: profesores que mayoritariamente colgaron la brocha, repiten tediosamente la misma corrección aunque los trabajos de los alumnos se transformen brusca o definitivamente. Siempre habrá dos o tres o cuatro alumnos que trabaja-

Bye, Bye, Love. 22.15 hrs.



rán juntos hasta la madrugada, compartirán músicas, criterios visuales y conceptuales, revistas y viajes cortos: se formarán entre ellos, casi paralelamente a las escuelas. Atravesarán todas las membranas y desiertos de la enseñanza universitaria, y finalmente dependerán de la inteligencia, la generosidad y los medios económicos de sus padres.

Las escuelas universitarias de artes visuales son escuelas de señoritas y hogares de ciego.

¿Dónde puede ir hoy un alumno de arte recién graduado? ¿A pedir una sala en el Museo Nacional de Bellas Artes? ¿Una ayudantía en la Escuela en que se graduó? ¿Una fecha en alguna de las galerías de Vitacura? ¿Irse a Nueva York, al Valle del Elqui, a Chiloé o entrar a trabajar como vendedor en una AFP? Los que fueron los mejores alumnos, más allá de las notas, pasan de las Escuelas de Arte a la Posada del Corregidor o a la Galería Gabriela Mistral, sin haber intentado ningún espacio de exhibición propio y autónomo, ningún espacio de exhibición a la medida de sus propios deseos o de sus propias fuerzas.

R de C.C.: pasando a otros temas, a tu mirada sobre el entorno social y cultural del Chile de hoy: ¿qué opinas de la televisión chilena?

E. D.: La televisión chilena? combina nada con todo, las noticias con el cine de Hollywood, jugadores de fútbol, sorprendentemente bien hablados, a la orilla de la cancha, con autobuses que arden a medianoche a la orilla del camino. La televisión emplea, malgasta y quema todos los géneros audiovisuales. Depreda todos los recursos gráficos, todas las retóricas teatrales, todas las puestas en escena cinematográficas y todos los decorados pictóricos, para hacer de cualquier hoyo un acontecimiento y de cualquier acontecimiento una novedad interminablemente repetida. Chile se articula y se hace inteligible en la televisión (¡tenemos algo con qué integrar!).

Allí se acoplan los viejos con los nuevos abismos: las telecomunicaciones, el mercado, el gobierno democrático y el deporte. Todos esos acoplamientos se realizan fluidamente, tersa y continuamente. Todo se hilvana y se deshilvana todos los días. A eso llamamos el Chile de Hoy. La televisión chilena le da cuerpo a los pobres, consistencia a las clases medias y mantiene, en las telenovelas latinoamericanas, la ficción de los ricos burgueses latifundistas y dulzones. La televisión da credibilidad al gobierno, dignidad a la oposición, publicidad a las grandes empresas y fútbol local y planetario a nosotros sentados en un sofá en un living, absortos.

Bye, Bye, Love. 19.15 hrs.



El único programa que es aberrante, desde la lógica de la televisión chilena, se llama "28 grados", en el Rock and Pop. Dos adolescentes, sin detenerse un solo minuto, dicen y actúan chistes de una fomedad tal que llegan a ser excepcionales. La cámara, mayoritariamente fija, contribuye a la extrañeza que se siente al mirar el programa. Hay una especie de desplazamiento inmóvil del tiempo que rompe todos los moldes de temporalidad de la televisión chilena. Ambos protagonistas son entre adolescentes avisados intelligentes y escuálidos robots hiperkinéticos. No se puede, sin embargo, concebir ese programa sin Carcuro, ni a Carcuro sin Hollywood a medianoche, ni a medianoche sin Don Francisco, aquí o en Miami, ni a Miami ni los paisajes desolados de la costa peruana, cerca o lejos del punto en que cayó el Boeing 757 de Aeroperú.

R de C.C.: ¿cuáles son los registros de la actualidad en los que habitualmente te detienes para tratar de descifrar en ellos el orden de transformaciones que están descomponiendo y recomponiendo las imágenes de sociedad que convergen en el Chile de hoy?

E. D.: desde hace varios años, Sábado a Sábado y Domingo a Domingo, he venido mirando las fotografías impresas en las páginas sociales del Mercurio para intentar comprender lo que ha dado en llamarse el Chile de Hoy. Oficiales de las Fuerzas Armadas, Ministros del Gobierno de la Concertación, empresarios y ejecutivos nacionales y extranjeros posan para la cámara del Diario: esas fotografías en verdad se encuentran a 100 años luz de la actual articulación del poder en Chile. Son 100 veces menos eficientes que las actuales empresas chilenas de punta y sus inscripciones en las redes globales. Las fotografías de las páginas sociales del Mercurio tienen aún una cierta nobleza: pertenecen al género pictórico de los retratos familiares.

En las fotos de los cocktails de las páginas sociales del Mercurio, todos hablan con todos y todos se parecen o son iguales. Los políticos, cada vez más parecidos a los empresarios, y vice-versa, practican, en esas fotografías, el pluralismo oficial, que ocurre en un espacio hiperrestringido donde todas las transacciones, negociaciones y negocios son posibles.

El Chile de Hoy no se encuentra nunca consigo mismo: La Pincoya y La Dehesa, o el hospital psiquiátrico y las sucursales del Citibank, sólo se encuentran accidentalmente en los noticieros nocturnos de la televisión chilena como dos cuerpos en llamas que chocan y desaparecen.

R de C.C.: tu obra ha elaborado muy complejamente una problemática de la memoria que podríamos contraponer como modelo a las múltiples políticas del olvido de la Transición chilena a la democracia. ¿Qué comentarios harías a propósito de esta relación entre memoria y olvido, tal como atraviesa y desgarra el paisaje cultural de hoy?

E. D.: En mi trabajo de arte, la memoria se produce al conectar elementos distanciados entre sí. La memoria se produce al juntar una figura con otra figura, un procedimiento técnico con otro, un género visual o literario con otro. No es una reminiscencia rescatada de algún fondo y traída a la superficie, sino un término que

## Feuer.



EN LUGAR DE LA FIGURA IMPRESA DE LA CIUDAD EN LLAMAS, DITTBORN QUERÍA IMPRIMIR AQUÍ LAS CENIZAS DE ESTA PINTURA AEROPOSTAL LLEVADAS A TRAVÉS DE LAS CALLES DE SANTIAGO, POR EL VIENTO.

INSTEAD OF THE CITY IN FLAMES, DITTBORN WANTED TO PRINT HERE THE ASHES OF THIS AIRMAIL PAINTING, BEING CARRIED AWAY THROUGH THE STREETS OF SANTIAGO, CHILE, BY THE WIND.

"La Ciudad en Llamas" (fragmento). 420 x 560 cm. Pintura, Hilván y Fotoserigrafía sobre 6 fragmentos de Tusor de Algodón.  
Itinerario: Amsterdam 94, Santiago de Chile 96, Nueva York 97.

se precipita sobre otro para transformarlo o que verticalmente recorre una distancia para encontrarlo y hacer catástrofe con él. Esa pequeña catástrofe produce memoria.

El trabajo con la memoria es un trabajo material. Es el acoplamiento, el cruce, la intersección y el abrochamiento de procedimientos técnicos, menores y mayores, mecánicos y manuales, contemporáneos y anacrónicos, públicos y privados. Es también el hallazgo voluntario e involuntario de imágenes prefabricadas sometidas a desplazamientos para producir, viaje mediante, un cierto inédito. En la industria textil se habla de memoria para indicar la capacidad más o menos aguda de una tela para retener los impactos. En las Pinturas Aeropostales los pliegues son la memoria del viaje.

La actualidad es todo lo que está pendiente. El Chile de Hoy

es la sobreposición de todos sus olvidos. La transición a la democracia –el nombre oficial del Chile de Hoy– sería la transición inmóvil al olvido vía satélite, –transnacionalización de las telecomunicaciones–, amnesias provocadas instantáneamente por partículas a la velocidad de la luz. El cloroformo de la memoria circula sin cuero por el Chile de Hoy. El nuevo mega-edificio de la CTC tiene el aspecto de un arma desconocida. Desde todas sus ventanas que dan al Norte se ve el inquebrable, inurbanizable, incolonizable y pulente Río Mapocho: él guarda la memoria de todo la mierda de la que Santiago de Chile se deshace a diario. El Río Mapocho nos confirma en nuestro progreso patuleco, nuestro arrabismo postdictatorial y nos instala aquí en Santiago de Chile, que no tiene ruinas sino escombros, que no tiene monumentos sino edificios interminables imaginados por ingenieros comerciales recién reclutados.

INSTEAD OF THE  
CITY IN FLAMES,  
WANTED TO PRINT HERE  
THE ASHES OF THIS  
PAINTING, BEING CARRIED AWAY  
THROUGH THE STREETS OF SANTIAGO,  
CHILE, BY THE WIND.

EN LUGAR DE LA FIGURA IMPRESA DE LA CIUDAD EN LLAMAS, DITTBORN QUERÍA IMPRIMIR AQUÍ LAS CENIZAS DE ESTA PINTURA AEROPOSTAL LLEVADAS A TRAVÉS DE LAS CALLES DE SANTIAGO, POR EL VIENTO.



El cuadro de Pablo Escobar, quemado por la

# UN DESMEMORIADO

Tribulaciones y desdichas en torno a los Estudios Culturales  
(una réplica a John Beverley)

Aunque permanezca muda ante nuestros llamados,  
algo burbujea, una cierta actividad contiene el principio  
de variabilidad de todo presente.

Felipe Vitoriano

Con esmerada atención, he leído en el número anterior de esta revista el artículo que el profesor John Beverley dedica al tema de los estudios culturales (1). Acaso no tan convencido del caustico poder de la crítica, como de la necesidad de limitarla al *soutien* de una extraña tolerancia académica, el valor del artículo parece residir menos en la perfección de sus argumentos que en la postulación de un síntoma. No importa; todo es imperfección, y a ella corresponde ser la repreza en la que un síntoma se autocultiva. Pero el que el profesor Beverley nos depara, contiene delicadas premisas e incomprensas conclusiones: trata por ejemplo con optimismo la relación entre la herencia crítica del intelectual sesentista y la composición de un inédito saber hégemónico al interior de nuestras actuales universidades. No exento de entusiasmo, su trabajo comienza preguntándose por la tibia aportía según la cual "la temprana historia de los estudios culturales pudo llevar a un nivel casi hégemónico dentro de la academia un programa vinculado con la militancia política de los sesenta". La pregunta obra un dislate; si lo hace, no es porque aquello sobre lo que se interroga no sea cierto, sino porque no tiene nada de apórtico que lo sea. Incluso el mismo profesor Beverley lo manifiesta, ya que a cierta altura de su escrito nos aclara que tanto él, como García Canclini, "forman parte de esa generación que participó en América Latina del sueño de la revolución y que, tras fracasar, vuelve ahora con un programa ajustado a las condiciones actuales".

