

REVISTA **DE CRÍTICA** CULTURAL

Temblores subjetivos y formaciones de poder

Las batallas del Coronel Robles

Izquierda y música popular



Los íconos domésticos se representan sólo a sí mismos. Son silenciosos e indiferentes y sus destellos de sentidos son opacos (como los focos de los autos en un día de niebla). No pregonan ni desafían, no tienen medallas que ostentar ni heridas de consideración y la his-

Félix Guattari: filósofo y psicoanalista francés. Coautor junto a Gilles Deleuze de *L'Anti-Oedipe* (1972), *Kafka, pour une littérature mineure* (1975), *Mille Plateaux* (1980) entre otras publicaciones.

Néstor Perlongher: poeta, sociólogo y ensayista argentino residente en Brasil. Ha publicado *El fantasma del Sida* (1988), *O negocio do miche* (1988) y varios libros de poesía entre los cuales *Hule* (1989) y *Parque Lezama* (1990).

Diamela Eltit: escritora chilena. Autora de *Lumpérica* (1983), *Por la Patria* (1986), *El cuarto mundo* (1988) y *Padre mío* (1989).

John Beverley: autor de *Del Lazarillo al sandinismo: estudios sobre la función ideológica de la literatura española e hispanoamericana* (1987) y de *Literature and Politics in the Central American Revolution* (1990) en coautoría con Marc Zimmermann. Enseña en la Universidad de Pittsburgh.

Martín Hopenhayn: filósofo, autor de *Por que Kafka; poder, mala conciencia y literatura* (1983), *El trabajo, itinerario de un concepto* (1988) y *Escritos sin futuro* (1990). Se desempeña como profesor universitario y consultor de Cepal en Santiago de Chile.

Nicolás Casullo: novelista y ensayista argentino. Profesor en historia de las corrientes del pensamiento contemporáneo e historia de las vanguardias estéticas (Facultad de Ciencias Sociales de Buenos Aires).

Adriana Valdés: ensayista y crítico. Ha publicado artículos sobre arte y literatura en revistas chilenas e internacionales.

Cristián Ferrer: ensayista y sociólogo argentino. Docente de filosofía política y de historia de las ideas en la Universidad de Buenos Aires. Jefe de redacción de la revista *Babel*.

INDICE

La producción de subjetividad del Capitalismo Mundial Integrado Félix Guattari	5
Entrevista con Félix Guattari	11
Los devenires minoritarios Néstor Perlongher	13
Las batallas del Coronel Robles Diamela Eltit	19
Izquierda y música popular John Beverley	22
Ni apocalípticos ni integrados Martín Hopenhayn	32
Walter Benjamin y la modernidad Nicolás Casullo	35
Las licencias del entremedio Adriana Valdés	41
De Prometeo a Proteo Cristián Ferrer	46

REVISTA DE CRÍTICA CULTURAL

Santiago de Chile, N° 4, noviembre de 1991

Directora: Nelly Richard

Consejo editorial: Juan Dávila, Eugenio Dittborn, Diamela Eltit, Carlos Pérez, Adriana Valdés, Nelly Richard

Diseñador: Carlos Altamirano

Publicada por Art and Criticism Monograph Series, Juan Dávila, P.O. Box 189, Malvern Vic 3144, Australia, teléfono (61 3) 5095943.

Distribuida en Australia, Canadá, Estados Unidos e Inglaterra por Manic Ex-Poseur Pty Ltda., P.O. Box 59, World Trade Center, Melbourne Vic 3005, Australia.

Impresa en los talleres de Imprenta Cran, Cueto 741, teléfono 6817816, Santiago de Chile.

Composición de textos: Equus

Revista de Crítica Cultural recibe correspondencia y suscripciones a nombre de Nelly Richard, Casilla 50736, Correo Central, Santiago de Chile

ESTUDIOS PUBLICOS

UNA REVISTA EN LOS GRANDES
TEMAS DE NUESTRO TIEMPO

- Ensayos, opiniones, estudios y debates que lideran la batalla de las ideas.
- Una verdadera ventana de cultura y formación.
- Más de diez años en la avanzada del debate intelectual, económico y político de nuestro tiempo.

SUSCRIPCIONES

Monseñor Sótero Sanz 175
Fono 231-5324 - Santiago de Chile

PUNTO DE VISTA

DIRECTORA:
BEATRIZ SARLO

SUSCRIPCIONES INTERNACIONALES

VÍA SUPERFICIE US\$ 25 (6 NÚMEROS)

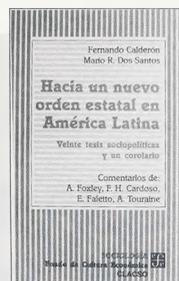
VÍA AÉREA US\$ 30 (6 NÚMEROS)

PUNTO DE VISTA RECIBE TODA SU
CORRESPONDENCIA, GIROS Y CHEQUES A NOMBRE
DE BEATRIZ SARLO, CASILLA DE CORREO 39,
SUCURSAL 49, BUENOS AIRES, ARGENTINA,
TELÉFONO 953-1581



LIBROS
DEL
FONDO DE CULTURA
ECONÓMICA

- HACIA UN NUEVO ORDEN ESTATAL EN AMÉRICA LATINA (edición chilena)
Fernando Calderón y Mario R. Dos Santos
- TEXTOS BÁSICOS (edición peruana)
José Carlos Mariátegui
- LAS REGLAS DEL SECRETO (edición argentina)
Silvina Ocampo
- ANTOLOGÍA DEL AIRE (edición chilena, en prensa)
Gonzalo Rojas



NUEVA LIBRERÍA DEL FONDO DE CULTURA ECONÓMICA EN SANTIAGO

Avenida Bulnes 152 Teléfonos 6990189 • 6954843 • 6962329 / Fax 6962329 / Casilla 10249, Santiago

INSTITUTO
DE COOPERACION
IBEROAMERICANA



ICI
DE BUENOS AIRES
CENTRO CULTURAL

DÁVILA / DITTBORN / DUCLOS

DICIEMBRE 1991

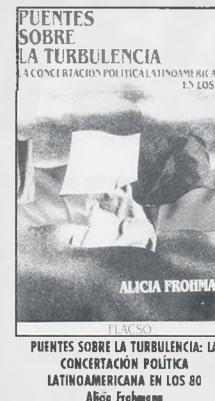
FLORIDA 943
(1005) BUENOS AIRES
TEL. 312-3214/5850



FACULTAD LATINOAMERICANA DE CIENCIAS SOCIALES
FLACSO

Leopoldo Urrutia 1950, Teléfonos 2257357 • 2256955,
Casilla 3213, Correo Central, Santiago de Chile

Últimas publicaciones



CAPITALISMO, DEMOCRACIA Y REFORMAS
Norbert Lechner, editor
María Herminia T. de Almeida, Edgardo
Boeninger, Angel Felsitsch, Albert
Hirschman, José María Moreval, Adam
Przeworski



Distribuye: Ediciones Pedagógicas Chilenas
Santa Magdalena 187, Providencia
Teléfonos 2323538 • 2333064



Cartografías del deseo

Félix Guattari

Traducción de Miguel Denis Norambuena

“La idea motriz que reúne a estos autores ha sido la de rearmar un nuevo tipo de diagnóstico que hace conjugar las dimensiones del inconsciente y de la subjetividad con las dimensiones sociopolíticas, idiosincráticas, resituando los síntomas propios de esta era de la información”.

Otros títulos publicados:

Nelly Richard, La estratificación de los márgenes
Nelly Richard, Cuerpo correccional
Justo Pastor Mellado, El fantasma de la sequía
Nelly Richard, El fulgor de lo obscuro
Diamela Eltit, El padre mío

En venta en librerías, o pedidos directamente al editor.

Francisco Zegers Editor

Silvina Hurtado 1815
Providencia, Santiago de Chile

En mayo de 1991, Félix Guattari realizó su primera visita a Chile amarrada con la publicación del libro *Cartografías del deseo* (Francisco Zegers Editor, 1989) que reunía textos sobre psicoanálisis y política, traducidos y editados por Miguel Denis Norambuena: investigador chileno en psicopatología social. Los siguientes materiales corresponden a la conferencia dada por Félix Guattari en el Instituto Francés de Cultura y a una entrevista realizada en Santiago. Se acompañan de un texto del poeta y ensayista argentino Néstor Perlongher que reflexiona a partir de un viaje anterior de Guattari a Brasil.

FÉLIX GUATTARI

LA PRODUCCIÓN DE SUBJETIVIDAD DEL CAPITALISMO MUNDIAL INTEGRADO



El capitalismo mundial integrado (CMI) tiende cada vez más a desplazar sus núcleos de poder de las estructuras productivas de bienes y de servicios hacia estructuras productivas de signo –código– y de subjetividad.

Se supone que hoy he venido a hablarles del Capitalismo Mundial Integrado* y de la identidad nacionalitaria. No es un gran descubrimiento decir que el capitalismo es mundial, planetario. Diré sólo algunas palabras al respecto para no repetir cosas que todos saben. Quizás lo más específico sea esta idea de integración subjetiva, el intentar redefinir el capitalismo mundial de hoy como una instancia de poder que no se ejerce en el plano de lo visible-de la economía, de las relaciones internacionales, etc- sino en primer lugar en el plano de la subjetividad y cuya finalidad fundamental no es el control sino la producción de subjetividad.

Venir a Santiago y cuestionar de esta manera el capitalismo puede parecer un poco absurdo, porque el capitalismo triunfa por doquier: ha logrado un éxito extraordinario en los países del Este, el arbitraje particular de los EEUU, con la violencia que ya conocemos, ha establecido un orden particular en el Golfo Pérsico. Tal vez yo sea un poco "retro", pero no me siento satisfecho con el capitalismo tal como existe actualmente en el planeta, en primer lugar, porque este capitalismo deja de lado zonas enteras del planeta.

El continente africano está encaminándose hacia un desastre alucinante y no hay nada que indique que las cosas vayan a mejorar en el corto plazo puesto que sabemos que hay 30 millones de personas que están en un estado de desnutrición total y peligro de muerte. ¿Y qué hace el capitalismo ante eso? Ha disminuido en un 50% su ayuda para África, lo cual no es muy alentador. No creo que sea necesario hacerles una exposición sobre la situación de los países de América Latina; los países del Este se desencantan rápidamente porque no hay una salida muy evidente para integrarse en el sacrosanto mercado mundial. Cuando vemos la dificultad que tiene Alemania Federal, con todo su poder, para integrar al pequeño país que es Alemania del Este a su economía nos preguntamos con justo temor qué va a suceder con el resto de los países de esa región.

El capitalismo triunfa sobre el planeta, ¿pero sobre qué planeta ecológico? Hay amenazas cada vez más evidentes que se ciernen sobre la supervivencia de la biosfera y ustedes saben muy bien que la lucha contra la contaminación no es un tema idealista. El planeta demográfico se dispara también en una carrera astronómica, exponencial. Todo lo que les he dicho ya lo saben perfectamente; pero puede que lo que a ustedes les interesa sea el anuncio por parte del presidente Aylin de que el crecimiento económico del país podría ser de 5% anual. Mi pregunta es: ¿crecimiento de qué, para qué, dentro de qué marco?

VIDA SOCIAL Y EQUIPAMIENTOS COLECTIVOS

El capitalismo organiza su planeta. Y lo hace en una tensión y con una crueldad cada vez más marcadas, una tensión paroxísmica entre ricos

y pobres. No sólo yo lo digo, también el Papa, que ha vuelto a plantear la cuestión. Hay otra dimensión de desadaptación del capitalismo mundial y es el hecho de que vivimos en el se-

no de una revolución técnico-científica extraordinaria que tiene como resultado, en el caso particular de la revolución informática, robótica, telemática que haya cada vez más cesantía, zonas de producción tradicional devastadas, zonas culturales que han sido correlativamente también devastadas. El sistema capitalista no es capaz de regular el aumento prodigioso de la capacidad de producción de los medios actuales con un sistema de repartición salarial y de bienes.

La paradoja es que no hay realmente un problema ecológico o incluso demográfico que no tenga su solución en el terreno técnico-científico. Pero pareciera que este sistema viviera completamente al margen de las finalidades fundamentales de la humanidad. Entonces tenemos pleno derecho de preguntarnos ¿Acaso la humanidad está presa de una pasión de muerte suicidaria o soy yo quien dramatismo y bastaría con confiar en la acción de la ONU, las ONGs? En verdad, no soy tan idealista como parece. Si el capitalismo tuviera una política consecuente yo aplaudiría este sistema. El capitalismo ha tenido a veces políticas coherentes. Hemos conocido el New Deal, el plan Marshall, toda la política de

Kennedy, que no dio tal vez muy buenos resultados, pero que era una política, mientras que la política actual del capitalismo mundial es nula.

El punto hacia donde quiero llevarlos hoy es que, si bien es cierto que se percibe un fracaso total del socialismo real y que los teóricos marxistas parecen haber reflexionado fuera de nuestra época, no es menos cierto que el fracaso potencial del capitalismo mundial es del mismo calibre. Entonces podemos decir que todo esto es muy lamentable y preguntarnos qué podemos hacer. Yo creo que justamente esta situación llama a una toma de responsabilidad, exige un compromiso ético-político sin precedentes en la historia. Es quizás la primera vez en la historia que la humanidad tiene en sus manos su destino, no sólo el suyo propio sino el de todas las especies vivas del planeta. Estamos, pues, frente a una tabla rasa que podría transformarse en una época

exaltante, que nos convida a replantearnos todos estos problemas, salir de todos los esquemas rancios que vivimos como una contaminación mental.

El segundo tema sobre el que quisiera llamar vuestra atención es el de la producción de subjetividad. Me parece que es en este punto en el que los movimientos marxistas o progresistas se "partieron la cara". Elaboraron su teoría a partir de una especie de pareja conceptual que yo considero

"Llamamos Capitalismo Mundial Integrado, CMI, a esta figura del mando/dominación que recoge y exaspera la unidad del mercado mundial sometiendo a instrumentos de planificación productiva, de control monetario, de sugestión política, con características casi estatales. El Capitalismo Mundial integra en este proceso, junto a los países metropolitanos y directamente dependientes, al conjunto de los países del socialismo real y dispone además de los instrumentos de absorción de la economía de numerosos países del Tercer Mundo, cuestionando la antigua posición de estos como de 'dependencia periférica'. El mando/dominación estatal y los Estados nacionales están sometidos así a una verdadera desterritorialización. El Capitalismo Mundial integrado no se obstina en recomponer, de acuerdo a nuevas formas de unificación, los flujos y las jerarquías de los poderes estatales tradicionales. Engendra funciones estatales suplementarias que se expresan a través de una red de organizaciones internacionales, una estrategia planetaria de los medios de comunicación de masas, una rigurosa toma de control del mercado, de las tecnologías, etcétera.

Desde luego, conviene evitar cualquier visión ingenua y antropomórfica del CMI, que llevaría a describirlo como la obra de un Leviatan o como una macro-estructura unidimensional de tipo marcusiano. Su expansión planetaria, así como su infiltración molecular, se operan a través de mecanismos que pueden ser sumamente elásticos y revestir incluso una figura contractual".

Félix Guattari y Antonio Negri, *Las nuevas Alianzas*.

"Hoy en día, el CMI no posee un centro único de poder. Inclusive su rama norteamericana es policéntrica. Los centros reales de decisión están repartidos por todo el planeta. Y no se trata solamente de estados mayores económicos 'de cumbre', sino también de engranajes de poder que se escalonan en todos los niveles de la pirámide social, desde el 'manager' al padre de familia. En cierto modo, el CMI instaura su propia democracia interna. No impone necesariamente decisiones que vayan en el sentido de sus intereses inmediatos. Mediante mecanismos extremadamente complejos mantiene 'interconsulta' con los otros centros de interés, con los demás segmentos con que debe componer. Esta 'negociación' ya no es política a la manera antigua. Pone en juego sistemas de información y de manipulación psicológica a gran escala, utilizando los medios de comunicación de masa".

Félix Guattari, *El capitalismo mundial integrado y la revolución molecular*.

maldita, que vuelve como la gripe, todos los años, a saber, la pareja infraestructura económica-superestructura ideológica. Lo importante es estar en lo real, en la materia, en lo sólido, en las relaciones de producción económica. La ideología, la subjetividad es como la moda en los campos de carrera, no tiene sino una importancia secundaria. Esta oposición infraestructura-superestructura lo contaminado, incluso el psicoanálisis, porque ahí nos encontramos con la pareja infraestructura pulsional y superestructura psíquica. Entonces trabajamos sobre la infraestructura pulsional y la sublimación se transforma en un problema secundario. Esto nos sitúa completamente fuera de nuestra época porque justamente si hay algo que las revoluciones informáticas y telemáticas nos indican, así como la evolución de las artes, de la sensibilidad, del deseo individual y colectivo, es que, por ejemplo, la información no es en absoluto una superestructura, sino algo que trabaja en la energía misma. Esto no es una fantasía del esquizoanálisis, es la termodinámica que lo señala.

Las referencias incorpóreas participan en igual medida de la infraestructura. No hay oposición entre hardware y software; el programa computacional forma parte del proceso productivo, al igual que la energía. Desde el comienzo de la post-guerra deberíamos habernos dado cuenta de este fenómeno, tal como el capitalismo lo hizo; éste nunca subestimó el carácter subjetivo. Ustedes saben perfectamente que países como Alemania y Japón cuyas infraestructuras fueron completamente devastadas por la guerra se reconstruyeron gracias, en parte, a la ayuda de capitales americanos, pero sobre todo, gracias al capital de subjetividad representado por los pueblos alemán y japonés, no sólo en el plano del conocimiento tecnológico, sino también en el plano del capital de socialidad, en el plano cultural. Es así como observamos también la dificultad para implementar tecnologías agrarias avanzadas en países africanos en los cuales la subjetividad colectiva no está en absoluto dispuesta a adoptarlas.

Existen, pues, dos actitudes: por una parte, la del marxismo dogmático que desconoció completamente los problemas de subjetividad y que tuvo una actitud reduccionista al respecto. Hay que decir que en etapas diferentes Marx y Lenin produjeron, inventaron una forma de subjetividad obrera, lo que yo llamaría una "máquina de guerra" subjetiva con sus conceptos de proletariado, de vanguardia del proletariado, partido, etc. Sobre la base de esta subjetividad, que en virtud de una particular dialéctica histórica particular ellos decretaron que sería el motor de la historia, relegaron a un segundo plano las otras formas de subjetividad: la subjetividad femenina, la subjetividad de tipo religioso, la subjetividad de tipo nacionali-

tario. Ya sabemos cómo Stalin resolvió el problema de las nacionalidades mediante deportaciones masivas y políticas de exterminio.

En realidad, la política de estos marxistas respecto a otras formas de subjetividad obreras se emparentaba finalmente con aquellas correspondientes al colonialismo, colonialismo tomado en un sentido amplio. Porque existen colonias como en el caso de algunos países africanos, pero existen también fenómenos de auto-colonización dentro de las fronteras, que consisten en destruir las lenguas vernáculas, las culturas regionales, culturas que fueron en su momento verdaderas culturas nacionales, como en el caso de Córcega y Bretaña. En definitiva esta negación de las subjetividades nacionalitarias no resolvió ningún problema; los planes quinquenales o las perspectivas de crecimiento socialistas no resolvieron los problemas nacionalitarios en las URSS; y finalmente tras la 2ª Guerra Mundial el capitalismo mundial comprendió que debía realizar un viraje y liberar una cierta cantidad de subjetividad, otorgar un poco de independencia formal con tal de recolonizar en términos económicos y culturales.

Podemos, pues, decir que en este plano el capitalismo fue mucho más inteligente que el socialismo. Buscó vías intermedias que permitieran dar satisfacciones parciales a las subjetividades nacionalitarias a la vez que reconquistaba los elementos económicos y geopolíticos estratégicos, esen-



ciales para el desarrollo de su política planetaria.

Esta política de compromiso con las subjetividades nacionalitarias se combina con otra política mucho más conquistadora respecto a la producción de subjetividad. Hay, a mi juicio dos ejes de producción de subjetividad capitalística. En primer lugar, el eje de los equipamientos colectivos en los que incluyo no sólo los equipamientos de infraestructura, lo que Althusser llamaba los aparatos ideológicos de Estado, que para mí son más bien secundariamente ideológicos, y que son en primer lugar productores de subjetividad. La escuela enseña, el hospital trata al enfermo, el hábitat supuestamente proporciona condiciones de vida; pero detrás de esos aspectos funcionales, está la producción de la vida, de la vida social e individual, que englobo en la producción de subjetividad. Con la aceleración de los medios de comunicación, con la degeneración de los medios de vecindad, de vida social colectiva, de vida familiar, con la explosión demográfica, con el crecimiento delirante de ciudades como México que pronto tendrá 40 millones de habitantes, el rol de los equipamientos colectivos, en un sentido amplio, -es decir, no sólo equipamientos de represión, policía, cárcel, justicia, sino también equipamientos de tipo trabajadores sociales, animadores culturales, etc- supone un reticulamiento, una remodelización de la subjetividad.

Cuando estuve en China en 1954, Pekín era aún una bella ciudad; era la época de la gran ola de proletarianización del campesinado chino y los dirigentes chinos nos explicaban que a los campesinos que hacían venir a la ciudad o a los emplazamientos industriales tenían que dejarlos circular durante unos meses libremente para que tomaran conocimiento corporal de este entorno urbano e industrial.

Cuando hablo de producción de subjetividad lo digo en el sentido más radical. Un niño aprende la semiótica de la ciudad, aprende sus relaciones sociales, sus relaciones de intercambio al nivel más inconsciente, al nivel perceptivo. Por ello, creo que es interesante repensar los temas de arquitectura, de urbanismo, de construcción de la vida social, de los equipamientos colectivos en primer lugar como instrumentos de producción de existencia y en segundo lugar en su carácter funcional. Y esto es algo que corresponde al poder del Estado, pero no en una concepción de estado leninista, sino en una concepción de Estado mucho más amplia que yo llamaría "funciones de Estado". Le corresponde a ese tipo de capitalismo de estado siempre latente, incluso en las peores fórmulas del liberalismo, producir este tipo de subjetividad social. En estas funciones de Estado debe incluirse los sindicatos, y todos los demás instrumentos de mediación social que son sistema de valorización regulada mediante relaciones de fuerzas en el seno del poder de Estado, por una instancia que podríamos llamar "mercados del Estado".

Y hago aquí un paréntesis dentro del paréntesis. Esta revisión del Estado que hay que hacer estallar como funciones múltiples del Estado sería correlativa de una revisión del concepto de mercado. Hemos caído en una especie de monoteísmo del mercado. Entrar en el Mercado es como entrar en el Edén, pero no sé ha pensado realmente que ese mercado no existe realmente, existe una multiplicidad de mercados, que por cierto, a veces se superponen: el mercado de los periódicos, el de las drogas, el mercado del arte, etc. Son mercados diferentes. Es totalmente absurdo pensar que estamos en un mismo terreno de equivalencias cuando hablamos de una operación que compromete millones de dólares entre multinacionales o de la economía de las fabelas o poblaciones marginales. En una pura abstracción se puede traducir todo a dólares, pero eso carece de sentido.

El otro factor, el otro instrumento de producción de subjetividad del cual se apoderó el capitalismo mundial integrado y que es uno

de sus factores de integración más poderosos son los medios de comunicación de masas tomados en su sentido amplio, porque no hay que ver los medios de comunicación de masas solamente en su perspectiva inmediata de consumo televisivo que es como una especie de droga hipnótica, un verdadero caso de lobotomía social en países como EE.UU y Francia donde alcanza tasas de 6 a 7 horas diarias de audiencia.

A través de los medios de comunicación de masas se vehiculan también muchas otras cosas aparte de las representaciones narrativas o informaciones. La verdad es que se produce un cierto tipo de subjetividad. El personaje de la televisión en la familia se ha vuelto más importante que el abuelo o la abuela, o incluso que el padre. Pareciera que en la sociedad

chilena el padre no tiene el mismo valor que en la sociedad europea. En cualquier caso, hay una modelización perceptiva en el niño que es muy poderosa y los medios televisivos van a verse cada vez llevados a hacer una conjunción con la telemática y la informática. Y ahí hay toda una cultura informática que está emergiendo y una mutación subjetiva que comienza con los niños y a la que estamos asistiendo. En los próximos años, especialmente con el disco compacto interactivo vamos a medir el efecto de esta conjunción de la telemática, la informática y la televisión.

FLUJOS SEMIÓTICOS Y TERRITORIOS EXISTENCIALES

Todas estas consideraciones me llevan a volver al punto de partida: ¿Acaso estamos asistiendo a fenómenos irreversibles? ¿Acaso tiene sentido seguir haciendo política actualmente? Porque tanto en Chile como en Francia resulta difícil discernir la diferencia entre los programas de las diferentes formaciones políticas. Constatamos un especie de desinterés progresivo respecto a estas formaciones.

Sucede como si los poderes políticos tradicionales estuviesen completamente fuera de las mutaciones sociales fundamentales que están ocurriendo y que en definitiva le hubieran delegado al capitalismo mundial integrado la tarea de administrar las ciudades, la subjetividad, las universidades, etc. Entonces, ¿por qué confiar en ellos y aceptar esta delegación de poder al capitalismo mundial integrado siendo que éste nos conduce hacia una verdadera catástrofe? A los productores de automóviles no les importa nada que las personas se asfixien en Tokio u otros lugares. Si no hay un contrapoder ecológico para detenerlos llegará un momento en que no habrá otra alternativa sino vivir con máscaras anti-gas, lo cual instituirá un nuevo mercado: el de las máscaras anti-gas. Esto carece de sentido.

Pienso que es posible que haya esferas de la opinión que tomen

conciencia y creo que a este respecto hay que tener una noción crítica frente al concepto mismo de opinión. Hay que tener una mirada crítica sobre el Estado, el mercado, la opinión, etc., retomar un poco este trabajo. Porque se piensa que la opinión se expresa a través de la democracia tal como existe, lo cual es cierto en cierta medida, aun cuando ésta se encuentra en una permanente relación de retroalimentación con la política de sondeos, encuestas, etc. Los políticos dicen que piensan lo que sus asesores les dicen que la opinión piensa. Hay que decir que en definitiva a la gente no le importa nada lo que piensan los políticos. Van a votar porque experimentan durante un corto tiempo la sensación de un partido de fútbol. ¿Acaso esto significa que la gente es imbécil? No, simplemente tienen la

El capitalismo fue mucho más inteligente que el socialismo. Buscó vías intermedias que permitían dar satisfacciones parciales a las subjetividades nacionalitarias a la vez que reconquistaba los elementos económicos y geopolíticos estratégicos, esenciales para el desarrollo de su política planetaria.

inteligencia de comprender que no tiene sentido atribuirle un interés excesivo a una vida política que no está anclada sobre algo. Los parlamentarios franceses no tienen ninguna iniciativa, ni siquiera sobre su propia agenda parlamentaria. Apenas hay que tomar una decisión importante se invoca el artículo 49 y se interrumpe la discusión antes de que ésta haya comenzado. Por lo tanto habría que tener una visión multi-foliada de la subjetividad; hay una opinión que llamamos opinión pública, pero hay otras opiniones que no se expresan porque no tienen un micrófono para hacerlo o lo hacen de vez en cuando provocando efectos de sorpresa totales, como los movimientos

de liceanos y enfermeras en Francia que desbordaron completamente todo arrastrando detrás de ellos al resto de la opinión pública hasta tal punto que los ministerios del rubro tuvieron que hacer algunas concesiones. Pero lo curioso es que pese a estas concesiones los movimientos prosiguieron. En las reuniones que tenían con el Ministro, éste les preguntaba: "¿Pero qué quieren?" y ellos contestaban: "Que se nos respete". Se pueden imaginar el efecto de estas palabras en la cabeza de un ministro.

Esto representa otro nivel que el nivel aceptado de la opinión. Hay que desconfiar del carácter conservador, consumista, incluso racista de una importante fracción de la opinión francesa porque finalmente se trata sólo de una opinión. Pero respecto a otros agenciamientos de expresión, lo que ocurre es totalmente diferente. Y pienso que algo por el estilo está ocurriendo en Chile. Hubo valerosas políticas contra la represión en los últimos años, el papel de los partidos también ha sido admirable. Pero también tuvo que producirse esta mutación molecular que hace que en un momento dado Pinochet provoque risas, pierda consistencia deseosa, deje de dar miedo. No estoy quitándole importancia a las luchas sociales, al compromiso político, a la lucha contra la dictadura; sólo digo que en la medida que estas luchas se vincularon con estas mutaciones a cada nivel de lo que yo llamo economías desearantes o nivel molecular, ocurrió algo realmente.

El poder burocrático neostalinista en Polonia y en la Unión Soviética no cayó por el efecto de luchas visibles; se derrumbó porque había perdido toda consistencia. Podría seguir este especie de foliaje de la subjetividad porque hay muchos otros niveles, niveles etológicos, niveles de territorios existenciales en las vecindades, en la relación con los demás. Lo que me parece importante si se quiere comprender la eficacia de la subjetividad capitalística es redefinir la subjetividad con este nivel que yo llamo de polivocidad, de multi-foliaje. No es algo que se exprese sólo a través del lenguaje, que se exprese sólo como comunicación entre individuos; es algo que existe, que se produce a un nivel que yo llamo "agenciamientos colectivos" con el hecho de que de pronto algo empieza a vivir fuera de la subjetividad individual.

Es lo que vivimos hoy en el centro ecológico de personas ancianas, en la "Casa de Todos"; la gente describía el momento en que a fuerza de verse, reunirse, tomar juntos iniciativas se sintieron perteneciendo a algo que iba más allá de su propio yo. Pero este ir más allá del yo, que implica un trabajo de años en una institución psiquiátrica, no es sólo un subjetividad que nace entre individuos como fenómeno microsocio de grupo; es algo que compromete todo tipo de sistemas, dispositivos: dispositivos de intercambio económico, dispositivos de disposición plástica en el espacio, aquello que yo llamo "ritournelles", pequeños ritmos sociales.

Entonces, podemos decir que hay individuos, grupos, pero que hay también máquinas sociales, tecnológicas y esto es lo que produce subjetividad. Por lo tanto, la subjetividad no es una especie de alma flotante situada en la superestructura ideológica, sino algo que puede nacer como un foco auto-poético para retomar un término de vuestros compatriotas Maturana y Varela, como si hubiese efectivamente un fenómeno de auto-consistencia subjetiva que estuviese emergiendo. Y este fenómeno de auto-consistencia subjetiva compromete no solamente relaciones visibles, semióticamente articulables, sino también lo que llamo "universos de referencia incorporal". Entonces, en vez de definir la subjetividad en términos de significante como estuvo de moda en la época del lacanismo, para dar cuenta de estos fenómenos de subjetividad contemporánea me parece esencial cartografiar la subjetividad, no sólo a través de flujos semióticos (flujos de lenguaje, flujos, no-verbales, de cuerpo, de espacio, etc.) sino también a través de territorios existenciales, cristalización de identidades a las cuales uno pertenece porque de alguna manera se funde dentro de ellas. Es como si se hiciera una inmersión caosmática en estos territorios existenciales "este soy yo, este es mi cuerpo, etc.". Todos estos territorios existenciales del cuerpo, de la definición personal, de la relación con el otro, el rostro del otro, del grupo, es como si todo esto entrara en un proceso de coagulación.

Este fenómeno de coagulación entre la subjetividad individual y la subjetividad colectiva tiene un poder extraordinario. Es esta fusión subje-

tiva individual y lo colectivo que le dio todo su poder al nazismo o al khomeinismo en Irán. Es una fusión peligrosa, como la energía nuclear. Pero al igual que esta última, puede ser controlada. En vez de dejar al azar la construcción de estos territorios existenciales, es posible trabajarlos, hacer un trabajo barroco sobre ellos. Ahí donde hay relaciones de violencia, de vulgaridad, de falocritismo, de racismo, puede construirse otra cosa, así como las mismas teclas de un piano sirven para producir una cacofonía espantosa o una música admirable. La subjetividad es algo de este orden. Con un centenar de enfermos psicóticos se puede crear una atmósfera de infierno, de desesperanza absoluta, pero también se puede crear una vida de calidez, de solidaridad, de inteligencia, de creatividad increíble.

Esto significa que hay prácticas micro-sociales posibles, pero hay que plantearse la pregunta si la vida urbana es algo evidente, si hay que confiar en los promotores inmobiliarios, en los inversionistas, en los especuladores, en los arquitectos poco conscientes. Si nosotros confiamos en ellos, vamos a volver al salvajismo (aun cuando el salvajismo de antes era algo mucho más estructurado).

Por lo tanto la cuestión de la finalidad, la re-finalización de las producciones sociales se plantea a propósito de la construcción procesual, artificial de nuevas formas de vivir en grupo, de nuevas formas de construir una escuela. Yo digo que lo ideal es que lleguemos un día a que no haya dos clases o dos escuelas iguales, que cada una tenga su historia, su perfil, su estilo. Pasamos así de paradigmas burocráticos o pseudo-científicos a paradigmas de singularización que evocan el paradigma de creatividad estética. Cierro aquí el punto referido a la construcción de territorios existenciales.

La otra dimensión de producción de subjetividad es la de los universos de referencia incorporada de los que hablaba hace un momento. La finalidad de la vida, los valores, no son evidentes, cada vez caen menos del cielo. Implican prácticas, mutaciones existenciales, compromisos éticos y estéticos. Y precisamente la finalidad última de estos territorios existenciales que evocaba no es solamente una inmersión cósmica en un "nosotros" colectivo sino vivir esta experiencia extraordinaria que es la producción de valores, de cadenas maquínicas a través de la ciencia y el arte. Es una finalidad que implica el contrario del aplastamiento de los valores, finalidad propia del capitalismo. La subjetividad capitalista lo homogeniza todo. Una revolución molecular implicaría una heterogénesis de los valores.

Vuelvo a lo que dije antes acerca los mercados. Nadie discute el hecho que existe un mercado de producción de materias primas pero, existe también un mercado específico de la ciencia, del arte, de las relaciones sociales, de la construcción del entorno. Se trata de mercados heterogéneos que no caerán como lluvia sobre el mercado mundial y el dólar. Esta heterogénesis es correlativa de una voluntad de resingularización permanente. Si uno viaja, no caer en los mismos hoteles en Hong-Kong, en Santiago, luchar contra aquello que Paul Virilio llama la "polución dromostérica", el hecho que todos los espacios devienen idénticos, ya no hay necesidad incluso de viajar, basta con quedarse frente al aparato televisivo.

La dimensión analítica - y con esto voy a concluir - es que no se puede establecer estos universos de valores, estas finalidades ético-estéticas, no se puede construir artificialmente estos territorios existen-

ciales en la medida en que estamos inmersos en un vaivén permanente entre la posición de estos objetos complejos y la posición de la existencia en su finitud. El análisis a este nivel se define como capacidad de deshacerse del objeto en su complejidad, de fundirse en la dimensión existencial de relación al mundo, la caosisis de la que hablaba, que es el equivalente de la regresión sobre el objeto parcial de los kleinianos, o el objeto (a) de los lacanianos, que fue una idea extraordinaria. Este especie de vaivén que hace que estemos atrapados en el proyecto colectivo, en la complejidad y al mismo tiempo, en el mismo movimiento, en el mismo corto-circuito, estemos preguntándonos: quiénes somos, qué hacemos aquí... atrapados en un corto-circuito de sin-sentido absoluto.

La función analítica a este nivel es algo que permitirá hacer un viaje de ida y vuelta entre el sentido y el sin-sentido en todos los planos en que el sin-sentido trabaja. Por ejemplo, en las formaciones discursivas, trabaja por doquier: que yo sea un dirigente político, un intelectual, una vedette de rock, hay momentos en que estoy cansado, no creo en nada, o estoy enamorado y al mismo tiempo existe la amenaza de que el amor se disuelva como arena.

¿Cómo hacer este ir y venir permanente que Freud descifró a través del sueño, el síntoma, la histeria, que lo fascinó tanto al punto que hizo del él una reconstrucción interpretativa extraordinaria? ¿Cómo enfrentar la finitud? ¿cómo no perder la finitud? Es un poco lo que los cristianos, y en particular San Francisco de Asís, se planteaban como problema y que ha sido muy olvidado porque la subjetividad mass-mediática hace precisamente lo imposible para hacernos olvidar la finitud, para hacernos creer que somos eternos, que el amor y la muerte jamás han existido, que el dolor, la responsabilidad ética y el compromiso no existen, que basta con apretar el botón y luego somnolear, dejando las imágenes solas correr hacia el abismo.

¿Cómo hacer este ir y venir permanente que Freud descifró a través del sueño, el síntoma, la histeria, que lo fascinó tanto al punto que hizo del él una reconstrucción interpretativa extraordinaria? ¿Cómo enfrentar la finitud? ¿cómo no perder la finitud? Es un poco lo que los cristianos, y en particular San Francisco de Asís, se planteaban como problema y que ha sido muy olvidado porque la subjetividad mass-mediática hace precisamente lo imposible para hacernos olvidar la finitud, para hacernos creer que somos eternos, que el amor y la muerte jamás han existido, que el dolor, la responsabilidad ética y el compromiso no existen, que basta con apretar el botón y luego somnolear, dejando las imágenes solas correr hacia el abismo.

TRADUCCIÓN: CRISTÓBAL SANTA CRUZ

NELLY RICHARD

—Ocupaste en muchos de tus textos la referencia a Mayo 68 como figura de una cierta "revolución molecular" que habría sabido conjugar luchas de intereses y luchas de deseo, aunque también señalaste la posterior neutralización de su explosión de sentidos. Pese a su desactivación histórica, ¿cuáles son los efectos de Mayo 68 que tú subrayarías hoy como habiendo significativamente marcado el horizonte de las transformaciones sociales?

—A nivel de la visibilidad social, el período de Mayo 68 y de la contracultura fue seguido por lo que llamé una glaciación cultural y social, subjetiva y estética, lo que me condujo a escribir un artículo: "Les années d'hiver". Los años 80, para mí, marcan una retoma de control por las formaciones de poder. Esto fue vivido por muchos en la desesperación o el suicidio, la depresión, la droga, el abandono o bien la recuperación activa: es decir, los intelectuales pasan al servicio del poder y los artistas al servicio del mercado. Pero, para mí, la opinión pública no es un hecho monolítico. Hay opiniones constituidas a escala molar de las relaciones de fuerza y hay sensibilidad y mutaciones subjetivas a nivel molecular. Aunque parezca paradójico o incluso algo voluntarista, para mí, la revolución molecular siguió después y pese a la glaciación, mutaciones de sensibilidad siguieron produciéndose en el campo de la condición femenina, de la homosexualidad, de la creación artística, del cuestionamiento de las cárceles, de la psiquiatría, etcétera. Mayo 68 fue una especie de temblor subjetivo que fragilizó las formaciones de poder.

—¿Crees que la "izquierda" ha sabido retribujar estas marcas para incorporarlas creativamente a un imaginario social y político?

—En mi opinión, sólo habrá repolarización progresista o renovación de la izquierda (si insistes en llamarla así) bajo el paradigma estético que fue reactivado las primeras semanas, los primeros días, las primeras horas de Mayo 68. Pero la izquierda se ha vuelto cada vez más dogmática, incapaz de establecer conexiones con la vida social real. Quizás haya que marcar una excepción en el caso del pensamiento ecologista que representa un margen más vivo, pero ahí también habría mucho que criticar.

—Pasemos del registro intensivo y sobreexcitado de Mayo 68 al enfriamiento y descompresión de lo político-ideológico con la caída del Muro de Berlín. ¿Esa caída condensa, para ti, los signos de una época que se dice marcada por el relajamiento y descriptación de las ideologías?

—A los manifestantes de Leipzig, se les robó su Mayo 68 antes que alcanzara a florecer. La impregnación de la subjetividad mass-mediática capitalista era demasiado fuerte. La caída del muro bajó la presión de una inmensa revolución subjetiva que fue completamente neutralizada por las formaciones políticas tradicionales que se aprovecharon para retomar el control de la opinión trabajando en el sentido de la subjetividad capitalista y del modelo productivista del Oeste. Pero no excluyo que se revierta la situación en los países del Este y en Unión Soviética. La "crisis de las ideologías" convoca la emergencia de nuevos relatos de emancipación. Menos fijos, más interactivos. Que tengan una pretensión menos científica y más creativa, "performativa".

—Resulta siempre difícil coincidir con la famosa —y para nosotros casi obsesiva— opinión de Baudrillard sobre "el fin de lo social". ¿Pero no habría algo que reconfirma espectacularmente sus tesis del "hiperrealismo de la simulación", en cómo la retransmisión televisiva de la Guerra del Golfo Pérsico evocó "el drama de la guerra" (lo real-social) para reemplazarlo por el simulacro mass-mediático de su información-desinformación?

—El paroxismo del simulacro, con los aspectos mass-mediáticos de la guerra, marca quizás un estado límite de la intoxicación de la subjetividad colectiva. El ingreso a una era post-media me parece ineluctable. Por una parte, la evolución de las tecnologías, la unión de los vectores audio-visuales con la informática y la telemática, la interactividad (el nacimiento del Compact Disque Interactivo), y por otra parte, la experimentación colectiva de estos nuevos medios en los campos del arte, de la pedagogía, de la democracia, etcétera, puede conducir a una reorientación de las prácticas sociales en el contexto de las tecnologías de nuestra época.

En todo caso, cuando Baudrillard habla de la pérdida de lo social, tiene toda la razón, ¿pero de qué "social" se trata? De lo "social" de antes. Esto no quiere decir que no haya una problemática de la recomposición de lo social, de la reinventación de nuevas prácticas sociales. Baudrillard se encuentra en una posición muy pesimista frente a estas preguntas.

—A diferencia de lo que ocurría del tiempo de la guerra de Algeria o de

ENTREVISTA CON

FÉLIX GUATTARI

Vietnam, pareciera que muy pocos intelectuales comprometieron una opinión pública frente al conflicto del Golfo. Algunos ven esto como un síntoma más de demisión de la función crítica del intelectual. ¿Qué opinas?

—Matizaría un poco lo que dices. Es cierto que muchos intelectuales permanecieron silenciosos como Derrida, Lyotard, y que otros tomaron

partido en favor de la intervención. Pero también hay gente como Edgard Morin o Deleuze que marcaron posiciones muy nítidas contra ese tipo de operaciones de policía internacional. Hubo además toda una vaga de críticas muy violentas contra la manipulación de los media. Quizás habrá más trazas críticas posteriores a lo ocurrido.

—¿Tú sigues creyendo en una cierta imagen del intelectual como agente subversivo capaz de hacer temblar el discurso institucional del saber y del poder? ¿Cuáles serían—en tu opinión—las nuevas estrategias a imaginar para combatir los sistemas de autoridad, cuando las relaciones entre márgenes e instituciones han sido reterritorializadas por maniobras cada vez más complejas y persuasivas de incorporación de lo alternativo al trazado hegemónico?

—En lugar del Intelectual con I mayúscula, creo en el desarrollo de agenciamientos intelectuales colectivos. La intelectualidad y la sensibilidad se desarrollan siempre más en el cuerpo social. Están llamados a tener un lugar cada vez más importante. El tiempo del intelectual-faro y del intelectual orgánico terminó, y está muy bien así. Ahora, vendrá el tiempo de la intelectualidad experimentadora, creadora, que tiene influencia por su eficacia real. No hay que temer aquí las recuperaciones. Las revoluciones moleculares son siempre recuperadas, pero van siempre más adelante. Lo alternativo, lo menor, lo disidente se reencuentran constantemente en el interior de los procesos creativos. Los poderes recuperaron mucho el deseo, pero el deseo está en condición de fugarse, siempre cuando dispositivos maquínicos le permitan desplegar sus dimensiones ontológicas propias.

—Una pregunta de actualidad en contextos de transición democrática; como repensar el tema de la relación intelectuales-institución ya no en el sentido oposicional de la estricta negatividad (el intelectual necesariamente contra la institución y ésta siempre represiva), sino de las condiciones de inserción crítica del intelectual en el manejo institucional. ¿Cómo contribuir a que nuevos gestos flexibilicen la institución y la tornen más audaz y creativa?

—Si disociamos la función colectiva de intelectualidad de la individuación o personificación del intelectual, es posible entonces, que éste vea su impacto pragmático escalonarse en diferentes niveles. El enseñante, el investigador, el escritor, el artista, están siempre más o menos implicados en funcionamientos institucionales. Pero más que serlo vergonzosamente, es preferible asumir esta implicación en un plano ético-político. El intelectual no dispone de ninguna preeminencia frente a los demás actores sociales o micro-sociales. Las instituciones son máquinas auto-consistentes que tienen su lógica propia. ¿Cómo volverlas inteligentes y sensibles? ¿Cómo redirigir su acción en el sentido de una ecología social y mental liberada del laminado capitalístico? Estas son preguntas que se plantea "el análisis institucional" al que podrá asociarse "el intelectual analítico".

—Hasta dónde la emergencia de los nuevos movimientos sociales, y su capacidad micropolítica de diversificar demandas en relación a una pluralidad de conflictos de identidad, pone en cuestión la exis-

tencia del partido, o en todo caso exige redefinir su estructura? ¿qué vitalidad darle a la conexión "trans-sectorial" partido-movimiento?

—El partido tradicional sólo se preocupa de las relaciones de poder. Es incapaz de pensar la multiplicidad de los territorios existenciales en el seno de los cuales hay circulación del deseo. Todo el problema con-

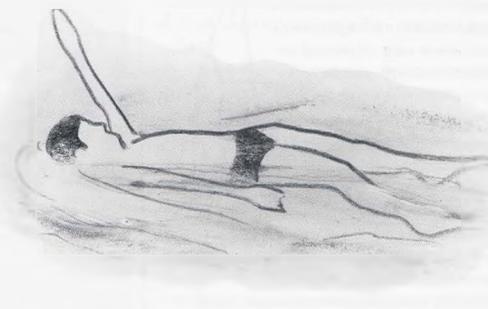
siste en encontrar un estatuto de co-existencia entre las instancias analíticas institucionales que trabajan la textura molecular de la subjetividad sin jamás centralizarla, jerarquizarla, y máquinas de afirmación social vinculadas a las relaciones de fuerzas molares. Me parece que éste es uno de los desafíos mayores de las próximas décadas.