Es factible que no haya nada de incorrecto en que una generación cansada de soñar la revolución quiera ahora ajustar su saber a la actualidad; lo incorrecto, lo insólito, es pensar que el auge de ese saber en las actuales universidades tenga algo de paradójico. ¿De qué paradoja se trata? Proferir el asombro que una certeza posterior dejará en estado de clausura, es un requisito de la retórica, no de la duda. Pero el profesor Beverley va más allá; pretende habitar un asombro que su propio escrito cancela. Le sorprende que las universidades se hayan abierto a prácticas intelectuales vinculadas a los años sesenta, cuando su trabajo explica por qué los que participaron de estas prácticas ya no son los mismos. Inferimos, después, que no tienen por qué incomodar a la universidad; al fin y al cabo, son parte de una generación que ha cambiado la consigna de *pedir lo imposible* por la de *ajustarse a la actualidad*.

Pero el profesor Beverley prosigue, y desencadena sus argumentos. Para él, ajustar un programa crítico a las condiciones actuales supone por un lado "saber lo que la gente consume"; pero por otro lado nos habla de sustituir "la figura iluminista del Che heroíco por la de Teresa, personaje de una película que, haciendo un programa de baile en su fábrica y siendo entrevistada en televisión porque su marido es técnico de ese medio, resulta un sujeto popular más convincente" (2). A la pasión lúdica y la inequívoca filantropía, el profesor contrapone el tedioso funambulismo del sujeto popular-cotidiano; por incontables, omitamos las razones que siguen haciendo del Che Guevara un sujeto tan popular como convincente. Y

tratemos de comprender lo que se nos sugiere en la primer frase: "hay que saber lo que la gente consume" ¿Hay que saberlo? Y de hacerlo ¿Qué clase de saber será ese? Y de ser una clase de saber, un saber que tiene su clase: ¿en qué sentido sería diferente a la *necesidad de diferencia* en que el "Che iluminista" fundaba sus conocimientos?

## El saber de los Estudios Culturales

La palabra "consumo" acomoda aquí al saber ante su distinción, porque si algo sabemos, "lo que la gente consume" por ejemplo, no lo debemos sino a la diferencia que el saber se da. No podemos consumir lo mismo que la gente, pues de ese modo lo que consumiríamos sería la posibilidad de la diferencia en una identidad arcaica. Nada sabríamos si fuéramos nosotros mismos *la gente consumiendo*. Pero si no lo fuéramos, y transformáramos al consumo de la gente en objeto (de consumo) de nuestro preciado conocimiento ¿de qué manera podría éste distinguirse del saber, por ejemplo, ilustrado? Al vértigo mínimo de la pregunta, deberíamos sumar una reflexión general sobre dos temas que recorren con denudeo el espíritu de los estudios culturales: se trata de la confianza en el devenir crítico del saber transdisciplinar y de la relación de éste con la actualidad.

Al primer tema, se refirió Serge Leclaire en un célebre análisis sobre la *Historia del ojo de Bataille* (3). Nos cuenta allí Bataille que "después de quince años de libertinaje, Simone termina en un campo de tortura, muriendo como se hace el amor, pero en la pureza y la imbecilidad de la muerte". Si tal escena perdura con atribulado encanto, es porque en ella el núcleo volátil de la muerte se ha dejado anteceder por algo que la excede; lo que la excede, sería para Leclaire justamente el goce. Goza Simone en el amor mientras muere. Pero no se goza en el morir, al menos que se quiera ofrecer al alma contemplativa del lector un occurrente fastidio. Si es así, entonces nos fastidiaría que ese "plus" del gozar, ese *estar-de-más* del goce, sitúe a la muerte más allá o más acá del lugar en el que estábamos dispuestos a recibirla. La muerte es una deuda que un posterior instante fatídico contraerá con nuestras distraídas figuraciones. Por eso intentamos representárnosla mediante la defunción del *otro*, que siempre tiene una causa. De la muerte de Simone, en cambio, resulta insopportable la ausencia de sentido que fundamenta su exaltación. Habría bastado un motivo inciato, para que esa muerte diera con su semblante y el goce con su estatuto, pues sólo muriendo en nombre de algo o alguien, sólo legando al acto de morir el sentimiento que toda representación anticipa, el sufrimiento o el dolor o la angustia, nunca el goce, sólo así regresa el exceso a la plácida economía del sentido.

En otras palabras: lo que todo saber detenta es que la muerte que lo excede de a conocer sus causas, coraje, expiación, martirio, para recordar lo que lo desborda en la atávica casa de las representaciones. El saber opera así, pero porque no puede tolerarle al exceso que lo *excede*, que lo niegue negándose a ser, en tanto exceso, un "valor de cambio". De ahí que por ejemplo "saber la muerte" no sea similar a "pensarla", pues allí donde el saber reduce lo que lo excede a un mero "valor

# ESPIRITU DE EPOCA

FEDERICO GALENDE

no se dice nada inquietante cuando se afirma que el conocimiento ha ampliado sus barreras disciplinarias. Podemos conocer, es cierto, pero no sin expropriar al otro su inesperada proeza.

El saber que diluye esa proeza anticipándose a lo intempestivo, no es diferente en nada al que el profesor Beverley convoca a la hora de ajustar un programa crítico a las condiciones actuales. Pero el problema no sería aquí el saber, sino la pretensión de que éste pueda ser crítico, pues cómo hago para pensar críticamente lo actual, si previamente no he sido capaz de abrir una diferencia frente al horizonte de lo que me es dado. Lo que un presente me da, no está nunca eximido de una política del dar, no me ajusta a él, no ajusto a esos otros - que un programa de inteligibilidad apila a él, sin eludir ingenuamente la razón política por la cual ese presente me da algo, y no otra cosa. Para quien reflexiona de este modo, lo actual no es la silueta interna de una realidad que todo pensamiento deberá torcer, sino una forma calcificada del tiempo, que, gracias a no ser interrogada, dictaminará las cláusulas a las

**Saber y conjectura: nunca coinciden estos términos. Aunque da la impresión que no lo entiende así una pléyade de autores que, entusiasmados últimamente en comprender lo heterogéneo, lo diverso o lo multisecular como aquello que habría atravesado el balizamiento clásico de la disciplina, llaman a conjeturar sobre lo mismo que su propio saber envuelve, sustrayendo la vida del "otro" a su merecida singularidad y encerrándola en elaborados paquetes categoriales.**

que tendríamos que "ajustarnos". Así, sólo se conoce el presente en la medida en que la borra inquisitiva de la crítica ha rehusado interarlo; después, no es raro que el presente sea la horma que todo conocimiento complacientemente calza.

Pero digamos que a diferencia del remozado conocimiento sobre lo actual, el pensamiento crítico no es sólo lo que vive en estado de disconformidad, sino también lo que vive provocándose la contingencia de lo real. La disconformidad se alivia en la conciencia de la contingencia, pero a su vez la contingencia es lo que nos regala el acontecimiento a través de dos viejas y agudas figuras: el estupor y lo intempestivo.

Al estupor se había referido ya Platón, y para considerarlo el principio mismo del pensar. En un oportuno artículo, Hanna Arendt se encarga de arrebatar el estupor a las páginas del *Teletta* platónico para llevarlo al corazón mismo del pensamiento heideggeriano. (5) Evitaré en este escrito, y tal vez en la vida, referirme a un autor tan vasto y celosamente custodiado como Heidegger, salvo para repetir una frase ya petrificada en el panteón de la filosofía, según la cual el estupor no sería sólo la forma en que lo sorpresivo traba la polea aceitada de un mundo que quiere abarcar su propia significación, sino "la casa misma del pensar". Sería entonces el estupor el pensamiento mismo regalándose la suplencia del universo, el ac-

cidental devenir de lo real que un pensamiento ulterior sabrá entrecomillar. Dar con el tesoro político que late en el interior de todo asombro, es una traviesa manera de detener el tiempo en un punto anterior al que éste precisará para que lo actual cierre su caja de reverberaciones. Tal detención, es siempre lo que un pensamiento crítico volverá a avivar, pues no se piensa una época sin anteponer al conjunto de sus cautelarizaciones la hesitación de una ventisca.

De manera que ahí donde *entender* la actualidad implicaría entregar el pensamiento a las bocanadas de una realidad que se forja ocultando sus insumos -esto es: su política de constitución-, *pensarla críticamente* involucra un fatídico interrogatorio acerca de todo lo que a esa actualidad le *falta*, lo cual equivale a decir que no se piensa críticamente algo, si antes se aceptó la identidad imperturbable en la que las cosas *son*. Cualquier sujeto que estuviera dispuesto a sostener que, aun resultando salvaje e injusto, el capitalismo es un dato intransformable al que debemos adaptar todas nuestras prácticas, no sólo no piensa políticamente, sino que tampoco *pensa*. Y esto porque un pensamiento que no puede rebasar la dura presencia de los hechos, que no puede *darse* el asombro para que una injusticia repetida prosiga siendo injusta, que no puede tornar *visible* aquello que la inercia de las representaciones busca *invisibilizar*, es un pensamiento ya lucido en la amarga necesidad de entender. A la inversa: si pensar quiere decir extraer de lo que se instala como "real" el registro segundo que someterá a esa realidad a un nebuloso estado de tensión, es porque el modo en que el pensar mismo se precipita sobre la autoorganización secular del mundo, tiene ya su

**Es difícil comprender hoy una nueva modalidad de la crítica que alimenta sus festines enunciativos haciendo devota de "comprender la actualidad", sin entender a la vez que toda actualidad corre el riesgo de ser la metáfora oficial de un inerte realismo de época.**



Federico Calende.  
Foto: Alvaro Hoppe

política. Política es la realidad que se instala ante mí, que tiene sus estrategias, su economía de revelación y sus usos del olvido, y político es también mi pensamiento dándose el *pensar* de que lo real es lo que nunca cesa de no inscribirse. *Pensamiento y política*, entonces, coinciden en la tarea de exhibir que lo real acaece en una representación que es por cierto momentánea, contingente, mutable. El pensar es político, pues no se piensa sin dejar una representación de lo real en desuso.

Pero si el pensamiento no obra políticamente sin darse el estupor, es porque este último lo confirma su distancia respecto de lo que está *dado*. A su vez, esa distancia no puede ser confirmada sin ser puesta ella misma a rotar; el estupor tiene lugar en la incansable redicción de la distancia, que ubica lo próximo en lo lejano, que retira lo que parece cercano para poder traer hacia sí aquello que lo inmediato trataba de clausurar bajo el candado de lo imposible. Diferente al cálculo del saber categorial, que trata de atrapar la inaprensibilidad del *quién* de cada sujeto en el *qué es* de sus funciones, el estupor no se constituye en la crispada bobina que distribuye sus títulos a las cosas, sino en la invocación de lo que en ellas duraba como rumores. Debemos a éste el hecho de que nuestro hablar nombre la lluvia cayendo sobre un puente abandonado, testigo mudo de aquellos chaparrones; también que una vez nombrado, ese puente sea lo que está de lo que no teníamos. Cier-

to es que toda actualidad deseará que las cosas huyan después hacia sus lisas cavidades, pero acaso no serán las mismas que estaban cuando algunos nombres no habían sido aún pronunciados. El estupor piensa hiriendo la entidad convencional del tiempo. A esto parecía referirse Benjamin en una carta destinada a Gretel Adorno en 1940, donde a propósito de sus tesis le escribe: "dado que el coloquio bajo los castaños ha sido una brecha durante estos últimos veinte años, hoy te las ofrezco más como un manojo de hierbas crijuentes recogidas en meditabundos paseos, que como una compilación de textos" (6).