—Tu experiencia de ciertos países de América Latina, parece hacerte opinar que estos países tienen la capacidad de desbloquear perspectivas de transformación social que estarían en otras partes cortadas o paralizadas. ¿Cuáles son las nuevas corrientes de mutaciones políticas, sociales o culturales, que tú valorizas en América Latina como siendo capaces de redefinir nuevas problemáticas de identidades?

—Lo poco que conozco de América Latina me hace pensar que existen fuertes capacidades de resistencia a lo que llamo el laminado capitalístico de las subjetividades. Por tradición de lucha, por sobrevivencia étnica, por la enormidad de los problemas ecológicos, demográficos, urbanísticos, etcétera. Me interesé, por ejemplo, en seguir la experimentación de una nueva forma de organización en Brasil con el Partido de los Trabajadores. No es algo perfecto, pero marca una voluntad de repensar las relaciones entre la acción política global y los problemas locales; las relaciones entre religión y laicidad, entre hombre/mujer, blanco/negro, etcétera. Demasiado a menudo, los modelos ideológicos y de organización vinieron de Europa. Quizás ahora deba invertirse la dirección. No entiendo la fascinación de muchos intelectuales latinoamericanos por la cultura del "Norte". Me parece que el laboratorio del futuro está en América Latina, y que es ahí donde se debe tratar de pensar y experimentar. *

LOS DEVENIRES

Es la preocupación por las fugas, por los márgenes, por las rupturas, lo que ha de guiar la exploración cartográfica. Cartografiar es viajar. En este caso, la cartografía del deseo deriva de un viaje real, efectuado por el filósofo-militante-analista Félix Guattari y la analista brasileña Suely Rolnik por el agitado Brasil de 1982. Cabría preguntar, años después, en qué medida ese Brasil —bullendo de grupúsculos que hacían de la "revolución molecular" no apenas una invocación, sino una posibilidad de práctica cotidiana— no pasa a sonarnos casi como desconocido, como extraño.



CONDICIONES DE UNA CARTOGRAFÍA DESEANTE

En un cuento de Borges, el emperador de un país imaginario ordena realizar una cartografía tan exacta y mimética, una reproducción en tamaño natural del territorio, que, lanzada la población a esa tarea, la vida social se paraliza. No es esa la función de una "cartografía deseante"¹. En

Este artículo fue escrito a propósito de una visita de Félix Guattari a Brasil y publicado en El lenguaje libertario 2; filosofía de la protesta humana. Compilador Cristián Ferrer. Editorial Nordan-Comunidad-1991-Montevideo, Uruguay

M
I
N
O
R
I
T
A
R
I
O
S

NÉSTOR PERLONGHER

primer lugar, no se trata de reproducir a partir de un punto fijo—el ojo central del despota—sino de derivar: en esa deriva se captan los flujos de vida que animan el territorio, a la manera de un surfista sobre las olas de un mar libidinal.

Al mismo tiempo, la tarea del cartógrafo deseante no consiste en captar para fijar, para anquilosar, para congelar aquello que explora, sino que se dispone a intensificar los propios flujos de vida en los que se envuelve, creando territorios a medida que se los recorre. El mapa resultante, lejos de restringirse a las dimensiones físicas, geográficas, espaciales (si bien las relaciones, aún míticas, remiten de suyo—como la “socialidad” mafiosoliana²—a un suelo, a un locus, que las nutre), ha de ser un mapa de los efectos de superficie (no siendo la profundidad, con Foucault³, más que un pliegue y una arruga de la superficie) o, como hacia Janice Caiafa entre los punks cariocas, “una cartografía de los ejercicios concretos⁴”. Carta, si se quiere, de navegación, kayak inestable sobre la turbulencia del torrente por las vicisitudes de las peregrinaciones nómades, los avatares de los impulsos de fuga, los (corto) circuitos de los afectos desmelenados. Mapa que—condensa desde la antropología Silveira Jr.—“no sería una mera copia del fenómeno sino el registro de su funcionamiento en tanto práctica dentro de su propio movimiento...⁵. La copia como forma de la arborescencia, del esquema “árbol-raíz⁶” procediendo “como modelo y como calco trascendentes”; la carta, en cambio, una operación rizomática, funciona como proceso inmanente que da vuelta al modelo. Reproducir (conforme a un modelo) vs. seguir, complicando las volutas en sus circunvoluciones, los rumbos de las fugas, según la máxima deleuziana: “En una sociedad todo huye”. El postulado de inmanencia informa, asimismo, la positividad de las prácticas sociales, consideradas en la positividad de su funcionamiento y no juzgadas negativamente a partir de una ley exterior, ascendente.

Características de esta cartografía serían, entonces, la multiplicidad y la simultaneidad; su forma, la del montaje, una especie de engineering que participa de la calidad de “conjunción molecular” que Deleuze y Guattari atribuyen al desco.

Habituados a la secuencia narrativa y a la centralidad de la argumentación, la multiplicidad resulta difícil de afrontar. ¿Cómo abrirse a todos los flujos cuando el entramado institucional del imperio nos enseña a cerrarnos, a centralizarnos en un ego despótico, a no dejarnos ir, a controlarnos? Las condiciones de esa multiplicidad, entonces, no atañen sólo al modo de organización de los textos, sino que afectan la propia producción del sujeto. Un sujeto—o, mejor, un “punto de subjetivación”—que no ha de medirse por el control localizado que ejerce sobre sus deseos, sino valorizarse por la intensificación de las conjunciones y encuentros de que sea capaz. “Sujeto” sin centro; “ya no hay sujetos, sólo individuaciones dinámicas sin sujeto que constituyen los agenciamientos colectivos”, dice Deleuze⁷: composiciones de fuerza, afectos no subjetivados, individuaciones instantáneas: esa tarde... un clima..., ha de caracterizarse menos por una interioridad llena de culpa y complejos y más por una exterioridad abierta a las superficies de contacto, a los márgenes.

Cartografiar es, en fin, trazar líneas (líneas de fuerza del *socius*, líneas de afectos grupales, líneas de fisuras o vacíos: “he visto a las mejores mentes de mi generación...⁸”). No una sino muchas líneas enmarañadas, imbricadas, entrecortadas, superpuestas: “tenemos tantas líneas enmarañadas como una mano. Somos tan complicados como una mano. Lo que nosotros denominamos de diversas maneras—esquizoanálisis, micropolítica, pragmática, diagramatismo, rizomática, cartografía—no tiene otro objeto que el estudio de estas líneas, en los grupos o en los individuos⁹”.

UNA CARTOGRAFÍA DEL BRASIL “MENOR”

Es precisamente la preocupación por las fugas, por los márgenes, por las rupturas, lo que ha de guiar la exploración cartográfica. Cartografiar es viajar. En este caso, la cartografía del deseo deriva de un viaje real, efectuado por el filósofo-militante-analista Félix Guattari y la analista brasileña Suely Rolnik por el agitado Brasil de 1982. Vale la pena contextualizar un poco. La dictadura iniciada en 1964 (tal vez menos sangrienta, pero no menos autoritaria que la Argentina) daba sus últimos—aunque acercados—estertores. La “apertura”, arrancada, junto con la amnistía de perse-

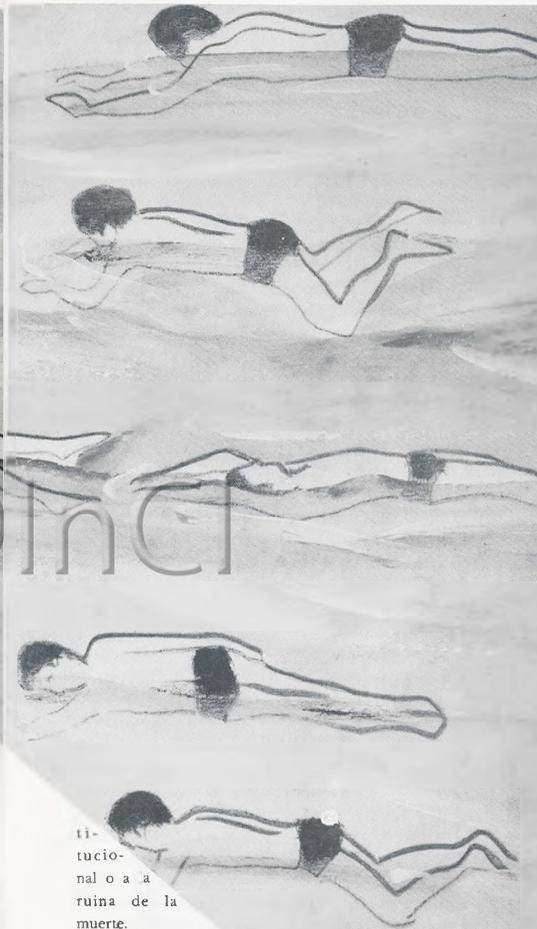
guidores y perseguidos, hacia 1979, era en gran parte fruto de una multiplicidad de estallidos sociales que blandían los valores de la autonomía y el derecho a la diferencia.

Las expresiones más vocingleras de estas rebeldías pasaban (y, en medida menor, todavía pasan) por los llamados “movimientos de minorías”: feminista, negro, homosexual, movimiento de radios libres, etcétera—y, más discreta y subterráneamente, por mutaciones apreciables en el plano de las costumbres, de las micropolíticas cotidianas, de las “consistencias neotribales”¹⁰. Cierta clima—diríase—de “revolución existencial”, perceptible tanto en el “plano de la expresión” (proliferación, por ejemplo, de publicaciones alternativas y underground¹¹) cuanto en el “orden de los cuerpos”: agrupamientos dionisiacos en las tinieblas lujuriosas de las urbes. Es en ese cuadro de agitación también preelectoral (dada esta última por la convocatoria de las primeras elecciones democráticas para gobernadores) que se realiza la resonante gira de Guattari, entrevistándose, en varias ciudades, con todo tipo de disidencias “alternativas” autónomas, li-

¿Qué sucedió, pues, con los movimientos de minorías—negros, homosexuales feministas, entre otros—que proliferaban microscópicamente, ao sul do Ecuador?

bertarias y, en fin, políticas—ya que la integración de esas minorías al heteróclito y pujante PT (Partido de los Trabajadores) era por él impulsada.

Delinése, del montaje de esos encuentros, el mapa de otro Brasil: Brasil de devenires minoritarios—devenir negro, devenir mujer, devenir homosexual, devenir niño, etcétera—, de procesos de marginalización y minorización, de movilizaciones de sujetos “no garantizados” (lo que clásicamente se llamaría de “no-integrados”) en tentativas de fuga que recorren y agitan el cuerpo social. La mirada deseante no ha de ser estática, sino que procederá a una suerte de “descripción activa”, diseñando las evoluciones de esos viajes capaces de llevar, si desgraciados, a formas de recaptura sin-



titucional o a la ruina de la muerte.

Si un mérito irrecusable de la cartografía deseante de Guattari y Rolnik es su capacidad de trazar el mapa de “otro” Brasil en los movidos idus del 82, cabría preguntar, años después (el libro fue publicado recién en 1986), en qué medida ese Brasil—bullendo de grupúsculos que hacían de la “revolución molecular” no apenas una invocación, sino una posibilidad de práctica cotidiana—no pasa a sonarnos casi como desconocido, como extraño. ¿Qué sucedió, pues, con los movimientos de minorías—negros, homosexuales, feministas, entre otros—que proliferaban, microscópicamente, ao sul do Ecuador?

DEVENIR E IDENTIDAD

No se trata de una pasión morbosa por lo exótico, ni de algún liberalismo romántico o extremo sino, más bien, de pensar cuál es el interés de esas minorías desde el punto de vista de la mutación de la existencia colectiva. Ellas estarían indicando, lanzando, experimentando modos alternativos, disidentes, “contraculturales” de subjetivación¹². Su interés residiría, entonces, en que abren “puntos de fuga” para la implosión de cierto paradigma normativo de personalidad social. Es que el tan mentado “sistema” no se sustenta solamente por la fuerza de las armas ni por determinantes económicos; exige la producción de cierto modelo de sujeto “normal” que lo soporte. Es preciso, entre tanto, no confundir “devenir” con “identidad”.

Estos procesos de marginalización, de fuga, en diferentes grados, sueltan devenires (partículas moleculares) que lanzan el sujeto a la deriva por los bordes del patrón de comportamiento convencional. “Devenir—dice en Mille Plateaux—es, a partir de las formas que se tiene, del sujeto que se es, de los órganos que se posee o de las funciones que se ocupa, extraer partículas, entre las cuales se instauran relaciones de movimiento y de reposo, de velocidad y de lentitud, bien próximas a lo que se está deviniendo y por las cuales se deviene. En ese sentido, el devenir es un proceso del deseo”¹³. Devenir no es transformarse en otro, sino entrar en alianza (aberrante), en contagio, en inmisión con el (lo) diferente. El devenir no va de un punto a otro, sino que entra en el “entre” del medio, es ese “entre”. Devenir animal no es volverse animal, sino tener los funcionamientos del animal, “lo que puede un animal” (como en el caso de Hans-devenir-caballo)¹⁴.

El devenir es molecular, moviliza partículas en turbulencia extrayéndolas de las grandes oposiciones molares. Donde había sólo dos grandes sexos molares (serás A o B, serás hombre o mujer), mil pequeños sexos moleculares, en el imperio de la sensación, en lo intensivo. De la mujer como identidad molar¹⁵ capturada en la oposición binaria de los sexos “totales”, se desprende una suerte de “microfeminidad”: se trata de “producir en nosotros mismos la mujer molecular, crear la mujer molecular” (movimiento y reposo, velocidades y lentitudes). Devenir mujer no pasa por imitar a la mujer en tanto entidad dual, identitaria, ni tampoco por transformarse en ella. Sin embargo, advierten Deleuze y Guattari, “no se negará la importancia de la imitación o de momentos de imitación, entre ciertos homosexuales masculinos; menos aún, la prodigiosa tentativa de transformación real de ciertos travestis”. Pero, más que de imitar o de tomar la forma femenina, de lo que se trata es de “emitir partículas que entren en relación de movimiento o de reposo, o en la zona de vecindad de una microfeminidad”¹⁶.

Moleculares, minoritarios, “todos los devenires comienzan y pasan por el devenir mujer”, clave de otros devenires¹⁷. ¿Por qué? Porque las mujeres—“únicos depositarios autorizados para devenir cuerpo sexuado”¹⁸—ocupan una posición minoritaria con relación al paradigma de hombre mayoritario—machista, blanco, adulto, heterosexual, cuerdo, padre de familia, habitante de las ciudades...—. Hay, o puede haber, devenires del hombre, pero no un “devenir hombre”, ya que el hombre es el mayoritario por excelencia, mientras que todo devenir es minoritario. Mayoría y minoría no entendidas por cálculo cuantitativo, sino en tanto “calidad de dominación”: determinación de un patrón a partir del cual se miden las diferencias; se trataría, en otras palabras, de un modo dominante de subjetivación.

El hecho de formar parte de una minoría, en el sentido sociológico del término, si bien crea las condiciones, no desencadena automáticamente un devenir. Devenir negro del banco, pero también devenir mujer de la mujer. En el caso de la homosexualidad a despecho de todas las apropiaciones personalógicas y edípicas, se esboza, detecta Guattari, un nivel “más molecular” en el que ya no se distinguirían de la misma manera las categorías, los agrupamientos, las “especialidades”, en el que se renunciaría a las oposiciones estancas entre los géneros, en el que se buscarían, por el contrario, los puntos de pasaje entre los homosexuales, los travestis, los drogadictos, los sadomasoquistas, las prostitutas; entre las mujeres, los hombres,

los niños; entre los psicóticos, los artistas, los revolucionarios¹⁹. La práctica homosexual, en el plano intensivo de los cuerpos sexuados, sería inseparable de un devenir mujer.

Un "devenir homosexual", por ejemplo, tomará esa práctica corporal (la marginalización, la segregación, y sobre todo la diferenciación que ella acarrea) como un modo de salida del "deber ser" imperante; estará referida a cierta axiomática de las conexiones entre los cuerpos. En otro sentido, puede pensarse que ella—sus interpretaciones, sus mixturas—mina o perturba la "organización jerárquica del organismo", que asigna funciones determinadas a los órganos²⁰.

Algo similar podría decirse de un "devenir mujer" o de un "devenir negro": no serían apenas "tomas de conciencia", sino que tenderían a subvertir, también, las exclusiones, repulsiones y jerarquizaciones que esconden los enlaces. Esos devenires desencadenarían cierta micropolítica de las percepciones y los afectos, ya que estarían tocando segregaciones, cortes que actúan directamente a nivel de los cuerpos y los deseos. Aunque minoritarios, esos procesos afectan el conjunto del socius. Por ejemplo, la minúscula grupusculación del feminismo no impidió que su discurso impulsase una serie de mutaciones en el nivel de las relaciones concretas entre los sexos, que continúan produciéndose a despecho del relativo silenciamiento de la militancia feminista. Podría, a lo mejor, imaginarse una asociación con cierta permanencia, en sectores del ambiente gay porteño, de un halo casi épico nimbando el minúsculo Frente de Liberación Homosexual, disuelto en 1975.

Ante esta fuga todavía incierta, dos grandes alternativas se presentan: uno, ella pasa a configurar un "punto de pasaje" para la mutación global del orden; dos, corre el peligro de cristalizarse en una mera afirmación de identidad. En este último caso, lo que fuera un principio de ruptura del orden va a transformarse en una demanda de reconocimiento por y en ese mismo orden.

Ya no se buscaría la creación y expansión de territorios que vuelvan vivible la existencia, sino que se resignarían a ocupar un lugar adocenado en el concierto de las personalidades toleradas y quedarían "musa" en su rincón. Es que, una vez "identificada" esa "identidad" muchas veces "interior", el impulso rebelde parece agotarse y el ingreso en condiciones muy precarias de integración a los circuitos capitalistas (como la industria de la perversión en los paraísos concentracionarios del gue-tay), se vuelve—muerte del cisne y canto de sirena—una ilusión casi irresistible. Advierte Guattari: "toda vez que una problemática de identidad o de reconocimiento aparece, estamos frente a una amenaza de bloqueo y de paralización del proceso".

La tristeza de esta parálisis no se percibe sólo en este nivel "personal" (tedio, falta de ganas, apatía, aislamiento...). Remite también a operaciones emanadas directamente de los poderes estatales. En el Brasil, el progresivo vaciamiento de los "grupos organizados de minorías", posterior a la democracia, se combina, a la par de una vertiginosa absorción de sus prototipos por parte de los medios de difusión, con la creación oficial de "Concejos" (Concejo de la Condición Femenina, Concejo de la Comunidad Negra) que, más allá de las urgencias inmediatas, frutos de reivindicaciones que atienden y de las complejas microscopías que las urden, parecen apuntar básicamente a "retraducir" esas demandas en rituales de turno burocrático. Si en el caso del desaparecido SOS Mulher²¹, la intención asistencial pretendía confluir con la politización de la violenta misógina, las "Comisarias de la Mujer" luego instaladas supondrán—sin desmerecer su eficacia—la remisión de tales conflictos a la sobrecodificación penal. En una minoría menos "reconocida", la homosexual, la demanda de dignidad ha de articularse, en el episodio

del SIDA, en una alianza directa con el poder médico. No es, en verdad, que las luchas se suspendan; parecen desplazarse, más bien, al interior de nuevos aparatos institucionales; cabe, de todos modos, constatar ese desplazamiento.

LA PERSONALIDAD MARGINAL

Es interesante constatar que la propia noción de identidad resulta de una suerte de "contrabando ideológico" de las ciencias sociales sobre los grupos de minorías. Esbozar una especie de arqueología de la identi-

dad—tarea sin duda necesaria, aunque dilatada—nos llevaría demasiado lejos (tal vez a la misma esencia del ser). Puede ser, sin embargo, sospechar que una genealogía posible (por ejemplo, en el campo de la antropología) habría de reencontrar, a los lejos, algo del espanto de los administradores coloniales ante la "destrucción" de las vidas salvajes²².

Una de las soluciones vastamente aplicada, simplemente, en el exterminio del diferente.

Complementariamente a la anterior se delineaba una variante solapada del etnocentrismo, que pasa por reforzar "mi" identidad, (de blanco colonizador ligado al Ministerio de Colonias) y atribuir contrastivamente una identidad al "otro". La diferencia es, sí, reconocida, pero al precio de la traducción de esos modos singulares de subjetivación al código (logo-ego-céntrico) de la identidad. Más acá de esa traslación de lo Múltiple al Uno, viajes como el de Artaud entre los Tarahumara o el "Fitzcarraldo" de Herzog, muestran que otra modalidad de conexión es posible: la *liaison* entre los marginales "locos" y los marginales "primitivos"—intensificación expansiva de la diferencia en vez de la segregación excluyente, encuentro de los excéntricos que diluyen y vacían el centro—.

El procedimiento clásico de traducción/reducción de la diferencia a la identidad no es válido solamente para con las sociedades "no-occidentales"; bien puede volverse contra las propias "minorías internas" de la sociedad industrial. Sería cuestión de rehacer el itinerario que la antigua "personalidad marginal" de la escuela de Chicago (década del 20) recorre hasta derivar en la moderna "identidad desviante": cambio de signos que indica el pasaje de una sociología de la norma contra la "anomia", a un modelo de sociedad como un sistema de selvas (egos) autoadministrados, pagando el precio de la construcción consciente de una identidad coherente en pos del dudoso premio de un reciclaje ilusorio en los circuitos del orden oficial. En el tortuoso periplo, quedan las fugas, las desestructuraciones,

los rechazos, característicos de las marginalidades heteróclitas.

El hecho de que los agentes englobados en la vasta "ascensión de lo social" (asistentes sociales, psicólogos sociales, sociólogos, antropólogos sociales, etcétera) estén incidiendo de una manera u otra en la producción de modos artificiosos y serializados de subjetividad, hace que algunas de sus intervenciones (aparentemente neutras y voluntariosas) sean pasibles de articularse con las máquinas abstractas de sobrecodificación "que efectúan el disciplinamiento de los sujetos en función de las formas del Estado moderno"²³. No obstante, ese "desconocimiento activo", ese esfuerzo de homogeneización y aplastamiento de las singularidades no consigue

clásicos: por un lado, en el plano de las acciones y las pasiones cotidianas, una multiplicidad de insurrecciones desantes; por el otro, en el nivel de los discursos circulantes, cierto endurecimiento compensatorio que tiende a cortar los lazos con las experimentaciones mutantes y pasa a girar sobre sí mismo, en el confort de los enunciados oficiales u oficiosos. Doble fenómeno: salvajismo del desorden cotidiano; asepsia del orden discursivo. "Maconha e briga", como diría Clementina de Jesús, versus las virtudes cívicas de la moderación, la conciliación, el conformismo.

Señales de ese desfase se vislumbran al tratarse de un fenómeno del que prefiere hablarse, por si las moscas, poco, pero que ha sucedido innumerables veces a lo largo de la historia del Brasil: el temible "quebra-quebra" (saqueo; literalmente: "rompe-rompe"). Guattari comenta el estruendoso "quebra-quebra" de 1983 (en que las masas llegaron a arrancar las verjas de la gobernación de San Pablo) con otro gurú insurreccional, el italiano Toni Negri, y ambos lo ven como un anuncio, a largo plazo, de un "nuevo tipo de movimiento autónomo-comunista-anarquista".

Dejando de lado el catastrofismo apocalíptico, lo cierto es que estas confrontaciones "salvajes", desterritorializantes, parecen proseguir bajo la forma de una verdadera "guerra social" que devasta las calles del trópico, cobrando semana a semana su macabra cuota de adolescentes negros. Es casa atención se les concede, empero, a los "impulsos de fuga" que animan muchos de esos procesos de marginalización, fuga de la segregación y la modelización normativa que no por desesperada deja de ser elocuente. No más que poetas como Roberto Piva se muestran capaces de ver—en versos como "adolescentes maravillosos incendian reformatorios"²⁴— el contenido desante de esas fugas.

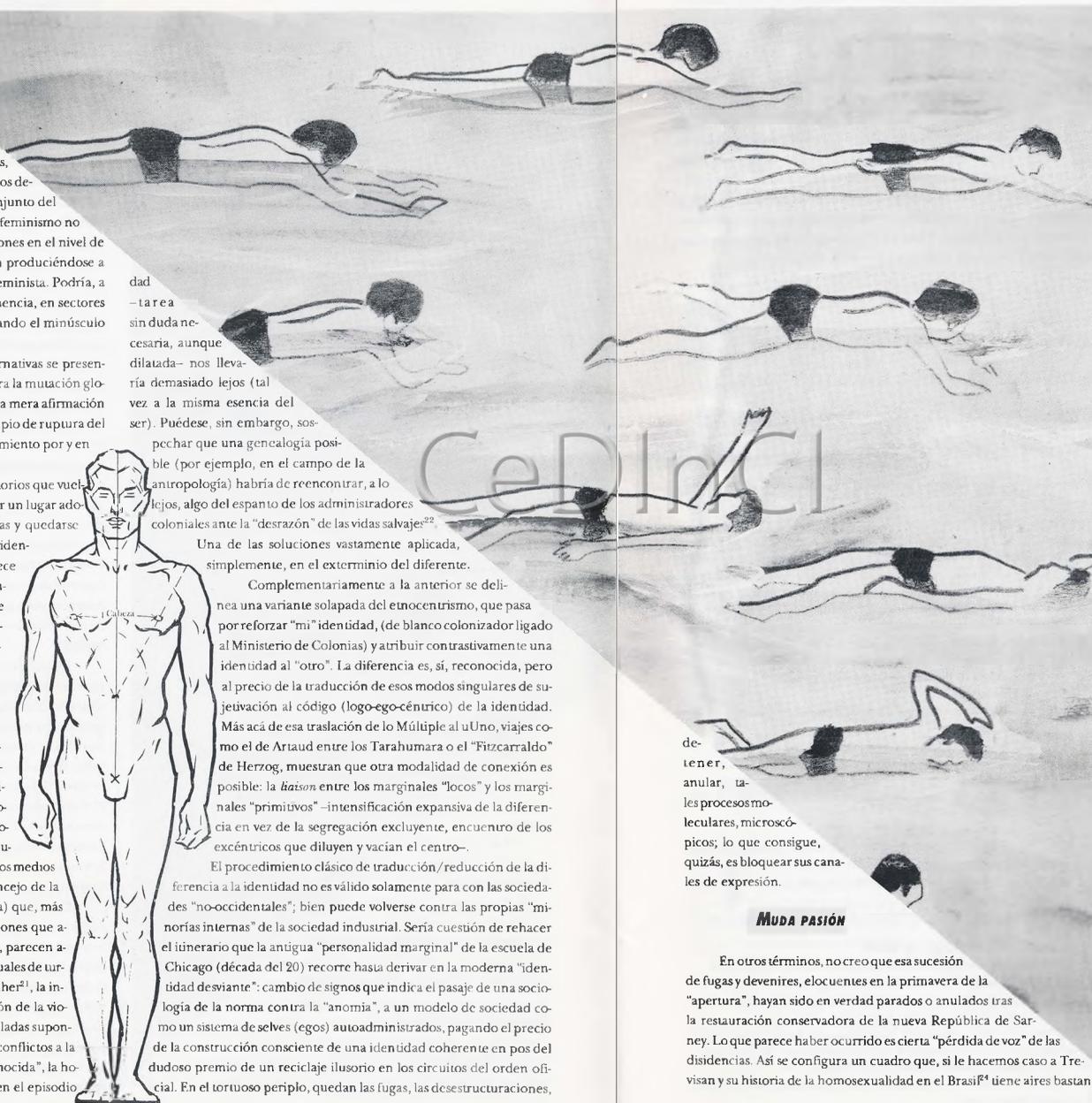
Algunas de esas tentativas saben arrojar resultados trágicos. Véase el caso del adolescente Naldinho, que se arroja a un raid homicida, al grito de: "Para escaparme, maio al que se me ponga enfrente", donde parece desencadenarse cierta "pasión de abolición" que toma la destrucción (y la autodestrucción) como objeto. Las vicisitudes marginales no se dejan reducir a determinantes exclusivamente económicos. Estos procesos masivos de marginalización no deberían ser considerados sólo en la negatividad de su carencia (carencia de hogar, de trabajo, de "lugar social", etcétera), sino también en la afirmatividad de su errancia, en su renuencia esquiva a la disciplina de la familia y del trabajo. Algo así como "sociabilidades nómades" que se entralazan en los intersticios del tejido social.

Interesante es destacar que, muchas veces, la disidencia se ejerce también en el propio plano de los goces y las experiencias corporales. Así, una investigación reciente sobre prostitución viril en San Pablo²⁵ muestra una íntima (en el sentido literal) relación entre perversos y malandras, confirmando la sugerencia de Bataille²⁷, que leía una "exuberancia erótica", evocadora de la animalidad, de los marginales ("no garantizados") con relación al familiarismo de los trabajadores "garantizados", domesticados por la civilización. Igualmente íntima resulta la contigüidad con otras experimentaciones, manifiesta desde la toponimia: las "Bocas do Lixo" son también "Bocas de Fumo"²⁸.

Así, en el seno de las relaciones sociales concretas, muchos de los protagonistas de procesos de marginalización y minorización diferenciados (el margen se define con relación al centro; un bando minoritario crea sus códigos de autorreferencia) se encuentran entre sí. La habilidad de cartógrafo desante residirá en dar cuenta de esas conexiones de flujos múltiples, que van en un sentido disruptivo con relación al engolado "caretaje" facsimilar, para señalar puntos de pasaje, de articulación, de intensificación.

SUBJETIVACIÓN EN CRISIS

El vínculo entre la cartografía y la micropolítica puede, a esta altura, tornarse más preciso. Una micropolítica minoritaria pretenderá, en vez de congelar las diferencias en paradigmas identitarios estancos, entrelazarlas hacia la mutación de la subjetividad serializada. Si la crisis no es sólo política y económica, sino también una crisis de los modos de subjetivación, el estallido del orden ha de implotar la propia sujeción del sujeto que lo so-



porta y garante. Tal la pragmática de la revolución molecular.

Pero no es un problema de "programa" político. Para poner esta máquina en movimiento, es preciso alimentarla con enunciados eficientes, conceptos no "fijos" sino "nómades", capaces de indicar esa diversidad de derivas deseantes. Deseo no pensado aquí como algo indiferenciado y flou, a la espera de una sobrecodificación que lo "simbolice" (operando, al decir de Lyotard²⁹, la conversión de "signos intensivos" en "signos inteligentes"). Deseo, antes bien, directamente conectado a lo social, en tanto producción, articulación, montaje. Deseo que —dice Paul Veyne³⁰— "es la cosa más obvia del mundo:...es el hecho de que los mecanismos giran, de que los agenciamientos funcionan, de que las virtualidades... se realizan: "todo agenciamiento expresa y realiza un deseo construyendo el plano que lo hace posible" (Deleuze)".

¿Cómo interpretar la desconfiada reticencia de las "sociologías del orden" con relación al deseo (que sería, argüyese, un problema de los psicoanalistas; éstos, por su parte, completarán la división de tareas, arrojando el campo social por las hendijas del diván)? ¿Cabrá, acaso, sospechar alguna complementariedad entre el figurín aséptico que corta los discursos sobre el "otro" y el creciente desarrollo de una industria de la seguridad, que transforma a la ciudad en un sistema de "bunkers"? Atrincherarse tras las rejas y llamar a la "cana" sea tal vez la respuesta última que ideólogos y administradores estén en condiciones de dar al proceso de marginalización que mina los intersticios del orden.

La política de minorías no debería pasar, hoy, por la afirmación "en-

guezante" de la identidad, acompañada por invocaciones rituales a la "solidaridad" con otros grupos minoritarios, ni por la reserva de un lugar (generalmente secundario) en el teatro de la representación política, con resultados del tipo: el machismo es un problema de las mujeres, el racismo es un problema de los negros, la homofobia un problema de los homosexuales.

Sin rehusar dogmáticamente la importancia de la conquista de ciertos espacios jurídicos y legales, ni renegar de las experiencias vividas bajo el enunciado de la identificación, la crisis (o incluso la disolución) de estos movimientos, además de indicar la extenuación de la estrategia identitaria, podría quizás propiciar (¿optimismo del análisis social?) una demanda de salida de los microcircuitos fagocitantes, una expansión extensa de las diferencias, no sólo entre los propios "minoritarios", sino abierta al campo social. Al fin y al cabo, la radicalidad de experimentaciones relacionales, sensoriales, nómades, extáticas, delirantes, no debería servir apenas para alimentar la frialdad marmórea de los claustros.

La contribución de la "cartografía deseante" de Rolnik y Guattari es, en ese sentido, decisiva. Su "eficacia semiótica" pasa por incitar a la conjunción de esa multiplicidad de subjetividades disidentes, de "inconscientes que protestan" y atañe directamente a nuestras singularidades y deseos. Su propia diversidad textual de hablas y devenires es un ejemplo de cómo esa explosión de las diferencias, esa mutación general del pensar, del amar, del existir, no es sólo posible sino virtual. Interrogarnos sobre las condiciones de su uso, implicará, apuesto, "meterse en líos".

LAS BATALLAS DEL CORONEL ROBLES



La ropa aparece como la transparente operatoria del conjunto de discursos oficiales sobre el cuerpo concreto, que ha domesticado sus síntomas erráticos, sus deseos confusos, sus sueños abyectos. La ropa y su doblaje ideológico en moda, surgen como uno de los instrumentos sociales que mejor determinan el control sobre los cuerpos divagantes en una historia. Cabría preguntarse sobre las reales subversiones que el juego de la mirada —en cuanto la moda es una exterioridad— permite como instancia lúdica y política en la dicotomía abierta entre sexo y género.



DIAMELA ELTIT

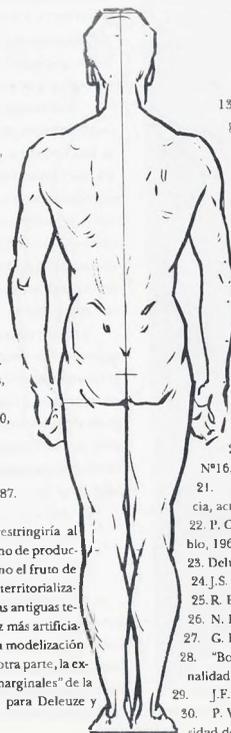
Los signos de la moda, los dictámenes de las telas, la tela coloreada, el color, el negro, el luto, el doblaz, la marca industrial, el triunfo del sintético, la revista. Desde el modisto al sastre, desde el sastre a la costurera, de la costurera al molde, para hablar, finalmente, con una serie, de un cuerpo seriado en moldes, proyectado con tiza sobre un papel (ligeramente transparente, pues, al fin y al cabo se trata de una figura imaginada), exhibiéndose en vitrinas habitadas por maniqués que doblan las siluetas (humanas) y que visten una moda triunfante, y efímera, estética y comercial.

Es posible inventar o imaginar o especular una travesía. Un viaje mitológico desde el cuerpo "natural", primitivo, salvaje, desnudo, —que fuera metafórico magistralmente en el concepto de "pecado original"—, hasta conseguir la consolidación del otro cuerpo que, en el momento final de este viaje supuesto, en una imagen especulativa de una hipotética travesía cultural, se presenta como el resultado de un ejemplo trazado en la carne cuyo objeto, —en el sentido de objeto político— radica en la construcción de un territorio moral, un campo corporal infinito y estratégico ganado para la organización del discurso social.

Discurso social rector y corrector de la pulsión caótica contenida en la primera y ya mítica piel: esos arcaicos, perdidos y olvidados cuerpos desnudos y en tanto desvestidos, desnudos de discursos. Cuerpos subversivos en su anarquía, en la ausencia de cualquier razón jerár-

NOTAS

1. F. Guattari y S. Rolnik, *Micropolíticas. Cartografía do desejo*, Vozes, Petrópolis, 1986, texto a partir del cual éste se monta.
2. M. Maffesoli, *A conquista do presente*, Rocco, Rio de Janeiro, 1985, sobre todo cap. IV, "El espacio de la socialidad".
3. M. Foucault, Nietzsche, Marx e Freud. *Theatrum philosophicum*, Anagrama, Porto, 1980.
4. J. Caiáfa, *Movimento punk nas cidades*, J. Zahar, Rio de Janeiro, 1985.
5. N. Silveira Jr., *Grafo-intensidade. Projeto de investigação, posgrado em antropologia*, Universidad de Campiñas, 1989.
6. G. Deleuze y F. Guattari, *Mille plateaux*, Minuit, Paris, 1980, p. 31.
7. G. Deleuze y C. Parnet, *Diálogos*, Pretextos, Valencia, 1980, p. 154.
8. La cita es del poema "Aullido" de Allen Ginsberg.
9. Deleuze y Parnet, op. cit., p. 142.
10. M. Maffesoli, *O tempo das tribos*, Forense, San Pablo, 1987.
11. Cito al pasar: *Lampião*, Beijo Livre.
12. La importancia de estas experimentaciones no se restringiría al "mambo" personal, sino que incidirían en el mismo plano de producción de subjetividad. El sujeto no es un dato natural, sino el fruto de una producción social, maquínica, "industrial". La desterritorialización que el propio flujo del capital arrastra, minando las antiguas territorialidades, exige la producción de modos cada vez más artificiales de subjetividad en serie, así como la expansión de la modelización a las áreas más "íntimas" de la existencia cotidiana. Por otra parte, la extensión de estos dispositivos "políticos" estas regiones "marginales" de la vida colectiva, provocando "resistencias" que serían, para Deleuze y Guattari, "deseantes".



13. Deleuze y Guattari, *Mille Plateaux*, p. 334. De un "plano de organización" —que es el de la Ley y remite al desarrollo de las formas y a la formación de los sujetos "identitarios", estructurados en identidades—, un "plano de consistencia" no cesa de extraerse, de destruir las formas recolocando las partículas en relaciones de velocidad y lentitud, de romper las funciones restableciendo los flujos y produciendo así bloques de devenir a partir de agenciamientos del deseo (C. Mafra y N. Silveira Jr., "Sociedade de araweté, Sociedade do devenir", Boletín de antropología N° 3, marzo 1989, Campiñas, p. 35).
14. Deleuze y Guattari, *Política y psicoanálisis*, Terra Nova, México, 1980.
15. Deleuze y Guattari, *Mille Plateaux*, p. 337.
16. *Ibidem*, pp. 337-338.
17. *Ibidem*, p. 340.
18. F. Guattari, *A Revolução Molecular*, Brasiliense, San Pablo, 1981 (art. "Devir Mulher").
19. *Ibidem*, pp. 34/35.
20. Véase mi artículo "Matan a una marica", revista *Fin de siglo* N°16, Buenos Aires, noviembre 1988.
21. Grupo feminista que atendía a mujeres víctimas de la violencia, activo entre 1981 y 1984.
22. P. Clastres, *Entre o silêncio e o diálogo*, en *Lévi-Stravus*, Documentos, San Pablo, 1968.
23. Deleuze y Parnet, *Diálogos*, pp. 100-101.
24. J.S. Trevisan, *Devassos no Paraíso*, Max Limonade, San Pablo, 1986.
25. R. Piva, *Antologia Política*, L & PM, Porto Alegre, 1985.
26. N. Perlongher, *O negôcio do michê*, Brasiliense, San Pablo, 1987.
27. G. Bataille, *El erotismo*, Tusquets, Barcelona, 1979.
28. "Bocas do Lixo" (literalmente "boca de basura") son las áreas de marginalidad y prostitución; "bocas de fumo": puntos de venta de marihuana.
29. J.F. Lyotard, *Economía Libidinal*, Salés, Madrid, 1979.
30. P. Veyne, *Como se escreve a história. Foucault revolucionou a história*, Universidad de Brasilia, 1982.

CeDInG

quica, entregados sólo a su extremadada, ávida y contundente biología.

Cuerpos arcaicos que pueden aflorar únicamente como escenas nocturnas de un sueño épico y liberador donde el anhelo de insurrección, puede punzar el otro cuerpo, que aunque *ya* desnudo ya está irreversiblemente cubierto del discurso que vistió de una vez y para siempre la primera piel.

Piel perdida de su propia materia para así dar "origen" a un cuerpo vestido con los avatares de un discurso ideológico que multiplica sus mandatos, convirtiendo al cuerpo en una zona simbólica por donde transitan espacialmente los desplazamientos del discurso, de la suma de discursos que se disputan la posesión moral del cuerpo.

Así la ropa, luego moda, siempre status, aparece como la transparente operatoria del conjunto de discursos oficiales sobre el cuerpo concreto, que ha domesticado sus síntomas erráticos, sus deseos confusos, sus sueños abyectos. Con el cuerpo normado en la cultura, el mandato social dispone de un territorio privilegiado para ensayar la eficacia o la dificultad de un sistema de poder. Poder que desde el binarismo biológico, hombre-mujer consigue establecer el binarismo cultural (discursivo), femenino-masculino, para realizar así una de las catalogaciones más decisivas y espectaculares de toda la historia cultural.

El cuerpo muestra, a través del "género" que lo viste, la adscripción a su género; en la moda que adopta, el tramado lujoso o precario de su ley; en la imagen vestida, lo indesmentible de su sexo. De esta ma-

pos, y que cada cuerpo vestido augura un lugar social y su posición en la escala de poder, cabría preguntarse sobre las reales subversiones que el juego de la mirada —en cuanto la moda es una exterioridad— permite como instancia lúdica y política en la dicotomía abierta entre sexo y género.

El descontrol, la permanente fantasía contra institucional, sueño utópico de cualquier descentramiento, ha sido una constante legible en el uso y abuso de la moda que se da, por ejemplo, en lo carnavalesco del disfraz y su fijación en construir un personaje o bien en la práctica insubordinada y crítica del travestismo. La ropa como disfraz surge en tanto cita histórica de otredad, la ropa como travestismo muestra la realidad frenética del deseo genital.

Pero, habría que decir que en el disfraz y en la práctica del travestismo los síntomas del cuerpo están a la vista. Ni el disfraz ni el travestismo ocultan la simulación (doble) ejecutadas por los cuerpos que la ejercen. Apelando a la exageración o a la caricatura, esas figuras "hablan" su fantasía, su carencia, su opción y, en último término reafirman —en el esfuerzo de su operación dual— lo afirmativo de su negativa: soy un hombre que se viste de mujer y en cuanto me visto de mujer —y eso se percibe a simple vista— soy únicamente hombre.

2 "Coronel Robles—dice don Esteban— aquí le traigo una señorita que quiere platicar con usted. Mientras que Esirada y Robles hablan de la cosecha, de la fal-

ta de agua en Xochipala, de los linderos, de los terrenos, de la posibilidad de explotar algunas minas, yo me fijo en la personalidad de la "guerra" Amalia que ahora debe ser para mí, como es para todos, el coronel Amalio Robles". (Gertrude Duby, citada por Gabriela Cano, "El coronel Robles: una combatiente zapatista").

Pero es posible pensar otra forma en que la ropa opera como signo de identidad sexual, sembrando el engaño definitivo, la sorpresa indecible. Para pensarlo resulta ejemplar atisbar el juego visual en que se comprometió el coronel Robles, detenido para siempre en la fotografía incuestionable, que retrató su cuerpo popular, su pose campesina, su estadia provinciana.

Porque en rigor, la fotografía de Robles, ejerce su verosímil desde la sencillez del atavío y desde el convincente estatuto de un cuerpo vestido con extrema seguridad. Sin invocar a la caricatura, o a la desesperación corporal, la figura fotografiada parece haber adquirido un sólido entendimiento con la convención de lo masculino. Nada augura la subversión, ningún detalle se escapa a una aparente consolidada sumisión y para reafirmarlo más aún, posa junto a otro cuerpo igualmente apacible que en vez de desmentir la pertenencia sexual, afirma la legitimidad del coronel. Su acompañante ornamental, esa mujer-femenina que acompaña con su cuerpo discreto, la discreción de Robles, del coronel Robles.

Una pareja histórica, por la historia de sus ropajes, por la nitidez de sus rasgos faciales, por su filiación a Latinoamérica. Una fotogra-

ía histórica que podría ilustrar el dossier de los movimientos sociales en el continente. Una pareja extraída de la repetición de los cuerpos populares, arquetípicos, convencionales.

Pero la existencia vital del coronel Robles, su localizada biografía, desmiente el sutil tramado fotográfico, lo anula, lo pone en crisis, testificando no sólo la conocida ambigüedad de la fotografía, sino desmoronando una de las imágenes más apreciadas por la sensibilidad política latinoamericana, profanando una historia visual, unos determinados roles visuales, una moral propagandística de la imagen. Porque, después de todo, el coronel Robles es una mujer.

Y pese a que el coronel legítima su violencia transgresión desde la transgresión que implica para un femenino la guerra —es combatiente en la revolución mexicana donde obtiene su título militar—, lo más interesante parece ser la batalla por la construcción absoluta de un masculino, adoptando como suplemento un específico recorrido biográfico que consigue sepultar las determinantes del género que desecha. Como si toda una larga carrera fuera coronada en esta fotografía también absoluta que, sin el menor apaviento, consigue el efecto de un indesmentible cotidiano.

La fotografía es entonces un "documento", pero, ¿qué documento? Documenta, sin duda, el deseo del coronel Robles. Y este deseo es quizás el problema que permanece abierto. Problema, nuevamente, en relación al poder, pues, en primera instancia, y por lo radical del gesto, se podría asegurar que el coronel Robles quiere el poder. Pero antes, es necesario precisar que un posible lesbianismo de Robles, si se busca el amparo en otra convención, no es significativo en la perspectiva abordada y no lo es, pues la estética de las minorías sexuales no supone necesariamente la adopción de los tics de los géneros opuestos.

En este sentido, si lo masculino simbólicamente representa el poder, se podría pensar que el coronel Robles habría sido cautivado por los centros, por las hegemonías dominantes, negadas por la historia cultural para su femenino. El masculino —su particular masculino—, lo "vistió" de poder a la vez que adquiere un poder adicional en la burla

a su propio destino (en cuanto exterioridad), evadiendo así la monotonía de su sintaxis sexual.

Cuerpo de poder, cuerpo voluntariamente rehecho para el poder, el coronel Robles, compromete su propia imagen hacia el juego de hacer visible una ambigüedad, posibilitada por lo arbitrario de las ordenanzas culturales. Cuerpo especialmente "teórico", su campo de significaciones atraviesa las fronteras y al vestirse lo que realmente viste es su repudio a su deprimida organización sexual.