### Coser todos los tajos de la actualidad

A ese punto en que el estupor piensa alterando la presencia sin más de los datos, viene a unirse también lo intempestivo, que es la cosa misma precipitando una inesperada identidad. Que esa precipitación murmuré desde una tardanza, que aquello que da a conocer sea un escabullido detrío que ninguna especulación fué capaz de anticipar, significa que lo intempestivo está hecho de lo no-calculado. Se sustrae a la certeza de llegar. Esto, sin embargo, no quiere decir que la intempestividad sea lo que una desprevenida conciencia no supo esperar, ni que su *llegar* sólo se dé en una esperanza proscripta, sino que simplemente se da en una espera que eludió calcular la identidad concisa de lo esperado. Lo intempestivo se trasciende en nosotros, en todos los que, como dice Derrida, "no saben de antemano lo que esperan, sino que no pueden no esperar, decirle *ven* al desconocido, pues sólo a condición de ese *ven* hay experiencia del venir, del acontecimiento y de lo que, porque acontece desde lo otro, no puede ser anticipable" (7). Al mismo tiempo, y dado que ese otro al que me abro no es más que el siempre-poder-llegar de la justicia, "no se renuncia a la revolución, sin renunciar a la vez al acontecimiento de ésta, a su desprevenido grito infalible" (8). Lejos de ser un postulado naïf de la abstracción, la abolición del cálculo como posibilidad de la esperanza es el virtuoso epíteto que devuelve la creación a la política, pues permite que el destino de las cosas acontezca en el surco liberado por el saber especulativo.

El pensamiento es *creación política* cuando ha sido capaz de reemplazar el cálculo por la esperanza de aquello que incluso *puede-siempre-novenir*, albergando, dando lugar a lo que no promete ni identidad ni puntualidad en su llegada. Quiere decir esto que desamarrar al otro de su expropiación en la categoría, liberar el presente a su desgobierno, perturbar la espera, extraer al cálculo su rudimentaria y profética instrumentación, supone despojar a la política de la técnica con el fin de hospedarla en el corazón de un porvenir inconsumento. Dejarla en el cálculo no pasaría de ser una indirecta colaboración con el *fin*, si se entiende por ésta el agobiado resumen de todas las diferencias en el folleto terminal de la técnica. No dejarla, en cambio, tiene que ver con entregarla al acontecimiento, que si llega, sólo llega para estropear la cita entre la técnica y el devenir. Acogerlo, por fin, parece ser entonces la siempre obstinada labor de la crítica.

De este modo, la crítica ubica a la humanidad (al crítico mismo) ante un fragmentario desconocimiento, fragmento que restituye al pensar la posibilidad de que algo acontezca. En un curioso escrito, Kleist observaba con razón que los riesgos de que el hombre terminara por extraviar completamente su experiencia, no tenían tanta relación con su desconocimiento, como con el conocimiento total de sí mismos. De ahí su burlesca apología de la titiresca y el sonambulismo, este último destinado a celebrar las peripecias del *Príncipe de Homburgo* (9). Si la titiresca encierra el horizonte de perfección de toda con-

cienzia, es porque remontada a su plena altura, ésta debería recuperar la gracia de autoausentarse. El conocimiento, por el contrario, cometería la trocaldilla de dispensar al hombre la conciencia de su imperfección para poder contratarlo como servil instrumento de una realización que no poseerá. Kleist pensaba que la idea de lo perfectible era una astucia estelar del saber, fosco incidente cartesiano al que el pensar oponía su experiencia como una impronunciable voluta de humo, bucle solitario y remoto posado bajo el alegre pasar del tiempo. De ahí que toda actualidad fuera para él una burbuja flotante que la fricción de la experiencia debía hacer estallar.

Por eso siempre podemos concluir que no habría experiencia sin la irónica supresión de lo que un presente planeaba anteponer como condición. Si esa ironía doliente es la capa de obcecación que hay que agregar para que todo presente libere su mordaz impostura, es porque de ninguna actualidad puede pensarse su condición. La condición es un resguardo ante el pensamiento crítico, dado que sólo éste se mostrará capaz de vigilar lo que el ritmo de un presente ansiosa alojar tras el cancel de un sarcasmo, esto es: *el futuro despertar de lo ya vivido*. En *Matrimonio entre el cielo y el infierno*, Blake se refirió al tiempo como "migaja del eterno devenir"; más reacio a la hora de santificar el progreso, Musil optó por ver lo anacrónico el incesante ejercicio de esa eternidad. A la tensión entre ambas metáforas, que son metáforas lesionadas del transcurrir, se expuso Proust cuando dedujo de lo infinito el entrecruzamiento interior del tiempo. El "futuro despertar de lo ya vivido", adoptó así en Proust la forma de un presente en el que la aceptación de lo dado podría ser transformada por la composición de un lugar en el que el pasado volviera a vivir (10). En aquella revolución soñada, que según el profesor Beverley "nos obliga hoy a ajustarnos mejor a las condiciones actuales", no estábamos contenido todo lo que podíamos ver, sencillamente porque el pasado escatima al pasado sus rondas fulgurantes y sus descargas póstumas, atesorando "criaturas que no hemos visto nunca". El tiempo sería una membrana banal y calcánea, si cada uno de nuestros gestos presentes no fuera capaz de acudir a un tiempo anterior para extraerlo y estrellarlo en una combinatoria inaudita. No nos ajustamos a lo actual sin dejar largos trechos de nuestra experiencia en una rotación vacía y sin embargo asfixiante, pues la experiencia es lo que resulta del modo en que cada instante siembra su tormenta en el instante que lo precede. Así, el regreso al yacimiento imperecedero de un preterito, sería lo que emanaría a la experiencia de éste técnico presente ciego, para devolverla a un tiempo interior y convulso.

A la exánime aceptación de lo actual, estamos siempre en condiciones de enfrentar entonces la secreta retahila que anula el estupor a lo intempestivo, la experiencia al interior, el pensamiento a la política, claraboya abierta que destroza la hilaridad arrasante de la temporalidad clásica, redimiendo el tiempo perdido y situándonos ante un presente cautivo de interminables mutaciones. El presente deviene así pensamiento en estado de hábiles verónicas, aunque después resulte que el devenir mismo ya esté en ese estado. Y esto porque siempre faltará esa crispación última para que el tiempo del progreso, que parece deslizarse atuso como una lombriz entre dos candiles, deslizale su cuerda, despropósito lluvia de hilos que todo pensamiento creativo rige. Creer que esto pueda suceder no es parte de una ilusión (de todos modos, la ilusión no es nunca parte de la ilusión), sino de una desgobernada memoria que no ha cejado en su propósito de reprobar el avaro curso de la historia. Por eso mismo, es difícil comprender hoy una nueva modalidad de la crítica que alimenta sus festines enunciativos haciendo devota de "comprender la actualidad", sin entender a la vez que toda actualidad corre el riesgo de ser la metáfora oficial de un inerte realismo de época. Sin desobedecer lo actual, sin rehusar ajustarnos a sus condi-

ciones, no podríamos fijar fácilmente nuestra alborotada condensación de imágenes en la remoción atemporal. No fiarlas no significaría nada, si no fuera porque éstas son el resto que siempre nos hace falta para incomodar el núcleo oficial del presente. Escapar regresando de eso que en lo que vivimos se da, no es sólo un acto dinástico que concurre a honrar nuestra memoria, sino una responsabilidad con *lo otro*, que es el acontecimiento, y con *el otro*, dilatada trama de humanidad que secretamente padece todo lo que prosigue en su inanidad. Cuando asistimos a la tensión entre las agolpadas figuraciones que llamamos y eso que estaba ya ante nuestros ojos, lo que despertamos ante nosotros es la tensión misma entre la acción como adaptación y la acción como creación crítica; privilegiada diferencia, puesto que cuando una acción humana no ha sido capaz de desbordar aquello que de ella se esperaba, cuando no ha podido vetar siquiera el pronóstico de una estadística, un cálculo, una anticipación, es porque esa acción ha dejado de pertenecer al sujeto y ha pasado a convertirlo en una pieza través de la cual el orden completa su autoproducción. De modo que la invocación es creación, pero porque resiste y porque, resistiendo, rehace la proclama onírica a la que toda conciencia podrá acudir antes de ser amasada por el peso brumoso de una época. Pensamos, es decir, golpeamos la puerta clandestina del presente, para dejar entrar aquello que pujaba por venir, sombra no del todo elidida de un pretérito esclavizado.

No procede así el profesor Beverley cuando piensa su actualidad. Pero insistimos: la supuesta gravedad de lo que afirma, radica menos en la singularidad de su afirmación que en el modo en que ésta ha terminado por ser un espíritu de época. Tal espíritu se contenta con una crítica que hoy reserva sus butacas alusivas en una hilera inmediatamente posterior a la que ocupa el pobre realismo de estos tiempos, conformándose así una suerte de vaiven entre "palabra oficial" y "crítica conformista" que, a través de una aburrida esgrima entre lengua y contralengua, pretende coser todos los tajos de nuestra actualidad. Por vía de esta nueva crítica, que pretende resolver la síntesis final de la lengua incisiva en una cotelería que mezcla la investigación del consumo cultural, la alternativa a las clásicas estrategias del armado académico y las glorias protocolares de un domesticado ensayismo institucional, se ambiciona disipar el enverosado pensamiento creativo, que, como hemos tratado de mostrar, tiende siempre a desgarrarse ante lo actual con el fin de devolver lo real al espacio de la contingencia. Pensar creativamente, quizás, es lo que una y otra vez podrá ensayarse para observar que la disputa ceremonial entre las etiquetas de la crítica académica autorizada y el dememoriado realismo del presente, en nada agota los remolinos reflexivos por los que atraviesa nuestra contemporaneidad. No lo entiende así el profesor Beverley. Acaso con cordura, ha aprendido a navegar en el procáz galón de la época; si no ha optado ni un minuto por el naufragio, entonces no es del todo ilógico que sus palabras no nos sorprendan.

### Notas bibliográficas

- 1) Beverley, John. *Estudios Culturales y Vocación Política*, en *Revista de Crítica Cultural* N° 12.
- 2) Op. Cit.
- 3) Leclaire, Serge. *El Puerto de Yakarta, en Locura y Sociedad Segregativa*, Aldo Gargani (comp.), Anagrama ed.
- 4) Legendre, Pierre. *El Amor del Censor*, Anagrama ed.
- 5) Arendt, Hanna. *Martin Heidegger a los ochenta años*, en *Revista La Ciudad Futura* N° 12.
- 6) Benjamin, Walter. *Infancia en Berlín*, Alfaguara ed.
- 7) Derrida, Jacques. *Dar el Tiempo*, Paidós ed.
- 8) Weil, Simon. *Reflexiones sobre las Causas de la Libertad y de la Oppresión Social*, Paidós ed.
- 9) Béguin, Albert. *El Alma Romántica y el Sueño*, FCE. ed.
- 10) Rella, Franco. *El Silencio y las Palabras*, Paidós ed.