La fotografía es pues una burla, una trampa al ojo, un profundo malentendido visual. Yes una burla, una trampa, un malentendido por

la profunda comprensión que Robles tiene sobre la noción de modelo. Pero, al quebrar el modelo, el coronel se pone en otra disyuntiva —por decir— teórica. Su estrategia es igualmente sacrificial, homicida de su genitalidad, no solidaria con las condiciones sociales de esa particular sexualidad, y, en el quiebre, muestra su reverencia al otro género, y al reverenciarlo lo confirma, legítimando y legítimándose en la historia de ese sostenido poder.

"Si señorita. Mire, aquí en mi frente, por la nariz me entró una bala y me salió por donde empieza el pelo. Detrás, cerca de los pulmones también tengo una herida. Fue en 1935" (Obra citada).

El coronel Robles, herido de guerra, cuerpo sobreviviente de variadas batallas, ha preferido resguardarse tras la sangre heroica más que en la sangre ritual y cíclica*, y este gesto que lo expone, lo eleva a la vez a rango de mito, lo hace partícipe del mito supremo de la masculinidad. Como herido de

guerra, como sobreviviente, persiste hoy únicamente en la fotografía, documento a-histórico ¿contra-histórico? de una atávica e inquietante batalla con los códigos sociales.

* La noción de sangre como resultado de la herida, patrimonio masculino, como alternativa a la sangre ritual de un femenino, corresponde a una conceptualización de la escritora y crítica mexicana Margo Glantz.

Este texto fue publicado en Debate Feminista N° 3, México, 1991.



El cuerpo muestra, a través del "género" que lo viste, la adscripción a su género; en la moda que adopta, el tramado lujoso o precario de su ley; en la imagen vestida, lo indesmentible de su sexo.

nera se asiste a una paradoja, pues el cuerpo aparece vestido para dar cuenta de lo que contiene la desnudez (esa parece ser la política de todos los ropajes) y como tal, la ropa descubre una anatomía que al vestirla la desviste.

Así la ropa y su doblaje ideológico en moda, surgen como uno de los instrumentos sociales que mejor determinan el control sobre los cuerpos divagantes en una historia y, en ese sentido, es posible ejercer una analítica en torno a un poder específico depositado en el imaginario convencional de lo femenino y lo masculino.

Desde una estricta primera frontera trazada, por ejemplo, en el uso diferenciador de falda (mujer) y pantalón (hombre), forma visual que desde luego contiene múltiples signos, encierra innumerables subcódigos, el sistema como medida de descomprensión permite en lo contemporáneo, la ambigüedad en su uso, haciendo que el femenino adopte —como simulacro— la prenda prohibida y de esa manera acceda —como mera superficie— a la marca pública del poder que la evade. Femenizando el pantalón, por ejemplo (y sin entrar ahora en las adecuaciones y condicionantes requeridas para su adopción), el deseo de poder demandado (o impuesto según se piense) desde un femenino, se exhibe públicamente y en esta exhibición lo que se muestra es la flexibilidad (aún en su dureza) con que el sistema central deriva o administra el deseo ante el riesgo de conflicto.

Si es posible suponer que la moda no es inocente y más allá de las coordenadas de mercado existe una forma de control sobre los cuer-



IZQUIERDA Y

En oposición a una angustia (angst), al estilo de la Escuela de Frankfurt, por la mercantilización tanto como a un neopopulismo de izquierda que no puede imaginar nada mejor que Bruce Springsteen o la nueva trova, debemos rechazar la noción de que ciertos tipos de música en principio son ética y políticamente correctos y otros no.

La izquierda necesita asociarse con, y defender, el principio del placer y desarrollar imágenes efectivas de gratificación post-mercantil ligadas —como demandas de transición— a una expansión del tiempo de ocio.

MUSICA

La discusión de la política cultural en la música contemporánea sigue dominada por la herencia de Adorno y de la Escuela de Frankfurt —los primeros en estudiar sistemáticamente el problema de las relaciones entre la estética, los medios electrónicos y la política de masas. Adorno dirigió algunos de sus más acres comentarios en sociología musical contra la categoría del fan. Por ejemplo:

"Lo que es común al entusiasta del jazz en todos los países, empero, es el momento de aceptación, en una exageración paródica. En esto, su actuación recuerda la seriedad brutal de masas convencidas de seguidores en estados totalitarios, aun cuando la diferencia entre actuación y seriedad es tanta como entre vida y muerte (...) Mientras que los líderes de las dictaduras europeas de ambos tipos rasgaron vestiduras contra la decadencia del jazz, hacía mucho que la juventud de los otros países se había dejado electrificar, como con las marchas, por el ritmo sincopado bailable, de bandas que, no por accidente, se originaron en la música militar" (6).

En contraste, una de las más importantes contribuciones del postmodernismo ha sido su defensa de una estética del consumidor, y no, como en el caso del romanticismo y el modernismo, de una estética del productor, ligada, a su vez, con el ideal del ego individualista y falocéntrico. Debo explicitar, desde ahora, que escribo esto desde la posición de sujeto del fan, la persona que compra discos y va a conciertos, y no, como Adorno, desde la perspectiva del músico preparado, compositor o intelectual de la música.

Para Adorno, el desarrollo de la música moderna era un reflejo de la declinación de la burguesía, cuyo medio cultural más característico, por otro lado, es la música. Christa Buerger recuerda la imagen cultural esencial en Adorno: la de Ulises, quien atado al mástil de su barco puede escuchar el canto de las sirenas mientras que los esclavos reman allá abajo, separados de la experiencia estética que está reservada sólo para los que detentan el poder (7). Lo que está implícito en esta imagen, y criticado al mis-

NOTA PRELIMINAR

(...) Antes de empezar el ensayo, quiero hacer algunos comentarios sobre los términos de este debate (el postmodernista). Fredric Jameson ha señalado que el postmodernismo, en su acepción más general (el término está notablemente sujeto a imprecisiones en su uso), es un concepto periodizador cuya función es la de correlacionar el surgimiento de nuevas características formales en la cultura con las características tecnológicas, económicas y sociales de un nuevo estadio del capitalismo que se define como transnacional o "global". Claramente, existe un problema previo en la aplicación de tal concepto a formaciones sociales del tipo de las que se hallan en América Latina, las cuales, en diversos sentidos, no han pasado todavía por el estadio de la modernidad (o más exactamente, presentan una "modernidad desigual"). Un problema relacionado es que las palabras modernismo y postmodernismo designan, en el español latinoamericano, a movimientos específicos de principio del siglo XX que no tienen correspondencia directa con lo que se entiende en inglés por modernism and postmodernism. Nelson Osorio, por ejemplo, argumenta que el concepto de postmodernismo es ajeno "importado", y que no encaja en la realidad contemporánea latinoamericana, la cual necesita producir sus propias formas de periodización cultural (1). Evidentemente, hay también una correspondencia de fenómenos culturales identificados como postmodernistas —por ejemplo: la televisión, el cine, la moda y la música populares de Estados Unidos— con la sensibilidad actual y las estrategias del capitalismo multinacional, lo cual dota de cierta credibilidad a la idea de que el postmodernismo puede ser una nueva forma de imperialismo cultural. Existe el peligro de que —como en el caso del libro de Baudrillard sobre los Estados Unidos— un "sublime" postmodernista en relación con América Latina pueda involucrar la fetichización estética de su status quo social, cultural y económico (como caótico, heterogéneo, "carnavalesco", etcétera), atenuando así la urgencia del cambio social radical con un desplazamiento hacia el dilettantismo cultural y el quietismo (2). Finalmente, está la escéptica advertencia de Neil Larsen de que incluso cuando hay una "promesa de subversión" en el postmodernismo, ésta "parece ni más ni menos genuina que el hace tiempo desacreditado juramento de la vanguardia modernista de apropiarse de los mecanismos culturales y físicos del capitalismo sin disparar un solo tiro" (3).

A despecho de estas reservas, creo que hay un sentido importante de acuerdo al cual las nuevas formas de la producción cultural latinoamericana contemporánea —por ejemplo, la narrativa post-boom (particularmente la de feministas y escritores gay); las prácticas discursivas de las comunidades de base de la teología de la liberación; el testimonio; el "rock nacional"; movimientos políticos como el FSLN y el Partido de los Trabajadores Brasileños; la "poesía conversacional"; la música de la nueva trova; el proyecto de la "poesía de taller" en Nicaragua; la danza y pintura cubanas recientes; la cultura "frontieriza" México-Americana; los grupos de Madres de los Desaparecidos en Chile y Argentina; la campaña del "No" de los medios de comunicación durante el referéndum chileno; el nuevo discurso ecológico en Brasil y la telenovela brasileña— surgen en un terreno postmodernista, entendido éste en su sentido más amplio. Las dos problemáticas centrales —e interrelacionadas— que generalmente se toman en cuenta para definir este terreno son: 1. el colapso de la distinción entre cultura de élite y cultura popular (o de masas), lo que algunas veces se expresa como la pérdida de la autonomía estética; 2. el colapso de las "grandes narrativas" del progreso e ilustración "occidentales" con las cuales el proyecto específicamente estético del arte modernista estaba asociado, colapso que incluye el del historicismo liberal y lo que frecuentemente se designa como "la crisis del marxismo" (4). Lo que es evidente acerca de los fenómenos arriba anotados es que tanto su significado político como estético dependen de su habilidad para: 1. funcionar en el espacio históricamente constituido que separa las culturas popular y de élite en América Latina; y 2. generar nuevas narrativas postcoloniales y no-eurocéntricas de la identidad y el espacio históricos. En tanto que fenómenos involucrados con la izquierda tradicional, su preocupación es la de redefinir una metanarrativa heredada del marxismo europeo para que encaje en las diferentes modalidades de las historias "locales", regionales y nacionales (en este sentido, Martí y Mariátegui son los primeros pensadores de la postmodernidad latinoamericana). Si el postmodernismo no se entiende como un movimiento, período, o estilo cultural más o menos coherente, como el Romanticismo o el mismo modernismo, sino más bien, como George Yúdice ha sugerido (tomando prestada una idea de Hugo Achugar), como "múltiples respuestas/propuestas estético-ideológicas locales ante, frente y dentro de la transnacionalización" (5), entonces la condición de nuevas formas de producción políticas y culturales en América Latina es coincidente con el postmodernismo, más que su contrario.

A LA MEMORIA DE CHANO POZO Y VIOLETA PARRA

POPULAR

mo tiempo, es la posición del intelectual o del esteta tradicional frente a procesos de transformación de la cultura en mercancía —cultura de masas— y el consecuente colapso de la distinción entre alta y baja cultura, un colapso que define, precisamente, lo postmoderno, y que la ideología postmoderna celebra (8).

Los siguientes comentarios de John Cage en una entrevista que concedió en 1958 acerca de su composición para cinta electrónica Fontana Mix, ilustran una variante de esta ideología:

"Siento que existe un sentido de lógica y cohesión en tu música indeterminada.

—Yo no puse esa lógica ahí, sino que fue el resultado de operaciones azarosas. La idea de que hay una lógica surge en ti... Creo que todas esas cosas que asociamos con la lógica y nuestra percepción de las relaciones, son aspectos de la mente extremadamente simples en comparación con lo que en realidad está ocurriendo, así que cuando usamos nuestra percepción de la lógi-

ca, minimizamos la naturaleza real de lo que estamos experimentando.

—Tu concepto (de la indeterminación) te conduce a un universo al cual nadie se ha aventurado antes. ¿Serías tú un legislador en él?

—Es claro que no estoy para hacer leyes, soy más bien un cazador o un inventor que un legislador.

—¿Te saúfices la manera en que lanzan a la publicidad tu música —me refiero a los publicistas musicales, las compañías de discos, las estaciones de radio, etcétera? ¿Tienes quejas?

—Considero que mi música, una vez que ha dejado mi escritorio, es lo que en el budismo se llamaría un ente no-sensorial... Si alguien me pateara —no a mi música, sino a mí— entonces podría quejarme. Pero si patearan mi música, o la abandonarían, o no la tocaran lo suficiente, o la tocaran demasiado, o algo así, ¿por qué me tendría que quejar?" (9).

Podríamos contrastar esto con una de las grandes epifanías del mo-

¿Pero no deberíamos pensar que la música está fuera de la ideología en tanto fenómeno no verbal? Después de todo, tanto fascistas como socialistas, chovinistas masculinos y feministas, colonizadores y nativos, pueden gozar (y lo hacen) de los spirituals, (o de John Coltrane, o de Madonna, o de las cumbias, o de Las cuatro últimas canciones de Richard Strauss), de modo tal como no lo podrían hacer con las textualizaciones verbales de sus respectivas ideologías.

dernismo literario, el momento de la canción de jazz en La náusea de Sartre:

"No hay melodía, sólo notas, una miriada de pequeñas sacudidas. No conocen el descanso, un orden inflexible las produce y las destruye sin siquiera darles tiempo de recuperarse y existir por sí mismas. Corren, empujan, me dan un golpe agudo a su paso y se esfuman. Me gustaría retenerlas, pero sé que si logro detener una, se quedaría entre mis dedos sólo como sonido ampolloso que languidece. Tengo que aceptar su muerte; incluso debo deseársela: conozco pocas cosas que me impresionen en más fuertemente o con más rudeza.

Entro en calor y empiezo a sentirme feliz. No hay nada extraordinario en esto, es una pequeña felicidad de la Náusea: se extiende en lo hondo del viscoso charco, en el fondo de nuestra época —época de tirantes morados y asientos de silla rojos—; una felicidad hecha de instantes suaves, anchos, que se extienden por la orilla, como una mancha de aceite. Acaba de nacer y ya es vieja, parece que la hubiera conocido durante veinte años...

El último acorde acaba de extinguirse. En el breve silencio que sigue siento, con fuerza, que ahí está, que algo ha pasado.

Silencio.

Uno de estos días

me vas a extrañar, mi amor

Lo que acaba de pasar es que la Náusea ha desaparecido. Cuando se escuchó la voz, en el silencio, sentí que mi cuerpo se endurecía y que la Náusea desaparecía. Yde repente... era casi insostenible el ponerse tan duro, tan brillante. Al mismo tiempo, la música se prolongaba, dilatada, expandida como niebla. Llenó el cuarto con su transparencia metálica, aplastando nuestro tiempo miserable contra las paredes. Estoy en la música. Globos de fuego dan vuelta en los espejos, rodeados por anillos de humo, velando y desvelando la dura sonrisa de la luz. Mi vaso de cerveza se ha encogido, parece que se amontona sobre la mesa, luce denso e indispensable. Quiero tomarlo y sentir su peso, estiro mi mano... ¡Dios mío! Eso es lo que ha cambiado, mis gestos. Este movimiento de mi mano se desarrolló como tema majestuoso, planeó a lo largo de la canción de jazz; parece que estoy bailando".

Este fragmento de *La náusea* ilustra la declaración de Adorno de que la música es "la promesa de la redención". Nos recuerda que los orígenes de la música están en aquellos momentos de sacrificio ritual y de celebración cuando los miembros de la comunidad humana están ligados o religados a su lugar dentro de la misma. En *La náusea* la canción de jazz prefigura la eventual reconciliación de Roquentín con su propio yo, y su decisión de escribir lo que, de hecho, es su tesis doctoral: el drama de la necesidad de elegir, que no será extraño a los lectores de esta revista. E incluso para un vanguardista como Cage, la música todavía se conceptualiza—en la alusión al budismo— como forma sensorial o "experiencia vivida" del sentimiento religioso.

¿No fue la función de la música en relación con las grandes ideologías feudales—el Islam, el cristianismo, el budismo, el hinduismo, el sintoísmo, el confucianismo, etcétera— la de producir la sensación de lo sublime y de lo eterno para así constituir la imagen de la recompensa que aguardaba a los creyentes y sumisos: la recompensa por someterse a la explota-

ción o la recompensa por aceptar la carga de ser explotador? Mientras escribo esto recuerdo el bello dúo en eco de Monteverdi en su *Due Scraphin* para *Las Vísperas* de la Virgen María de 1610, en donde la dulzura especialmente intensa y el brío formal se relacionan, tal vez, con el hecho de que fue escrito en un momento de crisis tanto del feudalismo como del catolicismo.

Los manieristas italianos habían proclamado en el siglo XVI la autonomía formal de la obra de arte respecto al dogma religioso. Pero si la creciente secularización de la música en el barroco tardío y en el siglo XVIII europeos condujo al utopismo jacobino de la Novena Sinfonía, también produjo, por otro lado, la estética de lo sublime de Kant, esto es, un misticismo del ego burgués. Como Adorno bien sabía, la música moderna se encuentra aún en un dominio en el que convergen, como en la relación de la música con el feudalismo, la experiencia estética, la represión y la sublimación, y el privilegio de clase y su auto-legitimación (10).

El historiador Eugene Genovese ha señalado en el *spiritual* de los esclavos afroamericanos una articulación de la relación entre música y lo religioso contraria a la que yo estoy sugiriendo: en el sentido de que tanto la música como la letra de estas canciones mantienen culturalmente viva la imagen de una redención inminente de la esclavitud y la opresión, una redención que se ubica dentro del tiempo humano y de la geografía "real" de estados esclavistas y estados libres (11). Sobre el llamado Movimiento de Jazz Libre de los años 60, el crítico francés Pierre Lere menciona lo siguiente (en un fragmento traducido y citado por Herbert Marcuse de manera central en uno de sus ensayos políticos más influyentes):

"(L)a libertad de la forma musical no es sino la traducción estética del deseo de liberación social. Al trascender el marco tonal de su tema, el músico se halla en una posición de libertad (...). La línea melódica deviene medio de comunicación entre un orden inicial que se rechaza y un orden final al que se aspira. La frustrante realidad de uno, unida a la posibilidad liberadora del otro, establece una ruptura en la plenitud de la armonía que da paso a una estética del lamento (*esthétique du cri*). Este lamento, el elemento sonoro (sonore) característico de la "música libre", nacido dentro de una tensión esperanzada, anuncia la ruptura violenta con el orden establecido del blanco y traduce la violencia prometedora (*promotrice*) de un nuevo orden negro" (12).

LENIN — BEETHOVEN

¿Pero no deberíamos pensar que la música está fuera de la ideología en tanto fenómeno no verbal? Después de todo, tanto fascistas como socialistas, chovinistas masculinos y feministas, colonizadores y nativos, etcétera, pueden gozar (y lo hacen) de los spirituals, por ejemplo (o de John Coltrane, o de Madonna, o de las cumbias, o de Las cuatro últimas canciones de Richard Strauss), de modo tal como no lo podrían hacer con las textualizaciones verbales de sus respectivas ideologías (13). En parte, el problema recae en la teoría. En su *Crítica del gusto*, Della Volpe excluyó la música—excepto sus componentes verbales—de la expresión directa de la ideología. El posestructuralismo en general y el deconstructivismo en particu-

lar han tenido la tendencia de mirar la ideología como algo esencialmente ligado al lenguaje—lo "Simbólico"—en lugar de estados organizados de sentimientos en general (14).

También, vivimos una tradición cultural donde es común la idea de que la gente escucha música precisamente para escapar de la ideología, de los terrores de la ideología y de las dimensiones de la razón práctica. En lo que considero la declaración del modernismo por antonomasia, Adorno escribe en su *Teoría estética*: "La belleza es una especie de éxodo del mundo de medios y fines, y sin embargo, la belleza debe su existencia objetiva a ese mismo mundo".

Adorno y la Escuela de Frankfurt convirtieron la noción kantiana de la estética como percepción desinteresada de una "intencionalidad sin intención", en el locus del poder de radicalización y redención del arte, en el sentido de que al aislarse de los objetivos prácticos, el arte se alinea con los oprimidos y desafía la dominación y la explotación, particularmente la racionalidad de las instituciones capitalistas. En contraste, existe un comentario famoso de Lenin—se halla en *Reminiscencias de Gorky*—en el que explica que tuvo que dejar de escuchar la sonata *Appassionata* de Beethoven: la gozaba demasiado, lo hacía sentirse blando, feliz, unido a toda la humanidad. El punto, para Lenin, parece ser la necesidad de resistir una gratificación estética narcótica y pacificadora en el nombre de la difícilísima lucha—y del correspondiente rigor ideológico—necesaria para iniciar al menos el proceso de construcción de una sociedad sin clases. Pero también, se capta en Lenin el desplazamiento, o la subordinación, de un dandismo estético al campo del activismo revolucionario. Y para ambos, Adorno y Lenin, la música es un exceso de la ideología como forma de "razón práctica".

No sólo la Escuela de Frankfurt, sino la mayoría de las tendencias más importantes del llamado "marxismo occidental" (con la crucial excepción de Gramsci) mantienen una u otra forma de la distinción arte/ideología; con un característico privilegio éúico-epistemológico de lo estético sobre lo ideológico. En los ensayos primeros de Althusser—"Carta a André Daspre", por ejemplo—se decía que el arte ocupa una posición intermedia entre ciencia e ideología, puesto que involucra la ideología (que es, por decirlo de algún modo, su materia prima), pero de manera tal que provoca un "distanciamiento interno" de la misma, hasta cierto punto como en la noción brechtiana del "efecto de distanciamiento" que obliga al espectador a analizar y cuestionar las presuposiciones sobre las que el espectáculo se ha ido fundando. En la sección sobre interpelación del ensayo posterior de Althusser sobre ideología y aparatos ideológicos de estado este interés "modernista" por el extrañamiento y la des-cosificación ha sido desplazado por lo que, de hecho, es un interés postmodernista por la fijación y las fijaciones. Si la ideología es, según la tesis central de Althusser, lo que constituye al sujeto en relación con lo Real, entonces, el terreno de la ideología no es el de una cosmovisión ni el de un conjunto de ideas (verbales), sino el del conjunto de prácticas de significación de las sociedades: es decir, lo cultural.

Si el efecto estético consiste en una cierta satisfacción del deseo—un "placer" (en los formalistas, la recuperación o producción de sensaciones lograda mediante la osiranenie o "desfamiliarización")—, y si el efecto estético es un efecto ideológico, entonces, el problema no consiste en la separación de música e ideología, sino en su relación. En este sentido, la música parecería mantener una relación especial con lo pre-verbal, y, por ello, con lo Imaginario o, más exactamente, con ese significado especial que Julia Kristeva confiere al término "lo semiótico" (15). En la teoría psicoanalítica, se dice que los objetos de identificación imaginaria funcionan en

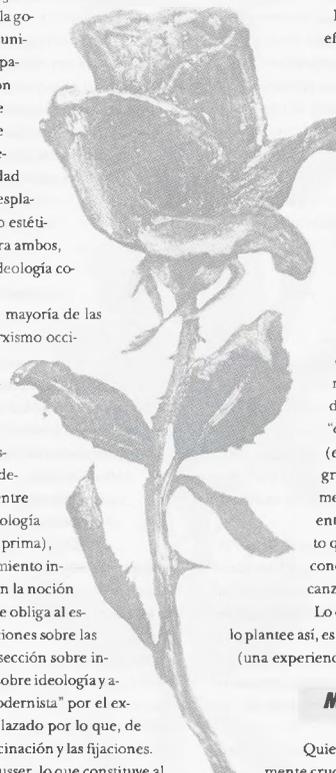
la psique—de un objeto que Lacan designó como "ortopédico"—como metonimias de un modo del deseo que ha sido reprimido u olvidado, un deseo que nunca puede ser satisfecho, y que, consecuentemente, inscribe en el sujeto un sentimiento de insuficiencia o decaimiento. En el narcisismo, este deseo toma la forma de una identificación libidinal del ego con una imagen o sensación de sí mismo como es, fue o debería ser (recordando la demarcación de alternativas que Freud hiciera en su ensayo de 1916 sobre el narcisismo). De la tercera de estas posibilidades—las imágenes o experiencias del ego como éste debería ser—y como consecuencia del desplazamiento del narcisismo primario, surgen las imágenes de un ego ideal o de un ideal egoísta, internalizado como conciencia o super-ego. Freud añadía que tales márgenes no son sólo del yo, sino que involucran también los ideales sociales del padre y la madre, la familia, la tribu, la nación, la raza, etcétera. En consecuencia, esos sentimientos que son materia pura de la ideología, en el sentido restringido de los "ismos" y lealtades políticas—pertenecer a un partido, defender el honor propio, luchar en un movimiento de liberación nacional, etcétera—son, básicamente, transformaciones de un narcisismo libidinal (homoerótico).

De ahí se sigue que el efecto estético—incluso el tipo de efecto icónico o no semántico producido por la organización del sonido en la música—implica siempre una especie del Imaginario social, una forma de ser con y/o para los otros. Si bien se centran en la literatura, también podríamos recordar en este contexto los comentarios de Frederic Jameson al final de *El inconsciente político* en cuanto a que "toda forma de conciencia de clase—es decir, toda ideología en sentido estricto—, al igual que las formas exclusivas de conciencia de las clases dirigentes y las que se les oponen de las clases oprimidas, son en su naturaleza última utópicas". Por ello, para Jameson—y esto es lo que toma de la estética de Frankfurt—, el valor estético de una obra de arte dada nunca puede limitarse al momento de su génesis, cuando funcionaba, quierase o no, para legitimizar una forma u otra de dominación. Si su calidad utópica en cuanto arte—su "eterno encanto", para recordar el comentario de Marx (eurocéntrico y pequeñoburgués) sobre la poesía épica griega—es, precisamente, lo que expresa placenteramente la unidad imaginaria de una colectividad social, entonces, "es utópico no como cosa en sí, sino en cuanto que tales colectividades son ellas mismas cifras hacia la concreción final de la vida colectiva, esto es, la utopía alcanzada de la sociedad sin clases" (16).

Lo que esto implica, aunque no creo que Jameson mismo lo plantee así, es que el inconsciente político de lo estético como tal, es (una experiencia imaginaria de) el comunismo.

MC DONALDS Y LA CÁMARA DE TORTURA

Quiero introducir aquí un problema que fue particularmente crucial respecto al modo como yo vivo y pienso la música: el de la relación de ésta con las drogas. Se dice que el fragmento de *La náusea* antes citado fue resultado de los experimentos de Sartre con mezcaltina en los años 30. Muchos de ustedes, indudablemente, tienen sus propias versiones de las experiencias sicodélicas esenciales de los años 60; ofrezco aquí la mía. Estamos en 1963, es muy tarde en la noche. Soy un estudiante universitario y he tomado peyote por primera vez. Estoy acostado boca abajo en un sofá de cubierta roja, aterciopelada, en el apartamento de un amigo; su mascota, un ocelote, se pasea por el cuarto. Se escucha en la grabadora el movimiento lento de un concierto de piano de Mozart. Conforme se esfuma mi náusea—el peyote produce durante la primera media hora, aproximadamente, una náusea intensa—empiezo a prestar atención a la música que, a su vez, parece volverse cada vez más clara y bella. Siento cómo cada golpe de mi respiración me empuja contra el sofá, y siento que



éste me responde como si fuera algo vivo muy suave y delicado, como si fuera el cuerpo de mi madre. Recuerdo o parece que recuerdo haber estado muy cerca de mi madre en mi más tierna infancia. Esta experiencia hace que la nostalgia me anonade. El cuarto parece inundado de luz, y yo entro en un estado paradisiaco, fuera del tiempo, más allá del bien y del mal. La música no termina.

El lado negativo de las drogas consistía, por supuesto, en darse un chasco, en el "mal viaje": la sensación de que la música es increíblemente banal y estúpida, que la aguja del tocadiscos está llena de pe-lusa y que el sonido es espeso y horrible, como haba; o un Charlie Manson que escucha mensajes apocalípticos secretos en "Helter Skelter" en el White Album de Los Beatles; o el concierto de los Rolling Stones en Altamont. El modernismo en la música, dicen los fragmentos infinitamente comprimidos del Webern tardío, es poder percibir, en medio de un mal viaje o la disonancia, una cohesión y un destello momentáneos, cuyo poder es aún más grande porque surge del caos y del mal. En la estética de Frankfurt, lo disonante es la voz de los oprimidos en la música, porque es sólo en la disonancia, que destruye la ilusión de reconciliación representada por la armonía, donde sobrevive el poder de seducción que caracteriza la capacidad iluminadora de la música.

La obra 4'33" de John Cage—una pieza en la que el ejecutante se sienta frente al piano sin tocar nada durante cuatro minutos y treinta y tres segundos— es una especie de homenaje post-modernista a la estética modernista, a la música dodecafónica y a sus lenguajes privados. Lo que está implícito en la obra es que el sujeto que escucha debe componer la música a partir de la ausencia de la misma, la ejecución debe surgir de la frustración de la ejecución esperada. Como en los casos paralelos de los "ready-mades" de Duchamp o las pinturas en blanco de Rauschenberg, esta situación produce una apropiada ansiedad "modernista" (que pudiera encontrar su alegoría en las aves gorjeantes de Klee, cuyo ruido emana de la misma miniaturización, de la comprensión y de la tensión silenciosa del espacio pictórico) de crear una experiencia estética con lo que se recibe, sea esto lo que sea.

El postmodernismo en la música, por otro lado, consiste en que la ansiedad del que escucha de "dar sentido" a la pieza o se frustra perpetuamente por el puro azar—la música casual de Cage—o disminuye o se disipa en una superficie minimalista "fácil de escuchar" (easy-listening), cuyos cambios ocurren solamente en una longue durée californiana, como en la música de La Monte Young, Phillips Glass, Terry Riley o Steve Reich. Podríamos decir que la intención de esta música es la de transgredir tanto el orden Imaginario como el Simbólico: pona una especie de lavado de cerebro hacia lo Real.

Una forma de utopía capitalista que se advierte en la música contemporánea—podríamos llamarla la variante neoliberal o de la "Escuela de Chicago"—es la utopía de la tienda de discos (cada vez más integrada a los conjuntos o plazas comerciales que se presentan como una unidad) con su increíble proliferación y variedad de mercancías musicales. Pero también es "Brazil" (en el reciente filme): la distopía de la música ambiental—Muzak— hecha a la medida de los comportamientos, manufacturada industrialmente, empaquetada y estandarizada, donde se espera que todos, excepto los dueños del capital y sus gerentes, sean al mismo tiempo trabajadores y consumidores de las tiendas de comida rápida. La música ambiental es a la música lo que, digamos, McDonalds es a la comida, y puesto que su propósito es el de generar un ambiente que conduzca tanto a la producción de mercancías como a su consumo, lo más común es escucharla en lugares como McDonalds (o, con el volumen subido al punto de la distorsión, en esa concomitancia latinoamericana del neo-liberalismo que es la

cámara de tortura, según se nos dice en testimonios de prisión).

Russell Berman ha escrito acerca del peligro del conformismo y la manipulación social implícitos en la proliferación de estéticas de la mercancía en las sociedades capitalistas tardías. En su tal vez excesivamente imagen Muzak implica una mutación fundamental en la esfera de lo público, "la hermosa ilusión de una colectividad que canta en unanimidad dictatorial". La ubicuidad de esta música, como en los casos paralelos de la publicidad, la envoltura y el diseño, se refiere a una situación donde ya nada es "exterior al arte (...). No hay una dimensión pre-estética respecto a la actividad social, puesto que el orden social mismo se ha vuelto dependiente de la organización estética" (17).

Esta preocupación de Berman está a tono con el espíritu de la crítica general que Habermas ha hecho del postmodernismo desde la izquierda, una crítica que coincide, paradójicamente (puesto que su principal presupuesto es que el postmodernismo es un fenómeno imperialista y/o reaccionario), con la política cultural neoconservadora (18). ¿La pérdida de autonomía estética que Berman detecta en la sociedad de consumo contemporánea sería algo malo, de cierto modo afín a la opción mercantilista de una "des-sublimación represiva" y su implícita pérdida del potencial crítico del arte? ¿No podría ser vista, también, como indicativa de una nueva vulnerabilidad en las sociedades capitalistas—una necesidad de legitimarse a través de una estetización general del mundo social (asegurada mediante la moda, los medios de comunicación, la producción de mercancías "culturales" o "estilo cotidiano", etcétera)—, y por ende como una nueva posibilidad para la izquierda tanto como una nueva centralidad para los aspectos culturales y estéticos de la práctica izquierdista?

A este respecto, debemos recordar que la estetización de la vida cotidiana era también la meta de la vanguardia histórica al atacar la institución de la autonomía estética de la cultura burguesa, pretendiendo hacer del arte, al menos potencialmente, una forma de práctica anti-capitalista. La pérdida del aura, o des-sublimación, de la obra de arte puede ser una forma de mercantilización, pero también es, como Walter Benjamin señaló hace muchos años, una forma de democratización de la cultura (19).

Cage escribe, de manera sugestiva, de "una música que es como los muebles—es decir, una música que será parte de los ruidos del ambiente, que los tendrá en cuenta. La imagino como una melodía que suaviza los sonidos de tenedores y cubiertos, no los domina, no se impone sobre ellos. Llenaría esos pesados silencios que ocupan a veces la mesa en una cena entre amigos" (20). En parte del trabajo de algunos compositores minimalistas—pienso en La Monte Young o Brian Eno—, la música deviene, conscientemente, parte de la decoración interior. Esto nos vuelve no a Muzak sino a la admirable tradición barroca de Tafel Musik: música de cena o de "mesa". En la época de la Revolución Francesa, Mozart todavía componía divertimentos pensados como acompañamiento para reuniones sociales, incluidas las reuniones de su logia masónica. Después de él, la música artística burguesa reprime esta función utilitaria o de "fondo"; de aquí en adelante, la música exigirá la más profunda concentración, así como la participación intelectual tanto como emocional de quien escucha.

El problema con Muzak no es su ubicuidad o la idea de la música ambiental per se, sino su contenido melódico-armónico reiterativamente banal. Está claro, por otro lado, que ese tipo de concentración, intensa e informada, sobre la obra de arte que Adorno y la Escuela de Frankfurt suponen depende de una concepción esencialmente romántico-burguesa, formalista e individualista tanto de la música como del sujeto que escucha, la cual no es ajena a los procesos reales de mercantilización por los que la llamada música "clásica" atravesaba a finales del siglo XVIII y en el XIX.

EL DANDISMO PROLETARIO DEL PUNK

El antídoto contra Muzak parecería ser algo como el rock Punk. Como introducción a una discusión sobre el Punk extendiendo las consideraciones anteriores sobre la relación entre música y mercantilización, me quiero referir aquí a la gran pintura Autumm Rhythmn de Jackson Pollock que se encuentra en el Museo Metropolitano del Arte, en Nueva York, una pintura especialmente admirada—como la obra de Pollock en general—por los músicos de jazz. Es una vasta pintura con grandes manchas de negro, café y óxido contra el crudo fondo café de una tela sin preparación, pero que posee una energía que se dispersa, se amontona, da vueltas, danza de manera increíble. Al contemplarla, se descubre que mientras que la ambición de la pintura parece ser la de explotar o expandir el espacio pictórico total de la tela, a fin de cuentas la existencia de la pintura como obra de arte sólo es posible en virtud de los límites de la tela. Ese límite le otorga su autonomía estética, la separa del mundo real, pero también le confiere sus estatus mercantil, como algo que puede ser comprado, rematado, exhibido. La mercancía está implícita en la forma misma de la "pieza"; como ocurre en el disco de jazz de La náusea, "La música termina". (El disco de 78 rpm —la forma mercantil de la música grabada en los años 20 y 30— imponía un límite de tres minutos de ejecución por lado, y esto, a su vez, determinaba la manera de organizar las canciones en las grabaciones de jazz y pop; esto se puede comparar con la función de los discos de 45 en los años 50 y el principio de los 60, y con la idea del "single" que persiste aún, ahora en íntima relación con los videos musicales al estilo de MTV). [Canal de televisión de Estados Unidos que transmite exclusivamente videos musicales].

Tal situación pudiera indicar un límite en la hermenéutica cultural de Jameson. Si la estrategia de Jameson es la de desatpar el potencial emancipatorio y utópico-comunista encerrado en artefactos de la herencia cultural, equivale también, en cierto sentido, a dejar todo como está (porque lo que se desea ya está ahí, lo único que hace falta es "contemplarlo" de la manera adecuada), mientras que el problema de la relación del arte con la liberación social implica también la necesidad de transgredir los límites impuestos por las formas y prácticas artísticas existentes y producir nuevas. Sin embargo, en tanto tales transgresiones puedan ser contenidas dentro de la esfera de lo estético—en una nueva serie de "obras" que puedan estar también disponibles como mercancías—, producirían, paradójicamente, una afirmación de la cultura burguesa: en cierto sentido, son la alta cultura burguesa.

Una representación de esta paradoja, en términos de la izquierda de los años 60, es una tremenda escena de la película de Antonioni Zabriske Point, donde (en la imaginación de la joven) la casa abandonada del cerdo capitalista estalla, y vemos flotar en cámara ultra lenta, en maravillosos colores, con acompañamiento de un lento y siniestro fondo musical de Pink Floyd, el universo entero de mercancías del capitalismo tardío—autos, herramientas, comida del supermercado, radios, televisores, ropas, muebles, discos, libros, decoraciones, utensilios. Lo que no queda claro es quién puso la bomba, por lo que la reacción de Jameson podría ser la de preguntar algo que el mismo filme deja sin aclarar: ¿se trata en este caso de una imagen de la destrucción del capitalismo o de su fusión hacia un estado nuevo y "superior" en donde llena por completo espacio y tiempo, donde ya no nada queda fuera—ni la naturaleza, ni el Tercer Mundo, ni el inconsciente? Y este planteamiento sugiere otro: ¿hasa qué punto el mismo radicalismo cultural de los años 60, dirigido nominalmente contra la racionalidad de la sociedad capitalista y sus discursos legitimadores, era una forma de modernización del capitalismo, un pre-requisito de su reproducción "ampliada"

en la nueva división internacional del trabajo y en la proliferación de las tecnologías electrónicas—y las correspondientes "sintonías mentales"—que emerge en los años 70 (21).

TOMADO DE MANIFIESTOS PUNK:

La vida real apespa

Está demostrado que tú y yo podemos hacer cualquier cosa en cualquier área, sin entrenamiento y con muy poco dinero.

Exigimos que la vida real se mantenga al corriente con la publicidad, con la velocidad de la publicidad televisiva... Vivimos a la velocidad de la publicidad. Exigimos entretenimientos a toda hora, rápidamente nos aburrirnos. Cuando estamos en el escenario, las cosas ocurren mil veces más rápido, todo lo que hacemos se comprime y se intensifica por completo en el escenario, y esa es nuestra versión de la vida tal como la sentimos y la vemos.

En el futuro la televisión será excelente, a un grado tal que la palabra impresa solamente funcionará como forma de arte. En el futuro no tendremos tiempo para actividades recreativas. En el futuro "trabajaremos" un día a la semana. En el futuro habrá máquinas que producirán una experiencia religiosa en el usuario. En el futuro habrá tantas cosas que nadie podrá estar al corriente de todo (22).

El surgimiento y breve hegemonía del rock Punk en el escenario musical internacional de, digamos, 1975 a 1982 se relacionaba con los altísimos niveles de desempleo o subempleo estructural que se dieron en los centros capitalistas del Primer Mundo en los años 70 como consecuencia del momento descendente del amplio ciclo económico de la segunda postguerra, y que implicaron, especialmente para la juventud de las clases trabajadora y media baja, el consecuente desplazamiento de la ética del trabajo hacia una especie de bohemia o dandismo proletarios. El Punk apuntaba hacia una versión rockera de la Gesamtkunstswerk de Wagner, la cual combinaría la música, la moda, la danza, el habla, las formas, la mímica, el arte gráfico, la crítica, las nuevas formas "callejeras" de apropiación del espacio urbano. En ella, en principio, todos eran tanto actores como espectadores. Su forma musical central era el "Garage Rock" (rock de garage) con tres cuerdas, porque su intención era impugnar el rock artístico y el rock de superestrellas, y romper la distancia entre el fan y el ejecutante. El Punk era ruidoso, agresivo, ecléctico, anárquico, conscientemente anti-comercial, y al mismo tiempo anti-hippie.

Si el surgimiento del Punk reflejaba la crisis de la cultura tradicional del hombre blanco de clase trabajadora durante las profundas recesiones y reacomodos políticos de la derecha a finales de los años 70 y principios de los 80, especialmente en Gran Bretaña, sus límites fueron aquellos definidos por una producción capitalista de mercancías culturales aún en expansión, de la cual, a fin de cuentas, éste vino a ser parte (de hecho, uno pudiera ver esta expansión en el consumo de mercancías culturales como compensación por las recesiones que negaban a la clase trabajadora la movilidad social social ascendente previamente lograda en la lucha sindical durante la fase ascendente del amplio ciclo económico). El conjunto Punk más importante fue el grupo británico Sex Pistols, y el genio del gerente de Sex Pistols, el empresario Malcolm McLaren, fue el de saber cómo explorar y explotar este espacio paradójico. Al principio el Punk tenía que crear sus propias formas de producción y distribución de discos, independientemente de los "grandes" y de las instituciones musicales comerciales en general, pero el momento—preparado cuidadosamente por el trabajo publicitario de McLaren—en el que ser reconocido como Punk fue estar en conformidad con una imagen prestablecida del desuso consumista, fue también el momento en el que el Punk mismo se volvió

una mercancía. Fue cuando se dio la gira de los Sex Pistols por los Estados Unidos que se ve en la película *Sid and Nancy*, donde al darse cuenta de que se está convirtiendo en un éxito comercial en el mercado estadounidense —el nuevo grupo— se autodestruyen. Pero el colapso del Punk —y su indudable afinidad, por momentos, con el nihilismo y el fascismo— no debe ocultar el hecho de que fue por un tiempo —en las obras de grupos como Clash, Gang of Four, Mekons, Talking Heads, y también en proyectos colectivos como el de Rock Against Racism o el de Red Wedge en Inglaterra— una forma muy poderosa de cultura de masas izquierdista, que —si prestamos atención a la declaración de Lenin de que las ideas adquieren una fuerza material cuando llegan a millones de gentes— una de las más poderosas que hemos visto en los años recientes en Europa Occidental y los Estados Unidos. Algo de la herencia del Punk queda vivo en la popularidad actual de grupos como U2 o en el súbito interés por el Heavy Metal entre adolescentes blancos o en el Rap negro.

MADONNA EN TELEVISIÓN MARTÍ

Inicialmente, la noción de postmodernismo se usó para designar una crisis en los cánones dominantes de la arquitectura norteamericana. Hegel colocaba la arquitectura por sobre la música como la forma histórica mundial del arte romántico, porque en la arquitectura se realizaba de manera más total la reconciliación de espíritu y materia, de razón e historia, representada en última instancia por el Estado. De ahí que Jameson privilegie a la arquitectura en sus diversas discusiones sobre postmodernismo. Sin embargo, pienso que hoy, particularmente si se está pensando en cómo desarrollar una práctica izquierdista en el terreno del postmodernismo, debemos estar a favor de la música y contra la arquitectura, porque es en la arquitectura donde residen el poder y la auto-representación del capital y del Estado imperialista, mientras que la música es siempre y en todo lugar una producción cultural cuyo poder está en las manos del pueblo. El capital puede dominar y explotar a la música —y estilos musicales modernos como el rock son, evidentemente, formas de la cultura capitalista—, pero nunca puede controlar y monopolizar sus medios de producción, como puede hacerlo con, digamos, la literatura.

La presencia cultural del Tercer Mundo en y contra el imperialismo, equivale entre otras cosas, usando el concepto de Atali, a un "ruido" —la intromisión de nuevas formas del lenguaje y de la música que implican nuevas formas de comunidad y de placer. El intenso debate que se dio en los Estados Unidos hace varios años sobre el álbum de Paul Simon *Graceland* —en el que se usaba una especie de jazz de pueblo sudafricano como fondo para canciones pop— indica que la simple presencia de música del Tercer Mundo en un contexto del Primero implica una serie de efectos ideológicos, lo cual no significa que yo crea que en el debate sobre *Graceland* exista una "línea acertada": por ejemplo, que se trate de un caso de

sufrimiento y labor creativa tercermundistas sublimados en un producto de consumo de clase media blanca del Primer Mundo. Cualesquiera que sean los problemas con el concepto de Tercer Mundo, éste ya no puede referirse a un "otro" que, de manera radical, está afuera, y es diferente, del "centro" metropolitano. Los Estados Unidos son actualmente el quinto país en población hispánica en el mundo —de un total de veinte. Para el año 2000, uno de cada cuatro de sus habitantes será no negro, de origen hispánico o latinoamericano, asiático, o indio norteamericano; para el año 2076, a cuatrocientos años de la independencia, la mayoría será de no europeos. En este sentido, el Tercer Mundo está también inserto en el Primero, "en las entrañas del monstruo" como dijo Martí; y por diversas razones, la música ha sido, y tal vez es, la forma cultural hegemónica de esta inserción.

Sin embargo, no quiero romantizar la experiencia y cultura del inmigrante postcolonial como algo especialmente "postmoderno" (como hace, por ejemplo, en la película *Crossover* de Rubén Blades, en *The Mambo Kings* de Oscar Hijuelos, o en *The Satanic Verses* de Salman Rushdie). Por el contrario, podríamos imaginar algo como lo siguiente: una foto de un guerrillero del FMLN en El Salvador —un o una adolescente (porque la mayoría de los guerrilleros son jóvenes)— con una camiseta de Madonna puesta y un rifle en la mano. Un tipo tradicional de crítica cultural de izquierda con la que todos estamos familiarizados (y que quizás hemos practicado) habría hablado de imperialismo cultural y cómo el o la joven en cuestión se había hecho revolucionario/a pesar de Madonna y de la cultura pop americana. No quiero descontar del todo el imperialismo cultural, que me parece algo real y bastante pernicioso (tal como es posible también, que un miembro del ejército salvadoreño o de los Escuadrones de la Muerte use una camiseta de Madonna); pero creo que podemos también considerar cómo el hecho de ser un admirador de Madonna pudiera, en cierto sentido, contribuir al hecho de hacerse guerrillero o activista político en El Salvador, cómo, en otras palabras, la cultura transnacional generada por la circulación y la popularidad internacionales de la música rock ha devenido (o puede ser articulada como) parte del imaginario político de los movimientos de liberación nacional que se definen de maneras más o menos tradicionales como el FMLN. (Entre otras cosas, usar una camiseta de Madonna articula —correctamente— una comunidad de interés entre los jóvenes de El Salvador y los jóvenes de los Estados Unidos a quienes gusta Madonna).