## LA PROPIA VOLUNTAD DE LA ESCRITURA

Nadia Prado

Comentario a:

### Editorial Cuarto Propio : 10 años

A diez años de existencia de Editorial Cuarto Propio podemos hacer un balance y establecer de que manera ha contribuido a situar cierta producción literaria dentro y fuera del país.

Editorial Cuarto Propio se inicia en abril de 1986, haciendo un homenaje y tomando como nombre el texto de Virginia Woolf, *Un cuarto propio*, con el propósito de abrir un espacio donde las mujeres pudieran construir nuevos horizontes culturales y escenarios distintos a los de un sistema de poder imperante, en ese entonces, fácil de ubicar por su abyección indiscutible.

Desde el comienzo Cuarto Propio privilegió la escritura crítica en campos de creación literaria e investigación: poesía, narrativa y ensayo; escrituras que en cierto modo requerían de un terreno menos pedregoso que los oscuros callejones de un mercado teñido por la fantasía de neones, porque la sola presencia de estos textos era demasiado desafiante, demasiado "peligrosa" para un sistema de vigilancia *concreta* como el que vivíamos.

Las mujeres escritoras, fortalecidas con el I Congreso Internacional de Literatura Femenina Latinoamericana, abrieron un camino indiscutible que en varios aspectos se fusionó con la entonces reciente aparición de Editorial Cuarto Propio, que desde un principio contó con la participación de esta comunidad que interpelaba y configuró un espacio distinto que interrogaba a los discursos dominantes.

El I Congreso de Literatura Femenina desarrolló miradas críticas y destruyó las propuestas de la cultura hegémónica que nos ceñía con su labio maquillado de sangre en un rictus sádónico y proponía un brazo decadente, rígido como el acero e irremediablemente enfermo. Aquello, era la muerte de un poder que no necesitaba esconderte y enemigo común de la escena cultural de esos años.

En este contexto Cuarto Propio comenzó a configurar un espacio claro y distinto para las voces menos complacientes con el discurso hegémónico, entre aquellas primeras producciones pudimos encontrar a escritoras como Carmen Berenguer, Malú Uriola, Guadalupe Santa Cruz, Eugenia

Brito, Diamela Eltit y a la teórica feminista Julieta Kirkwood. Posteriormente: Francisco Casas, Pedro Lemebel, Sonia Montecino, Nelly Richard, Willy Thayer, Jean Franco, entre otros.

Cuarto Propio en alguna medida, ya que Congreso de 1987 en otra, elaboraron por caminos físicamente paralelos una propuesta común de autonomía.

Ahora, aquel inicio podría reinstalarse, conservando esa capacidad lúcida de un comienzo frente al entorno postizo y taimado, que recorre como los manchones de una alergia el cuerpo cultural de un país desprovisto de pensamiento, donde sólo un número reducido de editoriales se interesan en aquellas producciones cuyos tejidos verbales son más profundos y consistentes.

Como sabemos, ciertas escrituras están *censadas* y no cuentan con los mecanismos facilitistas que le aseguren una mínima existencia. Cuarto Propio de alguna manera ha intentado avanzar con estas producciones, presas en su propia soledad, desde un sector editorial adverso y despojado por la oficialidad de un mercado débil de pensamiento pero poderoso en economía; un mercado que repite insistente la plegaria de la administración de la cultura, y que desde ese ámbito ha comenzado, sin ningún enigma ni gesto de duda, a ser balbucente y predecible, impidiendo que los saberes y los textos de calidad enriquezcan la escena cultural chilena, siendo las propuestas que pertenecen a estos campos de significación más sólidas en su construcción, desplazadas y confinadas al silencio. Sin embargo, la complejidad de aquellos textos se suspende en su propia consistencia, puesto que la *escritura tiene voluntad propia* y un camino más misterioso.

Tal vez por esto, es que Cuarto Propio se nombró (idea Pizarniana de nombrar para dar vida) como un cuarto propio, entiéndase por cuarto la cuarta parte de un todo, el reducto entre cuatro paredes, el sitio desde donde recobrar un territorio, un mínimo pedazo de tierra donde puedan sedimentar dignamente otras voces, otros escritos y otras propuestas.

Es cierto que aún falta por recobrar, por estructurar una línea editorial que le otorgue una cierta identidad, que falta en cierta medida configurar y acentuar estos gestos reticentes al mercadeo como política, donde no siempre contó con líneas definidas sobre todo en los años precedentes. La escasa cobertura en librerías que no quieren en sus vitrinas textos de consumo a largo plazo, junto al poco interés que lo confiere una prensa ávida de sensacionalismo, logra que esta propuesta, quede sino marginada, minimizada. Se suma también, la dificultad histórica para coordinar acciones con otros espacios alternativos en el ámbito nacional.

A pesar de estas carencias, la importancia de su instalación reside en que abrió un camino de salvaje que cuenta con la dignidad de no adeudar pactos ni favores económicos.

El sentido ahora es el sin sentido, el equilibrio de coexistencia impensable y la extrañeza y la duda, la mejor certeza. Un sentimiento perpetuo para intentar salvarse del abismo de una nada que nos cruza, una nada que nos marca, una nada irradiada por los distintos focos del poder. Del otro lado la oscuridad silente, una oscuridad que se crea a sí misma, que genera sus propias luces, sus propios materiales de producción y que sostiene la osadía de la insistencia.

Tal vez por esto, es que Cuarto Propio se nombró (idea Pizarniana de nombrar para dar vida) como un cuarto propio, entiéndase por cuarto la cuarta parte de un todo, el reducto entre cuatro paredes, el sitio desde donde recobrar un territorio, un mínimo pedazo de tierra donde puedan sedimentar dignamente otras voces, otros escritos y otras propuestas.

Es cierto que aún falta por recobrar, por estructurar una línea editorial que le otorgue una cierta identidad, que falta en cierta medida configurar y acentuar estos gestos reticentes al mercadeo como política, donde no siempre contó con líneas definidas sobre todo en los años precedentes. La escasa cobertura en librerías que no quieren en sus vitrinas textos de consumo a largo plazo, junto al poco interés que lo confiere una prensa ávida de sensacionalismo, logra que esta propuesta, quede sino marginada, minimizada. Se suma también, la dificultad histórica para coordinar acciones con otros espacios alternativos en el ámbito nacional.

A pesar de estas carencias, la importancia de su instalación reside en que abrió un camino de salvaje que cuenta con la dignidad de no adeudar pactos ni favores económicos.

#### El lugar del texto y su abismo

Enfrentado al abismo, el imaginario zozobra, la incertidumbre del lenguaje que temeroso de caer ante la retribución no modifica la pasión que lo mueve, la insistente tarea de crear una trinchera donde gravite la caligrafía de un pensamiento que no consinta más socio que el texto, su abismo e infierno, y con la única compañía de una grieta que se filtra por su textura, protegiendo cada sílaba, y que acorralado tiene como único interlocutor, la dignidad: silenciosa y anticuada.

La escritura en estos tiempos, se pone al servicio de egos fugaces, pequeños reconocimientos que dejarán ver el rostro complaciente de sus autores. Ya no se habla de posturas literarias sino de oferta (ofrecimiento de mercancías) y demanda (limosna) que algunos escritores sacralizan y que acarrea inevitablemente un cierto grado de demarcación reflexiva, que una vez determinada es imposible de sanear porque "el deseo hace arder lo inmundo y lo sacrificial". (Eugénie Lemoine-Luccioni)

Será que no hay otra cosa que recorra las cabezas que no sea ansiedad, o el diálogo chileno jamás fué cierto, o tal vez los discursos que tanto atacamos nos produjeron una suerte de efecto repetidor, o en la escena que montamos el juego más ético era perder y ninguno ha querido fracasar. Tal vez para los escritores la escritura no sea ya el privilegio de la propia escritura, ni el acto reflexivo, transgresor y obstinado de trabajar con el lenguaje como herramienta, ahora más bien es la luz del estrellato -no la del interrogatorio- la que enceguece, una luz amarillenta que desgasta en una miopía sin retorno, un campo de guerra donde ganó el libre mercado y desde ese lugar se imponen las pautas culturales, escasas y vacías.

No todo era cultura, mientras se solapaban los asesinos, también se escondían los egos, las garras y las ganas por el poder. La democracia nos ha traído el siguiente axioma: "la necesidad tiene cara de hereje", o, no tiene cara, porque usa el antifaz de gala de un resurgimiento, de un florecimiento cultural artificioso, que no implementa políticas culturales, ni genera dineros para que se promuevan espacios de reflexión más oxigenados. El actual emblema cultural es no cuestionar, no correr riesgos; un saber que no admite



lenguaje que en los tiempos modernos permanece bajo sospecha. Me parece entonces, una urgente necesidad que estos espacios repitan, conserven el impulso, redibujen sobre las figuras culturales su contradicción y complejidad.

El texto -ahora un suplemento de entretenimiento- ha sido humillado en la urdimbre editorial instalada para los nuevos escritores, nuevos por edad o porque han asumido un nuevo rostro, el del éxito. Único valor para los nuevos tiempos chilenos.

El rostro del éxito, bisegmentado y medible en cuanto a ventas, y solo reducible a ellas, del que no podemos decir que tras esa mueca existista y excitada conviva un cierto snobismo intelectual, que sería de hecho una postura un tanto optimista, porque tan sólo queda, después de los fuegos de artificio, la convulsión por brillar.

Referente a estos puntos que zozobran, cuando el ojo ve lo que no se quiere mostrar, me parece fundamental que existan espacios desde donde re-pensar citando a Jean Clair- *el viejo contrato con el*

*lenguaje que en los tiempos modernos permanece bajo sospecha*. Me parece entonces, una urgente necesidad que estos espacios repitan, conserven el impulso, redibujen sobre las figuras culturales su contradicción y complejidad.

A decir de Eltit, todavía falta un espacio de discusión que nos conecte con nuestras propias políticas culturales, cómo se están llevando a cabo, cómo se negocia el tejido cultural-chileno y desde qué escenarios. Proponer que me parece primordial para establecer los lugares desde donde se repiensa y sedimenta el jardín escritural chileno.

Recuerdo ahora una metáfora de Foucault:

"... el saber no está hecho para comprender, está hecho para zanjár".

Se puede agregar, que ante este fenómeno de sedimentación de la literatura chilena actual, todavía es posible la conquista del misterioso vacío en el que a veces estas nuevas propuestas con toda su belleza se refugian y suspenden, para insistir en el pedregoso vicio del lenguaje.

## UNA ARQUEOLOGÍA DEL IMAGINARIO Y SIMBÓLICO CHILENO

Roberto Hozven

Comentario a:  
"Jesuitas y Mapuches"  
de Rolf Foerster  
Editorial Universitaria,  
Santiago, 1996

Jesuitas y mapuches de Rolf Foerster estudia la evangelización jesuita del pueblo mapuche como uno de sus "procesos aculturativos más persistentes y sistemáticos". Escribe Foerster: "el impacto que tuvo el accionar misionero de la Compañía de Jesús ilumina la manera como se articuló no sólo la identidad mapuche sino que también la nacional" ("Introducción", 13). Esta identidad, como el barroco—enfatiza Foerster—, crece explorando y exasperando la tensión entre el papel paternalista desarrancante cumplido por los jesuitas y la taimada persistencia en la propia tradición que les opuso el pueblo mapuche. Estos convieren los medios religiosos y políticos de que se sirvieron los jesuitas (la evangelización y los parlamentos) en otros tantos recursos rituales defensores de su propia identidad, transforman el aparato aculturador ajeno en un mecanismo sustentador de lo propio en el mismo momento en que lo adoptan. Esta relación entre el accionar jesuita y el consecuente reaccionar mapuche, en el "espacio frontero" desindividuado por los ríos Bío-Bío y Toltén, y durante los ciento setenta y cuatro años que dura la presencia jesuita (1593-1767), constituye el objeto de estudio de este libro, por cuanto esta relación—según el autor—genera una dialéctica que iría fijando históricamente, de modo gradual, otra frontera, una interior, pero también oscilante, imprevisible y acusosa, con sus repentinias crecidas, salidas de madre y desapariciones de su cauce, la de nuestra oredad, latido barroco dentro del común cauce jesuita y mapuche. Oredad barroca, para comenzar, por la profunda sacralización con que hace suya el Nuevo Mundo "uniendo contradictoriamente lo alto con lo bajo, lo vulgar con lo sublime, lo ajeno con lo propio, al español con lo indio" (22) y—agregó—indiscindiendo tanto lo religioso de lo pagano como lo religioso de lo político. Oredad jesuítico-mapuche, también, porque resulta de los flujos y refluxos con que se "mezclan" históricamente el proceder del orbe jesuita (orientado por una "política de 'mezcla'" consecuente con la "idea de que las personas, los pueblos y los procesos presentan varias caras"—87) con el proceder dilatorio, solapado e inclusivo por el que los mapuches adaptan dentro de sus límites mentales al jesuitismo que no existía dentro de sus costumbres. *¡Camuflaje o mimetismo!* A veces da la impresión de que, frente a la voluntad mimética

del jesuita en su aprehensión del mundo mapuche, éstos replicaran camuflándose a los proyectos jesuiticos para mejor sustraerse a la voluntad desarrancante de sus fines, aunque no de sus medios. Por aquí asoma uno de los méritos antropológicos de este estudio: hacemos ver como cultural actividades cotidianas tradicionalmente consideradas como no culturales.

El espacio físico y mental creado por los jesuitas para intercambiar religiosamente y civilmente con la sociedad mapuche fueron la evangelización y los parlamentos. En estos dos territorios interactúan el programado accionar jesuítico y el táctico reaccionar mapuche. Cuando no en guerra, porque también la guerra funcionó como un activo crisol de socialización para el forjamiento de ambas identidades, son éstos los dos espacios civilizadores concebidos por los jesuitas donde se juega y se consolida la identidad de las sociedades hispano-criolla y mapuche. Foerster nos dice que la originalidad del proceder jesuita reside tanto en la creación de estos instrumentos mediacionales entre ambas sociedades como en la modalidad, bien particular, que le imprimieron los jesuitas. "Sistema del 'tercer incluido'" lo llama Foerster, entendiendo por tal la búsqueda por crear un sistema de mediación entre los hispano-criollos y los mapuches. Este sistema tendría dos polos: "uno eclesial y otro político".

Así, por la evangelización, primero, "se da a conocer una verdad relativa al misterio de lo sagrado", verdadera nueva para los mapuches; segundo, esta verdad es institucionalizada sacramentalmente por el cuerpo místico de la Iglesia y, tercero, el rito sacramental—y, atención!, porque aquí interviene el modo particular con que los jesuitas lo imponen sobre el cuerpo mapuche—se realiza de acuerdo a "las coordenadas del *ex opere operato*" (es decir, de un significante cuyo significado dependerá de las tradiciones de las partes) y no en la coordinada del *ex opere operantis* (15). Esta oposición es importante, sintetiza la diferencia entre la manera jesuita de concebir y practicar la evangelización y los parlamentos y la de las otras órdenes (por ejemplo, los franciscanos, sus concurrentes más críticos) o la del clero regular, con el que pocas veces coinciden. Ex *opere operato* ("lo que es operado" o "para el que fue operado" o "con lo que es operado a partir de la obra") significa, por una parte, destacar y enfatizar la cara eficaz, modeladora del mundo y de sus símbolos, que cumple el rito cuando sus oficiantes lo ejecutan e internalizan a partir de sus moldes virtuales. Por otra parte, esta fórmula sugiere sutilmente que los objetos en los que se crece no necesariamente coinciden con el acto de conciencia que creen en ellos (Foerster da cuenta de esta divergencia oponiendo la "práctica cónica" del "conjunto sistematizado de creencias reguladas por un 'clero'" [92]). Preponderancia, por ende, de la eficacia simbólica del significante por sobre la comprensión o propósito consciente "del que opera a partir del significado de la obra", del *ex opere operantis*.

Con respecto al segundo sistema, los parlamentos, éstos funcionaron también de acuerdo a las coordenadas del *ex opere operato*: "rituales donde se conciernen las diferencias". A través de estos parlamentos o conversaciones entre cristianos y mapuches, los jesuitas pronto advirtieron de que no habría paz estable en-

tre las dos naciones sin que se cambiaran las condiciones y trato que se daba al indígena. Junto con el esfuerzo evangelizador, éste fue el objetivo mayor que se fijó la Compañía en Chile: cambiar el trato que la sociedad hispano-criolla le daba al indio junto con la conciencia que ésta tenía de ellos. Estos cambios, indispensables para obtener la paz y realizar la evangelización, se centraron, uno, en substituir la práctica de la guerra ofensiva por una defensiva, lo que significaba reconocer fronteras reciprocas con la nación mapuche (entre los ríos Bío-Bío y Toltén) y, dos, en abolir el servicio personal de los mapuches del área central de Chile (calificado de "esclavitud infernal" por el jesuita Diego de Torres), el cual se substituía por pago de un jornal a cambio de su trabajo. Por cuanto, mientras "no vean los indios de guerra el mejor tratamiento que se les da a los indios de paz, no cesaría la guerra" (95). Hasta aquí lo que sería un resumen extrínseco de este documentado estudio.

Ahora bien, a través de su reconstrucción historiográfica razonada de la evangelización y los parlamentos, el autor configura la antropología secreta, una radiografía de las circunstancias, necesarias y azarosas, que intervinieron en la campaña emprendida por la Compañía para cumplir sus dos propósitos mayores. En su reconstrucción del espacio, del tiempo y de las relaciones por las que los jesuitas cultivaron a los mapuches, Foerster resalta las operaciones que construyeron esa aculturación; en realidad lee la aculturación a partir de las operaciones de que ella misma resulta. En este sentido, este estudio también es semiótico y se intersecta con temas, problemas, obsesiones y tópicos presentes en la reflexión cultural y literaria. Puntuar las intersecciones que me parecieron más relevantes.

Uno, frente a la ausencia de síntesis nacional y estatal, común a la región andina—como lo documentan los *Siete Apóstoles*... de Juan Carlos Mariátegui—, las relaciones hispano-criollas y mapuches dan testimonio de una síntesis estatal que se cumple a la manera de un quiasmo: mientras "los mapuches entiendan la política de los parlamentos como un sistema de representación entre iguales; los hispano-criollos como representación que a la vez instala la hegemonía política hispánica en el seno de la sociedad indígena" (17-18). El quiasmo es una figura que hace del desencuentro una forma de relación o, mejor, una relación que engendra sus frutos, efectivos, a través del evitamiento. *"Matrem habemus, ignoramus patrem"*, es el ejemplo que nos proporciona el diccionario del español Fernando Lázaro Carreter: ejemplo más ad hoc para nuestro chileno *Madres y huachos* de Sonia Montecino.

Dos: esta síntesis en quiasmo hace que el mundo mapuche aparezca dentro de la sociedad hispano-criolla como un "fantasma": "objeto de temores y de sobresaltos, los que sólo se aplacaban con la mediación política" y, también, hoy, con los rituales deportivos (el fútbol) o las ceremonias civicas (la canción nacional) (18). Lo típico del fantasma, según el psicoanálisis, es el de darse en escenas desdobladas donde uno es protagonista y espectador a la vez: veo la escena al mismo tiempo que estoy en ella. Héroe de mi historia al mismo tiempo que espectador y territorio donde esa

religiosa (practicada por los franciscanos) o la incriminación ideológica y militar (sustentada por el clero regular).

Tercero: el coro de la síntesis cultural latinoamericana (hispanoamericanos, aborigenes y negros) hace que "se vea ahí obligados a redifundir sus categorías culturales para aceptar la presencia del otro", precisamente por el contexto de dominación en que los ponen sus relaciones asimétricas (23). Esta afirmación recuerda la respuesta de Alfonso Reyes a los que argüían nuestra minoría de edad intelectual por nuestro tardío ingreso a la cultura: precisamente porque llegamos tarde al banquete de la cultura occidental—rebate Reyes—, nada de ellos nos puede resultar ajeno frente al provincialismo europeo o norteamericano. O sea, las relaciones hispano-criollas-mapuches tematizan al territorio nacional como un extremo excéntrico de Europa. También recuerda la exasperación y paradoja de Rubén Darío frente a Verlaine: el "centroamericano tratándose", "transiente de París", supera a su admirado maestro Verlaine creyendo imitarlo: "sus mejores poemas [Darío] se parecen poco a los de su modelo [Verlaine]... Le sobran salud y energía; su sol era más fuerte y su vino más generoso" (Octavio Paz).

Cinco: énfasis en el rol sobre determinante del ritual. "La comunicación entre estos tres elementos de la síntesis se produce antes en el plano del ritual que en el plano de la palabra", de la oralidad que de la escritura (citando a Pedro Morandé). Fenomeno que la cultura hispánica destaca a partir del Barroco Tridentino, el cual "se muestra cada vez más como una cultura del rito, del sacramento o, si se quiere, del logos hecho carne". "Estas son las bases de la nueva síntesis entre la cultura cristiana europea y las distintas culturas aborigenes" (23). De aquí la especificidad del catolicismo, con su establecimiento de una "Iglesia visible con todos sus órganos e instituciones", a diferencia de la Iglesia reformada con su énfasis en "la conversión individual" y en la lectura personal de la Escritura. Paráfraseo: la oralidad y el ritual vendrían a ser así los agentes que construyen lenta y sacramentalmente lo visible. Nuestro mundo visible resultaría del lento trabajo de una imaginación ritual que moldearía sacramental y sacrificialmente lo que nos rodea manducando lo que escuchamos. En consecuencia, a nuestro criptado descentramiento cultural, uno de cuyos síntomas es el respeto auricular por lo que nos viene de otra parte (y base de la importancia de las tertulias en nuestra Latinoamérica—"índice de la vida intelectual de una nación latinoamericana", observaba Pedro Henríquez Ureña), podría oponerse una síntesis cultural producida por las ruminaciones a que nuestra imaginación auricular somete al mundo que nos viene de otra parte.