Me atrevo a darle una vuelta de tuerca más a este argumento: una transmisión a Cuba de un video musical de Madonna por Televisión Martí es, obviamente, un acto de agresión e imperialismo cultural y debe ser frenado como tal (tanto por el Estado cubano en su afán de bloquear la señal de televisión, como por los ciudadanos estadounidenses en su intento de suspender los fondos del Congreso a Televisión Martí). Por otro lado, la transmisión del mismo video de Madonna en la televisión cubana como parte de su programación regular es un asunto completamente diferente, porque ahí se articula como un significante de la revolución, defi-

Cualesquiera que sean los problemas con el concepto de Tercer Mundo, éste ya no puede referirse a un "otro" que, de manera radical, está afuera, y es diferente, del "centro" metropolitano. Los Estados Unidos son actualmente el quinto país en población hispánica en el mundo, el Tercer Mundo está también inserto en el Primero, "en las entrañas del monstruo" como dijo Martí; y por diversas razones, la música ha sido, y tal vez es, la forma cultural hegemónica de esta inserción.

niendo el tipo de experiencia cultural que los jóvenes pueden esperar del (de su) Estado comunista. Parafraseando el comentario que Ernesto Laclau hiciera en otro contexto, la connotación de clase de un video de Madonna no proviene de su contenido sino de la forma de su articulación como significante cultural (23).

Simon Frith ha resumido de manera sucinta la crítica de las limitaciones de la teoría estética de Adorno y la Escuela de Frankfurt que yo he venido delineando hasta aquí:

"Los intelectuales de Frankfurt argumentaban que la transformación del arte en mercancía minó inevitablemente la imaginación y marchitó la esperanza —todo lo que se podía imaginar ahora era aquello que era. Pero el capital no destruye el impulso artístico; lo transforma. Nuevos tipos de lucha por una cierta comunidad y un cierto ocio comienzan conforme el utopismo es mediatizado por los nuevos procesos de producción y consumo de la cultura" (24).

Cada vez más la sobrevivencia del capitalismo se ha vuelto contingente de las formas culturales no capitalistas, incluidas las del Tercer Mundo —como ha dicho Karl Offe, entre otros. Lo que es realmente utópico, en el contexto actual, no es tanto la subordinación del arte a la vida bajo los auspicios de un avanzado capitalismo de consumo, sino el proyecto capitalista actual de reabsorber, en los mercados de trabajo y en la producción industrial o de servicios, la energía vital total de la sociedad mundial (incluyendo a los países del bloque soviético ahora en desintegración). Por ello no debe sorprender que la teoría cultural neconservadora parezca tan profundamente suspicaz y hostil a lo más puro del arte y la moda postmodernistas que, en la extraordinaria frase de Jameson, son la "forma cultural" del estadio actual del capitalismo global. Nadie quiere ser considerado un marxista "vulgar" en estos tiempos, pero algo muy afín a la famosa contradicción entre fuerzas y relaciones de producción se evidencia crucialmente en las tensiones actuales —la advertencia legal al inicio del video vespertino, por ejemplo— en torno a la comercialización de las tecnologías de la videocasete y discos compactos so la última novedad en mercancías electrónicas, pero por la misma razón presagian la posibilidad de una virtual desmercantilización del material musical y filmico, puesto que su reproducción, mediante estas tecnologías, ya no puede mantenerse dentro de los límites "normales" de las relaciones capitalistas de propiedad (que a su vez, como Marx señaló, están ligadas en última instancia a las relaciones mismas de producción).

En oposición a una angustia (*angst*), al estilo de la Escuela de Frankfurt, por la mercantilización tanto como a un neopopulismo de izquierda que no puede imaginar nada mejor que Bruce Springsteen o la nueva trova, debemos rechazar la noción de que cier-

tos tipos de música en principio son ética y políticamente correctos y otros no. Las viejas versiones de la izquierda, como algunos recordarán, iban a la ecuación jazz = bueno ("música del pueblo") y música clásica = mala —Partido Comunista de los Estados Unidos—, a su opuesta jazz = malo ("decadente") y música clásica = buena —PC de la Unión Soviética. La posición de la izquierda en el presente —entendiendo izquierda en su sentido más amplio posible, como en la idea del Rainbow Coalition de los Estados Unidos, o de las fuerzas agrupadas en, y alrededor del, Partido de los Trabajadores Brasileños, o del CNA [Congreso Nacional Africano, ANC por sus siglas en inglés] sudafricano, o de las redes internacionales de solidaridad y derechos humanos— debe ser en favor de la más amplia variedad y proliferación posible de tipos de música y similares tecnologías de entretenimiento, en el entendimiento —o esperanza— de que a largo plazo, esto será desconstruccionista de la hegemonía capitalista.

Esta es una posición postmoderna, pero también implica un reto a cierta autosuficiencia en la teoría y práctica postmodernistas respecto a qué tanto se han roto las distinciones élite/pueblo, alta cultura/cultura de masas. Demasiado postmodernismo pareciera simplemente una forma renovada de la cultura "artística" burguesa. El problema no es qué tanto, sino qué tan poco la mercantilización capitalista de la cultura ha introducido una estetización universal de la vida cotidiana. En este contexto, la izquierda necesita asociarse con, y defender, el principio del placer ("lo divertido") representado (parcialmente y en formas enajenadas) por la cultura mercantil del capitalismo tardío; al mismo tiempo, necesita desarrollar imágenes efectivas de gratificación post-mercantil ligadas —como demandas de transición— a una expansión del tiempo de ocio y a una consecuen- te transformación del sistema de seguridad social que debe ampliar el campo de la ayuda económica al del placer y del desarrollo personal fuera de los parámetros de la producción mercantil. Aunque es útil y necesario recordarnos a nosotros mismos que estamos sumamente lejos de las formas culturales propugnadas por los Frentes Populares —las cuales son, actualmente, el relleno de nuestra "mode retro" [véase nota 19, para este término]—, también necesitamos pensar en los modos en que los Frentes Populares lograron, en su época, una hegemonía sobre la cultura de masas tentativa en este ensayo —de un ideograma que articule el proyecto político de eliminar o atenuar la dominación capitalista con la producción y el consumo de la música contemporánea, me parece una de las más importantes tareas en el trabajo cultural que la izquierda debería tener en su agenda actual.

Por supuesto, lo que anticipamos al enfrentar esta tarea es también el momento —o momentos— en que la arquitectura se convierte en una forma de expresión del pueblo, porque éste podría ser el momento en el que el poder hubiera realmente empezado a cambiar de manos. ¿Cómo será o en qué consistirá esta arquitectura?

Este ensayo apareció originalmente en la revista inglesa *Critical Quarterly* N° 31 (Spring 1989) y fue reescrito en español para ser publicado en "Modernidad y Postmodernidad en América Latina" (*Nuevo Texto Crítico* N° 6, Stanford University, 1990)

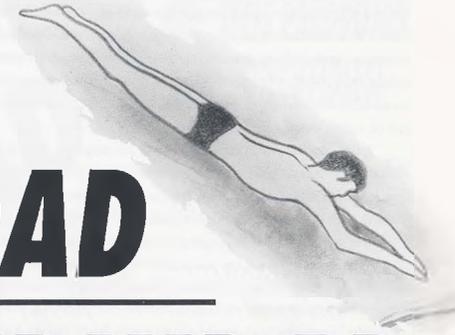
- Véase su intervención en el debate del congreso de Dartmouth en el número especial antes mencionado de la Revista de crítica literaria latinoamericana 29 (1989), particularmente pp. 146-148. Es interesante notar que Osorio coincide, así, con la crítica de Octavio Paz, desde el otro lado del espectro político, del concepto de postmodernismo: "El romanticismo y la poesía contemporánea", *Vuelta* 11/127 (junio, 1987), pp. 26-27.
- Jean Baudrillard, *América* (Paris: Bernard Grasset, 1986). Buena parte de la ideologización literaria de la narrativa del boom via la apropiación de las tesis de Bajín sigue esta dirección: por ejemplo, Emir Rodríguez Monegal, "Carnaval/ Antropofagia/ Parodia", *Revista Iberoamericana* 108-109 (1979). El libro de Joan Didion sobre El Salvador, Salvador (Nueva York: Simon and Schuster, 1983) es un ejemplo de la producción norteamericana de un "sublime" postmoderno distópico en relación a América Latina.
- Neil Larsen, *Modernism and Hegemony* (Minneapolis: Univ. of Minnesota Press, 1990), p. xxxi.
- El texto clave aquí es, por supuesto, *La condition postmoderne. Rapports sur le savoir* de Jean François Lyotard (Paris: Grasset, 1984).
- George Yúdice, "¿Puede hablarse de la postmodernidad en América Latina?", *Revista de crítica literaria latinoamericana* 29 (1989), p. 106.
- Theodor Adorno, "Perennial Fashion-Jazz", en *Prisms*, trad. al inglés de Samuel y Shiery Weber (London: Neville Spearman, 1967), pp. 128-29. Véase también la noción de "seudo-individualización" en "On Popular Music", *Studies in Philosophy and the Social Sciences*, IX (1941), pp. 17-48.
- Christa Bürger, "The Disappearance of Art: The Postmodernism Debate in the U.S.", *Telos*, 68 (Summer 1986), pp. 93-106.
- Las categorías -pastiche, mode retro, neo-clasicismo, muerte del sujeto, falta de autenticidad, 'sin-profundidad', etcétera - ya las había diagnosticado Adorno en 1948 en su Filosofía de la música moderna al caracterizar a Stravinsky. La oposición que Adorno establece entre los sistemas musicales de Stravinsky y de Schoenberg es isomórfica a la oposición entre modernismo y postmodernismo, y conlleva ya resonancias políticas (Schoenberg es el "progreso", Stravinsky la "restauración").
- Ilhan Mimaroglu, extractos de un entrevista con John Cage en notas de álbumes musicales de Berio, Cage, Mimaroglu, *Electron Music* (Turnabout TV34046S).
- "Las sinfonías de Beethoven en su química más arcana son parte del proceso burgués de producción y expresan el desastre perenne que el capitalismo ha traído. Pero también asumen una actitud de afirmación trágica frente a la realidad como acto social; parecieran decir que el status quo es el mejor de todos los mundos posibles. La música de Beethoven es parte de la emancipación revolucionaria de la burguesía pero, también, anticipa la posterior apología de la misma. Mientras más se decodifica totalmente una obra de arte, su contraste con la praxis resulta menos absoluto". Adorno, *Aesthetic Theory* (New York: Routledge & Kegan Paul, 1986), p. 342.
- Eugene Govens, Roll, Jordan, Roll. *The World the Slaves Made* (New York: Vintage, 1976), pp. 159-280. Michael Taussing, entre otros, ha argumentado lo mismo con respecto a prácticas populares culturales afro-indias en América Latina: véase, por ejemplo, su comentario sobre el "pacto con el demonio" entre trabajadores del campo en el Valle del Cauca, Colombia, en *The Devil and Commodity Fetishism in South America*.
- Pierre Lere, "Fee Jazz: Evolution ou Révolution", *Revue d'esthétique*, 3-4, 1970, pp. 320-21, en Herbert Marcuse, *Counterrevolution and Revolt* (Boston: Beacon, 1972), p. 114.
- Jacques Attali observa acertadamente que aunque no se la puede igualar con el lenguaje, la música, aunque posee una operatividad precisa, nunca mantiene referencias estables con un código semántico de tipo lingüístico. Es una especie de "lenguaje sin significado". Véase su obra *Noise: The Political Economy of Music* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1985).
- Barthes es una excepción; y en menor medida Derrida, quien algo ha escrito

acerca de imágenes y representaciones visuales. Para una aplicación de la teoría postestructuralista a la música véase I. Stioianova, *Geste, Texte, Musique* (Paris: 10/18, 1985).

- Lo semiótico, para Kristeva, es una especie de balbuceo -algo a medio camino entre la semi-incoherencia del hablar en lenguas y la conciencia preedificada de los sonidos del cuerpo materno. Como tal, se reemerge mina la sumisión del sujeto a lo Simbólico, es decir, a la dimensión de la ley y la cultura, o de la identidad fija. "Kristeva argumenta que lo semiótico es el efecto de impulsos corporales parcialmente reprimidos cuando el orden paternal interviene en el complejo madre/hiko, por tanto es algo físicamente 'atado' al cuerpo materno". Paul Smith, *Discerning the Subject* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988), p. 121.
- Fredric Jameson, *The Political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Act* (Ithaca: Cornell University Press, 1981), p. 288-91.
- Russell Berman, "Modern Art and Desublimation", *Telos* 62 (Winter 1984-85), p. 48.
- Juergen Habermas, *Der philosophische Diskurs der Moderne* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1985). Andreas Huyssen señala perspicazmente, y contra la tendencia de Habermas de asociar postestructuralismo, postmodernismo y neoconservadurismo, que "Dado el campo de fuerza estético del término postmodernismo, ningún neoconservador actual soñaría con identificar el proyecto neoconservador con el postmodernismo". *After the Great Divide. Modernism, Mass Culture, Postmodernism* (Bloomington: Indiana University Press, 1986), p. 204. En un contexto latinoamericano, la antipatía de Octavio Paz hacia el término postmodernismo que hemos notado es sintomática de lo que Huyssen dice.
- Véase, por ejemplo, "Benjamin's Passagen-Werk: Redeeming Mass Culture for the Revolution" de Susan Buck-Morss, en *New German Critique*, 29 (1983), pp. 211-240. Dada la identificación de modernización con racionalidad y abstracción, ha sido paradójicamente necesario, para la comercialización capitalista, preservar o inyectar algún recuerdo del aura precapitalista en la mercancía -de ahí el kitsch-, mientras que en la producción socializada, bajo el control democrático tanto de productores como de consumidores, no debería en principio haber ningún problema con una pérdida de dicho aura, pues no es algo implícito en el estatus mercantil de un objeto con valor de uso. El pastiche postmoderno o mode retro -donde algún significante de ese aura se alude o incorpora, pero de una manera isomórfica y a modo de juego- parece una posición intermedia, en el sentido de que puede funcionar tanto para proveer a la mercancía con una calidad "artística" como para separar de la producción y circulación mercantil per se aspectos de la estética mercantil, como en Warhol.
- John Cage, "Erik Satie", en *Silence* (Cambridge: MIT Press, 1966), p. 76.
- "Empero, esa sensación de libertad y posibilidad -que en el curso de los años 60 es una realidad objetiva momentánea, igual que (desde la mirada retrospectiva de los 80) una ilusión histórica- quizá pueda explicarse mejor en términos de los movimientos superestructurales permitidos por la transición infraestructural de un estadio del capitalismo a otro". Fredric Jameson, "Periodizing the 60s", en Sohnyia Sayres et al., eds., *The 60s Without Apology* (Minneapolis: Social Text, University of Minnesota Press, 1984), p. 208.
- Tomado de Isabelle Anscombe y Dirk Blair, eds., *Punk!* (New York: Urizen, 1978).
- "...el carácter de clase de una ideología está dado por su forma y no por su contenido (...). Los discursos políticos de varias clases, por ejemplo, consistirán en esfuerzos antagónicos de articulación, en los que cada clase se presenta como la auténtica representante de "el pueblo", de "el interés nacional", etcétera (...). La articulación requiere, entonces, la extensión de contenidos que no sean contenidos de clase -interpelaciones y contradicciones- y que constituyan la materia prima sobre la que operen las prácticas ideológicas de clase". Ernesto Laclau, *Politics and Ideology in Marxist Theory* (London: Verso, 1977), pp. 160-161.
- Simon Frith, *Sound Effects. Youth, Leisure, and the Politics of Rock'n'Roll* (New York: Pantheon, 1981), p. 286. Cfr. Andreas Huyssen: "El sentimiento creciente de que no vamos a completar el proyecto de la modernidad (según la frase de Habermas) y de que a pesar de ello no necesariamente debemos caer en la irracionalidad o en el frenesí apocalíptico, el sentimiento de que el arte no persigue exclusivamente algunos telos de abstracción, de no-representación, de sublimación -todo esto abre posibilidades inconcebibles de realizar tareas creativas hoy en día". *After the Great Divide*, p. 217.

"Rusia y América, metafísicamente vistas, son la misma cosa: la misma furia desesperada de la técnica desencadenada y de la organización abstracta del hombre normal. Cuando el más apartado rincón del globo haya sido técnicamente conquistado y económicamente explotado; cuando un suceso cualquiera sea rápidamente accesible en un lugar cualquiera y en un tiempo cualquiera; cuando se puedan 'experimentar', simultáneamente, el atentado a un rey, en Francia, y un concierto sinfónico en Tokio; cuando el tiempo sólo sea rapidez, instantaneidad y simultaneidad, mientras que lo temporal, entendido como acontecer histórico, haya desaparecido de la existencia de todos los pueblos; cuando el boxeador rija como el gran hombre de una nación; cuando en número de millones triunfen las masas reunidas en asambleas populares -entonces, justamente entonces, volverán a atravesar todo este aquelarre, como fantasmas, las preguntas: -¿para qué?- y después qué".

FISURAS MODERNIDAD POSTMODERNIDAD



Previsión de Heidegger, en 1935

A más de medio siglo de distancia, cuando, como nunca antes, la contemporaneidad de todos los pasados posibles anula, paradójicamente, con su espectacular proximidad, nuestra capacidad de visión y nos clausura a un presente, porque sin memoria, sin capacidad de porvenir, la actualidad histórica verifica, al parecer, con la casi espantosa fidelidad de una ciza, el citado vaticinio. Hoy en día, cuando todo se amplía a dimensiones globales y todas las lejanías, de los tiempos como de los espacios, se han trasladado a la proximidad de un nuevo presente y hacen, todas a la vez sus reclamaciones, las preguntas acerca de lo posible histórico, también en Latinoamérica, adoptan una nueva latitud.

En mayo del presente año, se llevó a cabo en Santiago de Chile, el Seminario Chileno-Argentino sobre Modernidad y Postmodernidad*. Su propósito: repensar el actual estado de cosas y en desde la impropiedad de un lugar incierto -Latinoamérica. Su constatación: el "reconocimiento de una fractura entre modernización socio-estructural y una cultura funda-

mentadora que no puede dar cuenta cabalmente (desde sus racionalizaciones) de tal proceso histórico" (Casullo).

El posmodernismo -nombre ya canonizado e irritado por el uso generalizado- da licencia, al parecer, para, bajo su rúbrica, exponer con desenfado teórico y sentimental una suerte de fragilidad, de provisoriedad, de errancia, tanto en la forma como en el contenido, y nos permite exponernos a ella. Cultivar el desasosiego, el malestar en una cultura que se vive sin el porvenir de una ilusión, parece ser, a la espera de otro posible, el único modo de resistir al cerco de peligrosas trivialidades que amenaza con borrar toda reserva de memoria crítica y terminar por convertirnos en felices consumidores teledirigidos. Se puede reconocer en esta ausencia de pudor teórico y en una cierta franqueza vacía de "pathos" existencial y más bien aligerada por un toque de cinismo "naïf", la forma peculiar que en nuestra cultura dejan oír su rumor, más o menos disimulado, más o menos ostensible, las emborrazadas preguntas auguradas por Heidegger: -¿para qué?, ¿hacia dónde?, ¿y después qué?.

Carlos Pérez.

*Seminario "La encrucijada modernidad-postmodernidad en América Latina" co-organizado por ILET-Buenos Aires y la Revista de Crítica Cultural.

Este seminario fue patrocinado por la Facultad de Ciencias Sociales de Buenos Aires, la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile, la Facultad de Filosofía de la Pontificia Universidad Católica de Chile, el Departamento de Cultura del Ministerio de Educación y el Departamento de Cultura de la Secretaría de Comunicación y Cultural del Ministerio Secretaría General de Gobierno. Contó con el auspicio de la Embajada de la República Argentina y el Instituto Francés de Cultura.

Las que siguen son cuatro de las intervenciones presentadas durante el Seminario en el que participaron: Nicolás Casullo, Luis Vaisman, Bernardo Subercaseaux, Nelly Richard, Eduardo Carrasco, Eugenio Dittborn, Carmen Berenguer, Marín Hopenhayn, Adriana Valdés, Gonzalo Díaz, Federico Schopf, Mario Rodríguez, Mauricio Ostria, Cristián Ferrer, Suzana Munich, Aníbal Edwards, Luis Flores, Gaspar Galaz, Rodrigo Cánovas, Héctor Schmucler, Fabio Salas, Raquel Olea, Eduardo Sabrovsky, Ricardo Forster, Francisco Brunoli, Ana Escobar, Eugenia Brito, Carlos Pérez y Eduardo Lyon.

PRIMERA PARADOJA: CUANTO MÁS SE VENTILA LA CONFUSIÓN MÁS SE RECALIENTA LA MISERIA

Ya es casi tedioso señalar los efectos que generan en el clima cultural vigente el impacto tecnológico, la globalización del mercado, el desmantelamiento del socialismo real y del Real Socialismo, la falta de alternativas cautivantes de desarrollo, la masificación segmentada, etcétera. En la película de los desencantados campea una especie de confusión "cool", refrigerada a fuerza de trasladarse de las visceras al discurso. En cuanto a los apocalípticos, éstos perdieron el prestigio que les daba el "ardor de la crítica" frente al statu quo, y los pocos que quedan son tildados por sus ex compañeros de viaje de dramáticos, espesos, obsesivos o simplemente desubicados. Desenlace tragicómico y conocido: el pensamiento negativo ya no moviliza estudiantes y ha quedado atrapado en libros bien empastados, casi de colección, y a precios inaccesibles.

En la otra cara de la misma moneda los utopistas corren una suerte similar: a lo más que pueden aspirar en la opinión pública "ilustrada" es a simulacros de interlocución. Hoy por hoy, invocaciones como el "despliegue universal de las potencialidades humanas" se atribuyen más a la dimensión de la retórica que de la esperanza, de la historia que de la historia.

Quienes observan a los pocos apocalípticos y utopistas como si fueran un remanente de anacrónicos cronicles, asumen la falta de claridad frente a los procesos que regulan el mundo casi como un dato más: una confusión incorporada al organismo y en vías de digestión. Algo de cinismo habrá en ello, sin llegar a ser escandaloso.

Pero este desencanto templado no reduce el volumen de miserables ni refrigera la hoguera en que se carbonizan. Mientras la confusión se ventila, la miseria sigue recalentándose. Marginalidad urbana, deterioro rural, distribución regresiva del ingreso, informalidad sostenida, son categorías que no tienen nada de anacrónicas, y que conviven, sin diluirse, con las de "complejidad estocástica", "ventajas comparativas", discontinuidades virtuosas y viciosas. Aquellas realidades ominosas que daban fuerza al discurso de los apocalípticos están más candentes que nunca y, paradójicamente, el discurso que las invoca suena poco actualizado. Esto puede tener mil explicaciones, pero una cosa parece irrefutable y sintomática: que mientras la confusión es asumida con displicencia creciente, la miseria sube su temperatura.

SEGUNDA PARADOJA: AHORA RESULTA QUE LA INTEGRACIÓN DESINTEGRA

Probablemente toda forma efectiva de integración social haya generado en su momento alguna dosis de desintegración. Pero más allá de esta posible "ley de la naturaleza", ahora la situación es desconcertante: los dispositivos de integración adquirieron una velocidad, simultaneidad y cobertura que en veinte años se han multiplicado exponencialmente; y a la vez sus

efectos de desintegración llevan el mismo ritmo y la misma exhaustividad.