Seis: el problema de la traductibilidad cultural reciprocó, planteado por la existencia de naciones europeas (Trinidad, Redención, bautizar, etc.) inexistentes en la lengua aborigen, plantear una disyuntiva: o crear el neologismo, introduciendo la palabra europea con su propia episteme, o practicar la heteronomía, traduciendo perifrásicamente a la lengua aborigen la noción extraña. Ambas prácticas tienen sus inconvenientes: la creación del neologismo arriega "perpetuar la noción europea en la mente del indígena como algo permanentemente

extraño" (105, n. 3); la heteronomía, en cambio, "correrá el riesgo de que ésta conserve parte de su antiguo contenido y haya así una amalgama de ideas cristianas con ideas que no lo son" (*loc.cit.*). Este Esquila y Caribdis de la traducción cultural sufrido por los hispano-criollos y mapuches es rebautizable, hoy, como la alternancia entre el extranamiento y el palimpsesto culturales. Condena (o felicidad)—si tomamos en serio la óptica de Reyes) al descentramiento cultural, a ver lo familiar desde lo ajeno, "a buscar en nuestra tierra, la otra tierra: en la otra, a la nuestra" (Octavio Paz). O vértigo de experimentar una cultura al tránsito—sobreimpuesto de otra, experiencia de la cotidianidad como traslape y superposición. Fue la experiencia inaugurada por los modernistas: "porque coexisten en su literatura el romanticismo, el Parnaso y el simbolismo, que en Francia fueron fases sucesivas e incomparables de su evolución poética, fenómeno de superposición de épocas y escuelas que es característico de las letras americanas" (Federico de Onís). En suma, la interpretación jesuitica de la cultura mapuche puede ser reinterpretada como superpuesta desde el canon literario modernista, o, como una visión despegada de la identidad mapuche desde el punto de vista de la identidad latinoamericana, según Paz. "Despegada", en el sentido de que la conciencia jesuita asumió una distancia crítica con respecto a las instituciones e ideologías oficiales del virreinato, al mismo tiempo que un cierto escépticismo con respecto al grado de comunicación alcanzable con el mundo mapuche. Se diría que procedieron a fetichizar los obstáculos (poligamia y borracheras rituales mapuches) tratándolos como medios substitutivos de fines ansiosos pero realísticamente pospuestos. Fueron unos intérpretes culturales "incómodos", que vivieron con intensidad dramática tanto el martirio entre los mapuches como la autocritica en el seno de su propia sociedad.

Siete: la evangelización es correlativa a un cambio del discurso del Poder, es decir, de los mecanismos engendradores de la falta que son los que, a su vez, provocan la culpabilidad en sus recipientes. La culpa mapuche: interpersonal, inmediata, la conciencia de un don no correspondido", es sustituida por la culpa cristiana: antes que nada interdivina, mediatisada por la institución eclesiástica y sus ministros. Esta culpa cristiana desacraliza el paganismo mapuche y universaliza la falta a nivel subjetivo y objetivo. Inicia al mapuche en los caminos del remordimiento, haciendo imposible la intervención desculpabilizadora de la Iglesia, la que asume la falta individual "en una interminable cadena de rendiciones morales" (Blanco White, 1815). Por cuanto "la conciencia personal es rendida a otra persona" y, por si fuera poco, esta rendición, además, es oportunista porque una puede escoger "la opinión más favorable a sus propios deseos". Se produce así la delegación de la responsabilidad, ya que el responsable moral por la falta será el consejero dejando impune al interesado. ¿Alcanza este proceso a la moralidad del país?

Y los "cross roads" no se terminan aquí; es posible un "continuará". Este libro de Foerster es indispensable para todos los que les interese rastrear con él la "arqueología" del eventual imaginario y simbólico chileno.

## PODERES, MODERNIDAD Y CULTURA EN EL FUTBOL SUDAMERICANO

Carlos Ossandón

Comentario a:  
"Origen y futuro de una pasión. Futbol, cultura y modernidad"

de Eduardo Santa Cruz  
Ediciones LOM-ARCS,  
Santiago, Agosto 1996

A la gramsciana, el texto de Eduardo Santa Cruz busca avanzar en el conocimiento de nuestra cultura a través del inventario que las huellas del fútbol sudamericano han dejado en ella. El autor piensa que en el ya centenario origen del fútbol chileno organizado es posible rastrear los hechos que permiten explicar el proceso de apropiación y de reconocimiento cultural de una actividad que no se agota en el estrictamente deportivo, ya que también se revierte y arroja luces sobre nosotros mismos.

Puesto en esta perspectiva, Santa Cruz recorre el patrón común que se constata en el fútbol sudamericano desde su origen. Dice: "al principio, 'cosa de gringos', luego, juego y entretenimiento de jóvenes aristócratas, para pasar en un corto tiempo a ser apropiado por las masas populares, extendiéndose de esta forma por el conjunto del cuerpo social, hasta integrarse a la cotidianidad colectiva" (p. 13).

Al análisis se detiene, en particular, en el cambio de siglo y en las transformaciones y tensiones que trajo consigo la dinámica modernizadora a fines del XIX e inicios del XX: crecimiento de las ciudades, surgimiento de lo que se dió en llamar la "cuestión social", inmigración europea, rol preponderante del capital inglés, emergencia de nuevos actores sociales, etc. Al lado de una serie de formas de vida asociativa que se dan en este contexto, también el fútbol estimuló una forma de sociabilidad que contribuyó al desarrollo de una sociedad civil cada vez más multifacética y a la instauración de nuevas relaciones o sistemas de comunicación entre los individuos y el Estado. La cancha de fútbol y el club deportivo se convirtieron así en espacios de articulación social, de encuentro y reconocimiento comunitario, de representación y mediación simbólica.

Según Santa Cruz, la difusión y masificación del fútbol terminará por cambiar el carácter de esta práctica. Lo que se dió fue un proceso activo de "apropiación" (Bernardo Subercaseaux) y de "híbridismo" (Néstor García Canclini). "El paso de las manos suaves y cuidadas de la oligarquía a las callosas y ásperas de las masas populares transformó el objeto" (p. 36).

Sin embargo, esta operación de "manoseo cultural" y de alteración del contenido y sentido

de la práctica futbolística, no sólo se explica por la extensión masiva del juego o por la creación de formas de organización y de sociabilidad alrededor de él. Tanto la competencia como el virtuosismo ligados al fútbol se conectaron simbólicamente con la construcción o posicionamientos de identidades de distinta naturaleza (locales, regionales, barriales, estudiantiles, clásicas, nacionales, de colonias extranjeras), en un proceso no necesariamente espontáneo ni menos puro, extraño a la interferencia de los poderes. Ciertos ingredientes del juego mismo, como el triunfo y la derrota, el estilo o el lucimiento individual y colectivo, y que fueron teniendo cada vez más importancia, se entremezclaron o dieron cuenta de las aspiraciones, frustraciones, subordinaciones o mecanismos compensatorios de las distintas identidades, entrencres y ubicuidades comprometidos en el juego. Estos ingredientes no fueron ajenos al proceso de apropiación y de popularidad, al carácter histórico y cambiante de este proceso ("no hay hincha que resista perder siempre", p. 58), así como a la consolidación o pérdida de espacios en la sociedad.

El texto resulta que la aparición de las primeras ligas o asociaciones significó un salto cualitativo en la evolución del fútbol sudamericano. La organización posibilitó el desarrollo de torneos regulares y estimuló los distintos y a veces abigarrados tipos de representación que el fútbol acarreó. La profundidad que alcanzaba el fútbol en el imaginario social tuvo su correlato en las pugnas y conflictos directivos o en los distintos esfuerzos por dirigir y disciplinar esta actividad.

Alrededor de la década de 1930, en algunos países de Sudamérica el fútbol se profesionalizó, cuestión que significó un importante estímulo para su democratización o para la incorporación a sus prácticas de jóvenes provenientes de los sectores populares. La organización de competencias tuvo un efecto decisivo en la movilización y creación de "hinchas", y tanto los triunfos como el asombro que pudo suscitar el tipo de juego, la "garra" del equipo o las "proezas" del crack fueron determinantes en la acumulación de un capital de popularidad y afecto. Según Santa Cruz, el proceso de apropiación es inseparable de la expresión de rivalidades estimuladas por las competencias dentro de reglas aceptadas, los títulos o campeonatos ganados y el grado de espectacularidad demostrado en el juego. Estas son, junto a las variables institucionales, políticas, sociales o económicas, las condiciones principales que explican la transformación del juego en una "pasión de multitudes". El texto que comentamos busca precisamente reconstruir el proceso histórico capaz de dar cuenta de los diversos e intrincados elementos de esta transformación; echa sobre si la tarea de historizar y especificar la "rationalidad" de dicha "pasión".

La inteligibilidad de esta "pasión" es, por otra parte, inseparable de la articulación compleja que se ha dado en la historia del fútbol sud-

americano entre la dimensión socio-cultural, ritualística y simbólica, y la dimensión de espectáculo-mercancía que también ha venido teniendo, y de manera cada vez más determinante, el fútbol.

Este ha sido simultáneamente "negocio, enajenación, juego, entretenimiento, expresión cultural" (p. 7). En la relación de estas dimensiones encuentra su explicación el significado que tiene el "ídolo" futbolístico en el imaginario o en la sensibilidad popular: tan construido por la industria del espectáculo como deseado por esta sensibilidad. El fútbol daría cuenta a su manera de los conflictos e hibridismos propios de una modernidad como la nuestra.

Ante el avasallador desarrollo de la lógica mercantil y massmediática, donde los clubes se transforman en sociedades anónimas y la televisión instala sus propios códigos, descentraliza y pone al fútbol en el formato del espectáculo, Santa Cruz deja caer una sombra de duda sobre el destino de esa relación compleja y montada sobre un frágil equilibrio de las dos dimensiones que han venido constituyendo al fútbol sudamericano. Se pregunta si la sociedad civil, sus sujetos y organizaciones serán capaces de convivir con estos últimos y más intensos desarrollos, estableciendo nuevos y distintos planos de relación, de resistencia o de negociación que procuren, más allá de la nostalgia, salvaguardar o dar nuevas posibilidades de manifestación a "aquellos que constituye, tal vez, lo más importante que ha tenido el fútbol sudamericano: ser una pasión" (p. 100).

En la historización de la "rationalidad" propia de esta "pasión" Santa Cruz se aparta de un trabajo descriptivo, poblado de empiria (o de goles). Su mirada está lejos de agotarse en una suerte de método ad narrandum de escribir la historia. También se aparta de aquella perspectiva que, inspirada en las formulaciones de la Escuela de Frankfurt, ha visto el fútbol como la manifestación de un "tiempo libre" enajenado que responde a la misma racionalidad del capital y del mundo laboral, y que pierde la posibilidad que las masas vuelvan sobre sí. Para Santa Cruz, contrariamente a lo pensado por Gerhard Vinnai (*El fútbol como ideología*, 1970), los goles que se convierten en la cancha no son siempre goles en contra de los dominados.

El recorrido histórico que efectúa le permite precisamente discernir, más allá de planteamientos globales o definitivos, las distintas y cambiantes condiciones en que se ha dado la relación -no siempre unidimensional- entre poderes, modernidad y cultura en el fútbol sudamericano. Desde esta perspectiva, Santa Cruz saca fuerzas para alimentar desde ella una visión crítica, tan atenta a las especificidades que devela la mirada histórica como a la unilateralización de la dimensión espectáculo-mercancía del fútbol. Con estos elementos dejó rondando su preocupación por "encontrar pistas explicativas de lo que podemos llegar a ser, a partir de lo que hemos sido" (p. 8).

## REVISTA, UNIVERSIDAD y DEBATE CRÍTICO

Presentación del N° 12 de la Revista de Crítica Cultural en la Biblioteca Nacional (Julio 1996).

• A lo posibilidad de construcción del debate universitario aportan temas de reflexión, motivos de debate, más de alguna advertencia y recomendación los artículos de este número 12 de la Revista de Crítica Cultural que se enuncian desde una posición que encuentra su mejor cifra identificatoria en la siguiente cita de Derrida que abre el número: "Creo urgente oponer una voz discordante a este actual consenso de libre mercado y de democracia parlamentaria". Es esa voz discordante, más que nunca urgente y necesaria a la hora de plantearse frente a la actual crisis de la Universidad y a los modos de abordarla, la que resuena en los textos que conforman este número de la Revista de Crítica Cultural que revisan y ponen en cuestión la tradicional estructura, organización y fronteras de las disciplinas universitarias y examinan las tensiones que provoca la incorporación de saberes nuevos.

Esa pluralidad de voces que refieren preferentemente a materias y problemas del campo de la filosofía, las humanidades, el arte, las ciencias sociales y la necesidad de revisión y replanteamiento de la actual estructura disciplinaria de la Universidad, señala y advierte, a partir de ello, que la crisis y la reforma universitarias no conciernen a asuntos de mera administración, considerados aislados e independientes - como es habitual que se planteen entre nosotros- sino a cuestiones sustanciales de contenidos, de prácticas académicas de creación, producción, difusión del conocimiento y de su relación con ideologías y poderes hegemónicos; materiales éstas que exigen ser examinadas reflexiva y críticamente, con libertad y responsabilidad intelectuales requeridas para analizar, cuestionar, problematizar tradicionales saberes, campos disciplinarios, prácticas, currícula, estructuras académicas, abrirse a nuevos campos y dominios, incorporarlos institucionalmente con conciencia siempre alerta a la acción de los poderes hegemónicos que procuran la reestructuración universitaria y la institucionalización conforme a sus intereses, de los nuevos saberes, o que imponen sobre ellos las múltiples formas que ha adquirido la censura en el ámbito de la cultura y de la universidad actuales.

A todo ese universo discursivo oficial se opone el de los textos que la Revista de Crítica Cultural edita en su número 12. Ellos me han permitido mirar y comprender de mucho mejor manera lo que en verdad, universitariamente, nos pasa en Chile hoy, también recoger proposiciones que mucho valen para orientar los procesos de verdaderos mejoramientos que aspiramos alcanzar, por lo menos, en el campo de las Humanidades en la Universidad de Chile.

**Lucía Invernizzi**, Decana de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile.

• Quisiera partir haciendo uso de una metáfora económica para plantear un juego de contrastes de posiciones y lenguajes, con fines ilustrativos, entre la institución universitaria y la Revista. Uno puede pensar la universidad como stock y la Revista como flujo. El flujo implica más movilidad temática, más desplazamiento interpretativo, más libertad en el lenguaje. Un stock supone una exigencia más de acumulación, de consistencia, de ir poniendo ladillo sobre ladillo en un proceso de construcción de conocimiento. La modalidad sugerida, estructuralmente, un modelo más burocrático y piramidal y el sistema de la Revista una forma de operar que es más de montaje gráfico, estético, más horizontal y menos jerárquico. Uno piensa en el stock como un modelo más bien lento, inercial, donde los cambios de ritmo y ve-

dad se ha desvanecido en el aire. Esto significa un duelo que no puede ser minimizado, una congoja. Tomo esa palabra porque, revisando su etimología, aparece que la palabra viene de angustia, y la palabra "angustia" apunta a algo angosto. La congoja presente tiene que ver con el tránsito por un lugar angosto, una suerte de desfiladero, sin saber donde llevar ese tránsito. La pregunta muy de fondo que creo que debemos hacer, y aprovecho para esto el espacio de libertad que nos ofrece la Revista de Crítica Cultural, es cómo reinstalar las humanidades, los saberes crítico-reflexivos, en el mundo contemporáneo y no solamente en un sentido especulativo, sino también práctico.

**Eduardo Sabovsky**, filósofo, presidente de la Academia Imaginaria.



Fotografía: Alvaro Hoppe

lacidad son muy difíciles y donde hay una tentación muy fuerte al ritualismo, y uno piensa en la vivacidad operativa de la Revista que es más elástica. El otro contraste en que uno podría pensar es entre la compartimentalización progresiva de la institución universitaria versus esa lógica del montaje de unión en el diverso que hay en la Revista de Crítica Cultural.

Pasando a una jerga más de la filosofía, uno podría contrastar un trabajo de construcción con un trabajo de deconstrucción. La lógica de la universidad la hace constituir profesionales, recursos humanos, ciudadanía. Es un aparato que articula conocimiento y desarrollo. La Revista tiene una tendencia mucho más hacia la impugnación de las condiciones restrictivas en las que se encuentra la subjetividad, marca precisamente aquellos los espacios en que lo ciudadano es reprimido, zonas no para construir sujetos sino más bien el lado oscuro y de resistencia frente a un esquema consagrado de producción y de formación productiva. Una puede pensar la universidad como un proceso de sedimentación continua y la Revista como el necesario trabajo contrario de desestabilización, no un trabajo que ve al lector como un recipiente a llenar de conocimiento sino a interpelar en un diálogo.

**Martín Hopenhayn**, filósofo, ensayista.

• No hace falta hacer un inventario de todas las evidencias muy serias que tenemos respecto a cómo entra en crisis la idea de la Universidad que supone una totalización del saber, una idea que pertenece a la esencia de la Universidad moderna. Al explorar la modernidad, esa idea es desbordada por una proliferación de saberes y también por la complejidad de la globalización. Más allá de cualquier voluntad benéfica o perversa, la esencia de la Universi-

tad tiene que ver con la ventaja de lo móvil/de lo deslizante/de lo generativo; éstas son las condiciones para explorar desenfadadamente, para arriesgar. La Universidad es un eslabón de la larga cadena de la enseñanza, ella necesita transmitir saberes y certificar los aprendizajes. Ella existe para enseñar y certificar que una porción mensurable de lo enseñado se aprende. La Universidad, cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la institucionalización de los saberes. El drama de la Universidad no es solamente su mercantilización, es doble: ella además debe certificar la productividad del aprendizaje, debe medir lo inmedible. La Universidad cualesquier sea la buena voluntad de sus directivos, existe para cumplir un papel en la

The collage includes:

- A vertical poster on the left with a black and white illustration of people in a landscape and the text "Educación Ambiental".
- A central poster for "Ediciones IEP - ICARIA INSTITUTO DE ECOLOGIA POLITICA" featuring a large stylized letter 'E'.
- A poster below it with the text "Hágase un regalo desde la tierra".
- A horizontal poster on the right showing two indigenous women holding babies, with the text "Pueblos indigenas".
- A vertical poster at the bottom left titled "CULTIVANDO PARA EL FUTURO" by Manfred A. Max-Neef.
- A vertical poster in the center titled "DESARROLLO A ESCALA HUMANA" by Manfred A. Max-Neef, featuring a circular labyrinth graphic.
- A vertical poster on the right titled "INFORME DEL WORLDWATCH INSTITUTE La situación 1995 del mundo" by Lester R. Brown, showing a globe graphic.
- A vertical poster at the bottom right titled "ECONOMIA M/LA CRITICA" by Federico Aguirre Böck, with the subtitle "De la economía ambiental a la economía ecológica".

**LA NUEVA CREACION DE**

# **SILVIO RODRIGUEZ**



*Domínguez*

**alerce**  
la otra música

*a la venta en todo Chile*

Escuela de Filosofía de la  
UNIVERSIDAD ARCIS

Corporación de Desarrollo de la Mujer  
LA MORADA

REVISTA DE CRITICA CULTURAL

THE ROCKEFELLER FOUNDATION

El programa "POSTDICTADURA Y TRANSICIÓN DEMOCRÁTICA; IDENTIDADES SOCIALES, PRÁCTICAS CULTURALES Y LENGUAJES ESTÉTICOS" es el primer programa chileno de análisis crítico de las relaciones entre política, cultura, estética y sociedad, que combina la triple participación de un centro de investigación y enseñanza académica (la Universidad ARCIS), un espacio cultural y social de gestión feminista (LA MORADA) y una tribuna editorial de debate intelectual (la REVISTA DE CRÍTICA CULTURAL).

El cambio político que marcó el fin de la dictadura militar (1973-1989) y abrió el proceso llamado "Transición democrática" ha desplegado múltiples efectos de reordenamiento y transformación de la institucionalidad política, de los lenguajes públicos y de sus redes comunicativas, de los discursos culturales y modelos universitarios, de los imaginarios estéticos, de los circuitos y prácticas de arte, de las formas de habitar la ciudad, de las representaciones sociales de identidad y género.

El alcance de estas transformaciones no ha tenido la oportunidad de ser sistemáticamente analizado en la complejidad de sus redes y entrecruzamientos político-sociales y simbólico-culturales. Este programa busca estimular cruces de reflexión transdisciplinarios entre la filosofía contemporánea, la teoría feminista y la crítica cultural, para abordar una lectura plural de las tensiones de sentido que recorren el Chile de hoy, tomando en consideración no sólo el plano formal de los discursos y prácticas institucionales sino también los planos informales donde se modulan los recursos de expresión simbólica de memorias y subjetividades en ambiguos conflictos de representación.

Los tres módulos temáticos del programa son:

1. CONSENSO, MEMORIA Y MERCADO: Primer Semestre 1997 (Abril-Julio)
2. IMAGINARIOS SOCIALES Y SUBJETIVIDADES COTIDIANAS (LA CIUDAD, LA TELEVISIÓN): Segundo Semestre 1997 (Agosto-Diciembre)
3. DISCURSOS ARTÍSTICO-CULTURALES, SABERES ACADEMICOS Y PENSAMIENTO CRÍTICO: Primer Semestre 1998 (Abril -Julio).

Estos tres módulos temáticos se repetirán en la misma secuencia durante la segunda mitad del Programa: Agosto-Diciembre 1998, Abril-Julio 1999 y Agosto-Diciembre 1999.

El Programa consiste en Seminarios de estudios (que conforman la estructura académica de un Diplomado en "Crítica Cultural" que tendrá lugar en la Universidad Arcis), conferencias, mesas redondas y coloquios que contarán con la participación regular de invitados nacionales e internacionales, y en espacios de publicaciones regulares (Revista de Crítica Cultural y otros).

SANTIAGO  
DE CHILE  
1997-1999

POSTDICTADURA Y  
transición democrática;

identidades sociales,  
prácticas culturales,  
lenguajes estéticos.

La UNIVERSIDAD DE ARTE Y CIENCIAS SOCIALES (ARCIS) fue creada en 1982 como proyecto de reincorporación al trabajo académico de los profesores exonerados de las universidades estatales durante el período militar. La biografía más reciente de la Universidad data de la transición democrática en cuyo periodo se ha consolidado jurídica y económicamente, y se ha definido estratégicamente como una universidad de artes y ciencias sociales que enfatiza la creación interna de espacios de participación académica y estudiantil. Curricularmente, la Universidad ARCIS se postula como experimental y reflexiva, en una actualidad en que predominan los criterios economicistas lineales.

Desde su fundación en 1983, LA MORADA se ha constituido en un espacio de pensamiento y acción feminista, en torno al cual se reúnen distintos sectores sociales. LA MORADA hace operativa una práctica política y cultural feminista que pone en circulación la diversidad de temas, propuestas y debates alternativos al modelo de sociedad dominante. Sus áreas de trabajo son: 1) ciudadanía y derechos humanos; seminarios y talleres de capacitación, 2) educación y cultura; seminarios, foros e investigaciones, 3) salud; atención terapéutica y orientación legal, investigación en psicoterapia y género 4) comunicaciones; proyecto Radio Tierra, fundado en 1990, que es el único proyecto radial feminista latinoamericano.

La REVISTA DE CRÍTICA CULTURAL es un proyecto editorial que nació en 1990, motivado por el deseo de articular un espacio de reflexión intelectual que convocara saberes teóricos y prácticas culturales que desbordan la formalidad académica. La Revista, que se publica dos veces al año, ha abierto un diálogo múltiple y activo en torno a temas de análisis social, teoría de la cultura, crítica feminista y debate estético. Colaboran en ella destacadas figuras nacionales e internacionales (principalmente latinoamericanas) de las ciencias sociales, del arte y de la literatura, de la filosofía, que hacen de esta tribuna editorial, con reconocida marca crítica, un proyecto inédito en el campo cultural chileno.

COORDINACION DEL PROGRAMA:

Willy Thayer, Director de la Escuela de Filosofía de la Universidad Arcis,  
Raquel Olea, Presidenta de la Corporación de Desarrollo de la Mujer La Morada,  
Nelly Richard, Directora de la Revista de Crítica Cultural.

DIRECCION DEL PROGRAMA:

Nelly Richard.

Las solicitudes  
deberán  
ser enviadas,  
antes del  
próximo 30  
de Diciembre,  
a:  
Nelly Richard  
UNIVERSIDAD  
ARCIS,  
Huérfanos 1710,  
FAX: (56-2)  
6952894  
Santiago  
de Chile



Gertrude Stein y Alice B. Toklas  
ya no podrán tomar su  
*Bloody Mary* en la Plaza Mulato Gil

Café de la Plaza, un lugar que ya es un clásico.  
J. V. Lastarria 321 / 639 36 04

# ESTUDIOS PÚBLICOS

Anticipándose  
al pensamiento  
de mañana

## SUSCRIPCIONES

**CENTRO DE ESTUDIOS PÚBLICOS**  
Monseñor Sótero Sáenz 175  
Teléfono 231 53 24 - Fax 233 52 53  
Santiago de Chile



## II ENCUENTRO REGIONAL DE ARTE 1996

Montevideo Capital Cultural

MUSEO MUNICIPAL JUAN MANUEL BLANES / MUSEO Y JARDÍN BOTÁNICO / MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA  
Septiembre - Octubre 1996

EL INSTITUTO CHILENO FRANCES DE CULTURA Y EL SERVICIO CULTURAL DE LA EMBAJADA DE FRANCIA  
ORGANIZAN :

Exposición  
**AUX LIMITES DE LA PHOTOGRAPHIE**  
(Los límites de la fotografía)  
**Marzo-Abril**  
Museo Nacional de Bellas Artes

Exposición  
**DES ARTISTES, DES MOUVEMENTS**  
(Artistas, movimientos)  
**Mayo**  
Centro de Extensión U. Católica

Concierto  
**CUARTETO YSAYE Mayo**  
Teatro Oriente

Recital de piano  
**ERIC LE SAGE Junio**  
Teatro Municipal

Recital "Francofolies"  
**YOUSSOU N'DOUR Junio**  
Teatro Santa Rosa de Las Condes

Exposición  
**MEUBLES D'EN FRANCE**  
(Muebles de Francia)  
**Octubre**  
Centro de Extensión Universidad Católica

Concierto  
**IL SEMINARIO MUSICAL**  
**Octubre**  
Centro de Extensión Universidad Católica

Concierto  
**PIERRE BOULEZ con el ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN**  
**Octubre**  
Teatro Municipal

Exposición  
**JACQUES DE LOUSTAL**  
Pintor e ilustrador  
**Julio**  
Museo de Arte Contemporáneo

Participación de  
**Guy SORMAN, Alain PEYREFITTE y Olivier MONGIN**  
FERIA INTERNACIONAL DEL LIBRO DE SANTIAGO  
**Noviembre**  
Estación Mapocho

1996



# 1996

## *El año en que nos sacamos los zapatos*



**Galería Gabriela Mistral**

DEPARTAMENTO DE PROGRAMAS CULTURALES DIVISION DE CULTURA MINISTERIO DE EDUCACION  
ALAMEDA 1381 • METRO ESTACION MONEDA • FONO 671 89 05 • FAX 696 32 52

**Galería de Arte Posada del Corregidor**  
ESMERALDA 749 • SANTIAGO • TELÉFONO 633 55 73

**1997**

07-30 enero	CONSUELO LEWIN
	MARIA PAZ GARCIA
04-27 febrero	CARLOS NAVARRETE
04-27 marzo	OSCAR CONCHA
	LUIS CUÉLLO
	RUBEN FERNANDEZ
	JORGE GUERRERO
	CARLOS VALLE
01-24 abril	CLAUDIO HERRERA
	BORORO
	OMAR GATICA
	SAMMY BENMAYOR
29 abril/22 de mayo	GREGORIA LARRAIN
27 mayo/19 junio	Colectivo "Los Portugueses"
	PATRICIO BRUNA
	ROBERTO CARDENAS
	ANTONIO GUZMAN
	MARIO IBARRA
	ARIEL PEREIRA
24 junio/17 julio	FRANCISCO RAMIREZ
	CRISTIAN SILVA
22 julio/14 agosto	ISABEL DEL RIO
	JOSEFINA GUILLIESTI
	CLAUDIA MISSANA
19 agosto/11 septiembre	MARIA FRANCISCA GARCIA
16 septiembre/09 octubre	VICTOR HUGO BRAVO
	PAUL BEUCHAT
	FELIX LAZO
	PABLO RIVERA
14 octubre/06 noviembre	IGNACIO GUMUCIO
	RODRIGO MERINO
11 noviembre/04 diciembre	VOLUSPA JARPA
9 diciembre/01 enero 1998	XIMENA ZOMOSA

## MAGISTER EN ARTES VISUALES

### FACULTAD DE ARTES UNIVERSIDAD DE CHILE



DURACION: CUATRO SEMESTRES  
POSTULACIONES: NOVIEMBRE Y DICIEMBRE DE CADA AÑO. DOCE VACANTES.  
INFORMACIONES: 678 75 15 / FAX: 271 20 39

Una sensibilidad museística parece estar ocupando proporciones cada vez mayores de la cultura y la experiencia cotidianas. Si se piensa en la restauración historicista de los viejos centros urbanos, las modas retro y las olas de nostalgia, la auto-museización obsesiva a través de la videocámara, la escritura de memorias y la literatura confesional, y si a eso se añade la totalización electrónica del mundo en bancos de datos, entonces queda claro que el museo ya no se puede describir como una institución única de fronteras estables y bien marcadas. El museo, en este sentido amplio y amorfo, se ha convertido en un paradigma clave de las actividades culturales contemporáneas.

**ANDREAS HUYSSEN**

¿No sería posible pensar que las paradojas de la modernización desigual generó, en América Latina, literaturas profundamente híbridas, frecuentemente intervenidas por los llamados de otros discursos e instituciones; literaturas y campos de estudios literarios que, en la superficie misma de sus géneros y formas, desbordan los marcos de la especialización disciplinaria?

**JULIO RAMOS**

Para muchos de los convertidos de hoy que hacen carrera por alguna de las pistas del sistema, el olvido representa el síntoma oscuro del reconocimiento de una vida negada. Ese olvido es un recurso de protección ante recuerdos lacerantes, percibidos por instantes como pesadillas, reminiscencias fantasmales de lo vivido. Es un olvido que se entrecruza con la culpa de olvidar. Una vergüenza, no nombrada e indecible por la infidelidad hacia otros y hacia la propia vida, la vergüenza de la connivencia y de la convivencia.

**TOMAS MOULIAN**

La televisión ¿chilena? combina nada con todo, las noticias con el cine de Hollywood, jugadores de fútbol, sorprendentemente bien hablados, a la orilla de la cancha, con autobuses que arden a medianoche a la orilla del camino.

La televisión emplea, malgasta y quema todos los géneros audiovisuales. Depreda todos los recursos gráficos, todas las retóricas teatrales, todas las puestas en escena cinematográficas y todos los decorados pictóricos, para hacer de cualquier hoyo un acontecimiento y de cualquier acontecimiento una novedad interminablemente repetida.

**EUGENIO DITTBORN**

Es difícil comprender hoy una nueva modalidad de la crítica que alimenta sus festines enunciativos haciéndose devota de "comprender la actualidad", sin entender a la vez que toda actualidad corre el riesgo de ser la metáfora oficial de un inerte realismo de época.

**FEDERICO GALENDE**

La voracidad por el lenguaje, por lo laborioso del texto, se adormece. Las editoriales han instalado su planimetría y sobre los cadáveres de los escritores más complacientes arrojan la economía y el vasallaje. El lenguaje es desactivado en pos de la venta. El texto -ahora un suplemento de entretenimiento- ha sido humillado en la urdimbre editorial instalada para los nuevos escritores, nuevos por edad o porque han asumido un nuevo rostro, el del éxito.

**NADIA PRADO**

**REVISTA  
DE CRÍTICA  
CULTURAL**

**13**