Esto puede tomarse benévolutamente, argumentando que la integración segmentada es la solución para sostener sociedades de masas que no sacrifiquen su moderno apetito de individualidad. Esta perspectiva post-moderna sería éticamente sostenible en un orden postindustrial donde la fragmentación cultural descansara placidamente sobre un orden político democrático y estable, un seguro de desempleo con ingresos aceptables, y un status de ciudadanía para todos. Pero esto ni siquiera ocurre en la gran mayoría de las llamadas sociedades opulentas, donde los problemas "menores" son cada vez "mayores".

Para los más privados de acceso podría quedar el consuelo de que, dada la velocidad y la segmentación, ya nadie se integra del todo. Para los desencantados, el consuelo de que la integración ya no tiene una connotación valórica clara ni una utopía en germen, y que lo mejor es no hacerse expectativas. Pero más allá de estas justificaciones emerge un fenómeno insoslayable: nunca antes hubo mayor concurrencia de opciones de integración (vía revolución de las comunicaciones, ampliación de mercados, interconexión global, intercambio cultural); y nunca antes hubo, tampoco, mayor desintegración: llámese crisis del desarrollo, frustración de expectativas de movilidad social, brechas de productividad, atomización con desmovilización de masas, pérdida de referentes colectivos, o desdibujamiento del futuro. La escandalosa tesis de los antipsiquiatras, según la cual la esquizofrenia es una producción social, cobra una nueva figura. Al menos como metáfora de este doble movimiento.

TERCERA PARADOJA: LA ACUMULACIÓN COMO SINCRONÍA

Varios hechos cambiaron sustancialmente la imagen industrial de la acumulación en que ésta se asociaba a procesos constantes y continuos de inversión productiva. Uno es el auge del capital financiero y su primacía sobre el capital productivo, sobre todo desde el boom de los petrodólares en los 70. Otro es el papel vertiginoso, decisivo e hipercompetitivo que las grandes empresas le han asignado a las innovaciones tecnológicas para asegurarse la supervivencia y expansión. Otro es la subordinación de la racionalidad del desarrollo endógeno a la "racionalidad de la inserción" en un mundo regulado por las ventajas comparativas dinámicas en un orden mercantil globalizado y con altos niveles de incertidumbre.

Estos tres fenómenos son sólo parte de la arquitectura de una paradoja que puede formularse del siguiente modo: cuánto más nos desconectamos del pasado, más ágiles son nuestras posibilidades de acumulación. El self-made man se parece cada vez más al jugador de póker: en lugar de la voluntad de acumulación, el manejo de combinaciones simultáneas para el juego que se tiene en la mano. No por

nada la teoría de los juegos entra con fuerza hoy en la teoría económica. El mayor capital es estar íntegramente enchufado al movimiento de capitales a nuestro alrededor. Más que inversiones, operaciones y hasta "jugadas". Más que un incremento en la serie, su diversificación. La adaptación como fórmula de la persistencia. En esto confluyen el empresario prospero de un país rico con el informal urbano de un país pobre, aunque con suertes distintas. (¿Quién habla ya del amor por el oficio, el orgullo por la fábrica, la calidad por la tradición de un producto? Tal vez algunos productores de buen vino).

Todos los días se crean y clausuran millones de resortes para saltar a la opulencia y de trampas para caer en la quiebra. La continuidad más rentable es la continua sintonía con este fenómeno. La información precisa y ligera vale más que el acero. Esto no sólo en materia de inversiones económicas: al menos en un sentido análogo la nueva razón sincrónica permea la política, la estética, y hasta los vínculos con los demás. Primacía de la hoguera de las vanidades sobre los poemas humanos, de la alianza oportuna sobre la propuesta estratégica, de la galería sobre el museo. Sólo lo efímero trasciende. Para progresar, mejor borrar las pisadas previas sin nostalgia, o con una nostalgia leve y risueña.

Ciertamente, hay algo de atractivo en la idea de que aprender es desaparecer, en la invitación de contemporaneidad, en la vitalidad del olvido. ¿Pero es ésta la levedad que reivindicamos como estética para la vida?

CUARTA PARADOJA: TANTA SED DE PROYECTO Y TAN Poca METAFÍSICA PARA FUNDAMENTAR LA ACCIÓN

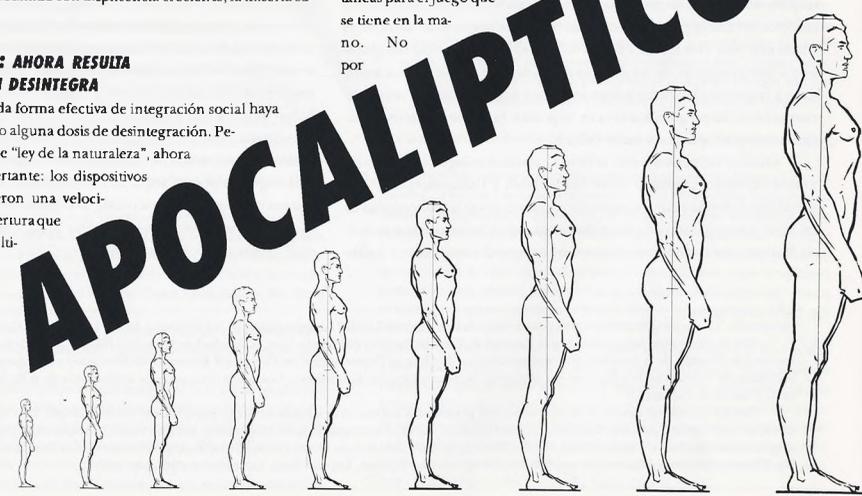
No es fácil pensar hoy día un concepto de acción que provea un sustrato verosímil para proyectarnos o volver a concebimos como "sujetos de la historia". La pérdida de repertorio viene de múltiples

flancos. Veamos sólo algunos ejemplos.

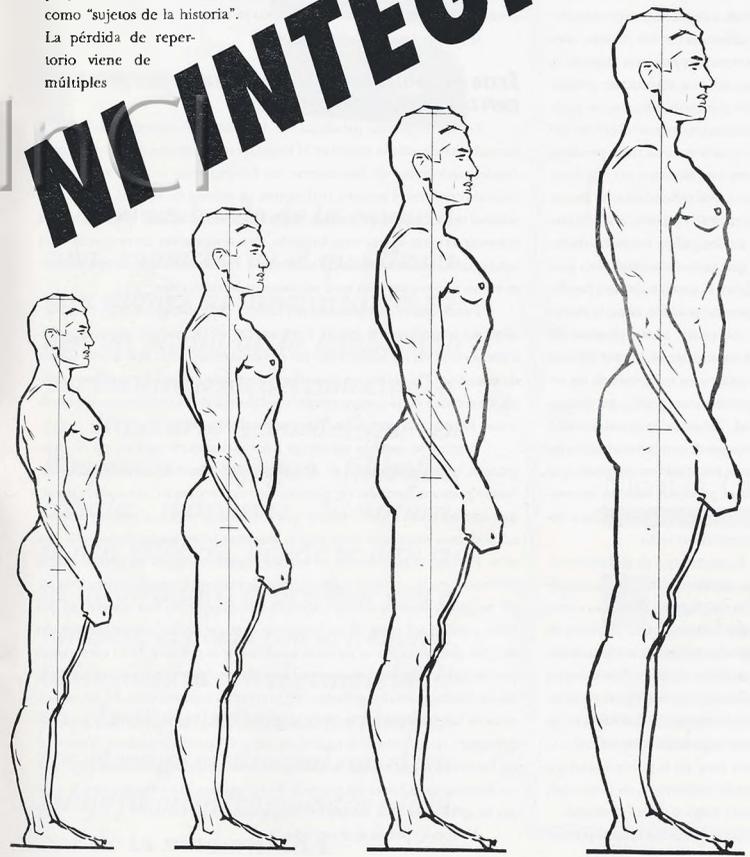
- La matriz hegeliana, en virtud de la cual podíamos reconocernos y completarnos progresivamente mediante el reconocimiento de un mundo que nosotros íbamos completando y mejorando progresivamente, no parece sostenible: el mundo ahora parece completándose siempre desde otros, y descompletándose para nosotros mismos. La discontinuidad, tanto en nuestro modo de articularnos como en la realidad misma, hace difícil apropiarse de la idea misma de síntesis entre sujeto y la historia. No me refiero sólo al mentado colapso del socialismo, sino también al mentado peso de fuerzas que regulan el orden mundial y que, desde ese orden mundial, regulan también los órdenes locales; hablese de impacto tecnológico, mercado, transnacionalización de la cultura. ¿Podríamos acaso remotamente sentirnos arúfices en alguna de estas fuerzas, responsables de sus efectos, o incluso modestos dialectizadores? La nueva lógica neutraliza, pero también seduce: intervenir ya no es subvertir sino combinar.

- Respecto de la matriz guevarista, obrerista, fanonista: ¿quién puede arrojar ahora resueltamente en la proclama de la acción anti-colonial, anti-imperialista,

NI APOCALIPTICOS



NI INTEGRADOS (SEIS PARADOJAS DISCUTIBLES)



¿Por qué no explorar en los intersticios de la política, en el esoterismo y su proliferación de sentidos, en la acción simbólica, en la cultura popular, en las intuiciones sugerentes, en la revuelta espasmódica, en las economías de los desplazados, en el hermetismo de tribus vernáculas y postmodernas, en las razones de la pasión, en la conversación intimista? ¿Y por qué no hacerlo con curiosidad infantil, con desvergonzada vitalidad?

anti-burguesa, sabiendo que estos modelos de "lucha consecuente" resultan apenas cinematográficos? El único ejemplo actual de confrontación real con el orden mundial se llama Hussein. Sólo allí se ha visto, en los últimos años, una negación del Norte y el Occidente con impacto real global, pero bajo el sello de una irracionalidad que nos revuelve el estómago y de una violencia mesiánica que huele a holocausto. ¿Estaríamos dispuestos a asumir este único modelo real como propio?

••• Y en cuanto a la matriz de la acción radical, donde la negación del mundo corre pareja con nuestra redención personal: la reivindicación del revoltado, del bombero loco, del saltimbanqui, del anti-urbano, despierta ahora más curiosidad que identificación. Artaud, Burroughs, Hendrix y Cía., no son modelos de imitación sino, a lo sumo, objetos de estudio.

¿De qué modelo de acción apropiarnos, entonces, si queremos preservar la idea de que en la acción hay algo que va más allá de su inmanencia y de su contingencia? ¿Dónde puede encontrarse hoy, en relación a cualquiera de las matrices recién señaladas, una acción ejemplar que permita reivindicar, épica o líricamente, la acción misma como manifestación de un sentido que la rebasa? Y curiosamente, seguimos habitando un mundo —y un discurso— hiperkinético que busca justificarse en la acción y donde de la palabra "proyecto" se repite como un mantra de siglo XX. El homo

faber nos había más que nunca, pero mordiendo la cola.

QUINTA PARADOJA: EN BUSCA DE LA CENTRALIDAD DE LO PERIFÉRICO

Frente a esta crisis de modelos de acción, integraciones que desintegran, acumulación sin pasado, confusión ventilada y miseria caliente, la imagen de una revolución posible también parece desplazarse: se prefigura cada vez menos en el centro del futuro y cada vez más en la periferia del presente. No tanto porque hace mucho quedó refutada la tesis de que el capitalismo empezaría a derrumbarse en los países industrializados antes que en los nuestros. Sino porque ahora la imagen de una revolución posible también tiene la marca de la sincronía: busca plasmar en mundos simultáneos, liberar brechas de utopía en los márgenes de un orden general inaceptable, sea postindustrial, industrial o pre-industrial. Esta imagen de cambio cualitativo no pretende cristalizar en un futuro que niegue el presente, sino en intersticios que rompan la heterogénea-homogeneidad del todo.

En esta tónica de órdenes contiguos, algunos exaltan la racionalidad de un mundo definido como "popular", situado en la periferia de las ciudades de países no desarrollados y también en los sectores rurales tradicionales, y que niega la racionalidad dominante sin disolverla ni invertir su hegemonía: me refiero a la "cultura otra" de la pobreza, con sus valores de solidaridad, reciprocidad, y sentido mágico de la existencia.

Otros prefieren apostar por cre-

aciones culturales cuyo rasgo significativo es su viscosidad. Deudores inconfesados de Benjamin o de Adorno, se la juegan por espacios irrecuperables para la lógica del mercado de bienes culturales o para la sensibilidad imperante: arte-gesto, "instalaciones" o "intervenciones" fugaces en el hueso cotidiano y en la piel de las ciudades. Fragmentos de una estética crípica, que decide casi tribalmente sus propios códigos para interpretarse, haciéndose indigerible para quienes no forman parte de la tribu.

Otros apuestan resolutivamente por el cambio personal en filones de esoterismo que a su vez también tienen un carácter sincrónico: el Tarot, el I Ching, la meditación, la astrología, las piedras rúnicas, la biodanza, lo "jungiano", el tai-chi, no parecen excluyentes sino que confluyen en una mentalidad "otra". No se trata de adscribirse a una escuela o tradición única, sino de encontrar, en esa vasta oferta de opciones de búsqueda, la combinación más adecuada para conjurar, en el plano personal, todo el peso de la alienación social.

En estas opciones no hay marginalidad heroica, sino una coexistencia indisoluble, poblada de síntesis espúreas y ad hoc: lo "otro" convive con lo "mismo". No se aspira a derribar las estructuras del sistema, sino establecer autonomías relativas respecto de ellas. Lo revolucionario deja de ser pensado como grandes cambios en el tiempo para reconocerse como pequeños y significativos cambios en el espacio. Versiones contrabandeadas de la razón sincrónica: la "exotización del esoterismo", el repliegue tribal entre los pliegues de esta urbanidad extrovertida de fin de siglo; el largo viaje del génesis al apocalipsis comprimido en experiencias cotidianas, plegado a esa "otra realidad" periférica donde lo precario se exagera y se conjura día a día. El graffiti, el ritual de brujas o la comunidad de base coinciden en su provisoriedad y en esta relampagueante abundancia en la escasez. Lo alternativo se anuncia en lugares delgados, huecos finos, desórdenes tibios, donde el alcance simbólico ya es casi suficiente.

¿Pero para quién, para cuántos?

SEXTA PARADOJA: PARA SER CONSECUENTE NADA MEJOR QUE EMPEZAR SIENDO INCONSECUENTE

En medio de esta paradoja —de las cuales no estoy exento— tanto fórmulas heterodoxas, busco en el lenguaje otras tantas expresiones paradójicas para tratar de inventarme un fundamento para la acción, un "vínculo otro" en el mundo, o al menos un esbozo de actitud. Barajo aleaciones retóricas que tienen más ingenio que eficacia, y así hago ambiguas referencias a un desencanto fecundo, una resignación amenazante, una sana ironía, una inconsistencia subvertida. En fin: nada que pueda pensarse como nuevo cimiento para acciones universalizables.

Puede que el escepticismo sea la dieta de la inteligencia, pero no debiera ser la inteligencia misma. Permanecer allí demasiado tiempo podría convertirse en un lamentable exceso de consistencia, una nueva forma de obesidad. Tal vez mejor buscar otra forma de consistencia en este temple sincrónico de la contemporaneidad donde nada es demasiado consistente. Parece una contradicción, y seguramente lo es.

Pero no se trata de renunciar a la esperanza de otra forma de integración, ni a la posibilidad de una acción cuyo sentido transformador refuerce nuestras fantasías de mundo; sino de reconocer, en primer lugar, que esas fantasías todavía tienen que redefinirse y que, al mismo tiempo, no podemos suspender toda acción mientras procesamos dicha redefinición. Para ser consecuentes, tal vez haya que sumergirse en una decidida inconsecuencia: celebrar esta orfandad de relatos comprensivos y visitar sin prejuicio algunos relatos parciales que aunque no nos convenzan del todo, pueden ser parte de un itinerario cuyo destino, claro está, es incierto. ¿Por qué no explorar en los intersticios de la política, en el esoterismo y su proliferación de sentidos, en la acción simbólica, en la cultura popular, en las intuiciones sugerentes, en la revuelta espasmódica, en las economías de los desplazados, en el hermetismo de tribus vernáculas y postmodernas, en las razones de la pasión, en la conversación tímida? ¿Y por qué no hacerlo con curiosidad infantil, con desvergonzada vitalidad? ¿Por qué no aventurarse a hacer un poco de literatura con el entorno y con la propia biografía, aunque sea para volver a barajar las cartas?

Ni apocalípticos ni integrados.

WALTER BENJAMIN

Hay un borde de la enunciación, entonces, en el que Benjamin dibuja su itinerario del saber, en medio de lo establecido por los discursos del conocimiento. Itinerario y borde, que en Benjamin conjugan filosofía, cábala, marxismo, literatura, teoría estética, donde se dan cita inspiradora el profesor con el lumpen, el poeta con la hembra, la lingüística con el génesis bíblico, el vanguardista con el impostor, el mago medioeval con el lenguaje fílmico: fragmentos silábicos de la modernidad.

LA MODERNIDAD

NICOLÁS CASULLO

Podríamos comenzar preguntándonos: ¿por qué Walter Benjamin resiste el vendaval de nuestra época, que da la sensación de arrasarse con tantos pensadores, postulantes y teorías? ¿Qué es lo que hace más visible la huella de un intelectual sin adeptos de iglesias, y perteneciente a un tiempo de disparas utopías que parecieran haber dejado de vibrar en el espíritu de la actualidad? ¿A qué regresa Benjamin, aquel berlinés de entreguerras, en el tren de una estación vacía, para descender sobre



un neblinoso andén tan próximo a nosotros?

Resulta lícito pensar, ateniéndonos al pasado, que no hay palabras irrefutables por sí mismas. Ni siquiera las de Dios en la crónica de su pueblo elegido. Habría sí, épocas que escuchan determinadas palabras, por un extraño camino de lógicas y azares. A lo mejor, y un poco borgeanamente, la historia sea eso: una trama antojadiza, urdida por escuchas que sueñan enlazar edades y significaciones.

Mis preguntas iniciales pueden ser contestadas con distintos y afiatados argumentos. Válidos todos ellos. Tan válidos y persuasivos, que llegaríamos a la conclusión de que tales preguntas, en el fondo, son incontestables. Que por debajo de la seducción de responderlas con voluntad o conocimiento de causa, persiste el ocultamiento de lo que importa. Que más allá del deseo del escritor frente al interrogante abierto, lo que seguirá escondido en la pregunta es lo indecible del secreto.

Pero exactamente esa es la misión de la crítica intelectual, encomendada por nadie y por eso radiante: conciliar con palabras lo real, para que no persista como tal: como un enjambre de acasos. Misión en tanto extensa pérdida de tiempo, que destinó a lo impronunciable a figuras majestuosas como la del profeta, el sofista, el poeta, el monje en su monasterio, el metafísico, y mucho más abajo y cerca nuestro (tal vez también de Benjamin) el crítico de la cultura, el citador de señas, la aventura del ensayista, o al científico social cuando logra la bienaventuranza de sentirse atribulado.

Intentaré armar, o inventar, un camino de respuesta sobre este encuentro de Benjamin y sus obras con ciertos espacios teórico-conceptuales y literarios de la Argentina, de Brasil, de México, partiendo entonces del dato de que la objetividad de mi trabajo no ignora que lo más importante, las claves a reunir, serán la fábula de mi texto, y por lo tanto consumarán la tragedia de toda escritura consciente: aludir y perder lo nombrado.

EL EXILIO EN LOS BORDES

Como en un juego de espejos infinitos, Benjamin traspasó esa lámina especular entre la vida y la representación, para inscribirse ahora como imagen fuerte, del otro lado, como huella de lo que fue su obsesión, la modernidad. Para convertirse hoy, a 50 años de su muerte, en un dato insoslayable para el develamiento de lo moderno. No podríamos sortear su silueta intelectual, y hasta física, si lo que pretendemos es perseguir el hilo crítico de esa cadena cultural que se plasma en Las Luces del XVIII y nos sigue envolviendo. El es ahora parte de la constelación que perseguía.

Sin embargo ese sitio está armado a contrapelo de los pesamientos victoriosos, de los sistemas de ideas que abrieron cursos, de los ámbitos universitarios o polifucos con sus lealtades, del fanatismo de una causa, o de la soberbia de algún martillo filosófico que quiebra las ilusiones de una época. El es un paseante solitario, un deambulador de ciudades cuando no le corresponde, que sin saberlo va canalizando una compleja y evanescente figura en lo moderno: la del deslindado, en palabra, gesto y territorio. La del viajero que elige los bordes de los estulos y terminologías que consagran, como si desde esa distancia y zozobra, el testigo recobrase una geografía olvidada, una mirada inigualablemente nítida.

¿Cómo construye Benjamin su borde? Cercanía y lejanía es un leit motiv de fondo teológico-poético, recurrente en su relación con las cosas. Es el mundo pensado desde el enigma divino, donde los dioses se acercan o se alejan con los designios guarda-

En la revuelta prometeica del arte, discutiendo con la moral, la ciencia y la política de su época en términos de extrema irreverencia y novedad de lo moderno,



dos detrás de sus imágenes o de sus nombres, que en este caso es lo mismo. Es en la dimensión de lo poético donde las palabras bordean la vida, asumen el dolor de la aproximación y la distancia, sin creer, como sucede a menudo en otras esferas, que por enunciar la realidad se la conquistan.

Hay un borde de la enunciación, entonces, en el que Benjamin dibuja su itinerario del saber, en medio de lo establecido por los discursos del conocimiento. Itinerario y borde, que en Benjamin conjugan filosofía, cábala, marxismo, literatura, teoría estética, presupuestos científicos y experiencias de las vanguardias del arte, no ya sólo como zonas que se iluminan mutuamente, sino como extirpe de escritura que en su hacerse, enjuiciará los límites de cada uno de estos cursos en sus pretensiones solitarias. Pero itinerario y borde que también enuncian a Benjamin, en su existencialidad transhumante, fragmentada, ocultadora, y a través de la cual también escribe su texto irreversible del deslinde, como búsqueda y fuga. El Benjamin renegando de la academia, flaneur, traductor de amores literarios, buceador de conceptos en la historia sagrada, coleccionista de juguetes, marxista inabordable, crítico de libros, experimentador de la droga, lector de policiales, erudito del barroco, recolector de citas, visitador de absurdos escaparates, y suicida.

Los bordes son regiones de intemperie, hasta para las aspiraciones póstumas. Allí no sólo hay hoteles de mala muerte, colaboraciones que no se pagan, frío que endurece las manos al escribir, casas ajenas, sino también extraños imaginarios de la vida. E-briedades teóricas que perforan la noche, obras y autores que no contribuyen a lo que exigen los currículos, insomnios que pasan desapercibidos a los tribunales compensatorios. Pero el borde también, para una de las heráldicas alemanas, puede ser una derrota iluminante. Benjamin lo recorrió con su búsqueda de ciudades utopizadas, con sus penumbras de infancia, con sus trabajos inconclusos o como constelación de pasiones simultáneas. Desde esa distancia que da el borde, la cultura es, como nunca, una mítica acumulación que arriba a sus fronteras, y la Modernidad una época de ecos y esperpentos amansados por la razón, que mueren sobre la playa. En los bordes de una cultura que se celebra a sí misma, brotan las preguntas expulsadas y los trayectos e-

Benjamin descifra signos claves del drama civilizatorio, entre lo real y su representación, entre lo viejo y lo nuevo, entre lo reminiscente y lo anticipatorio.



xiliados, ahí suele encontrarse el traperero, el conspirador, el borracho, la prostituta, Kafka, la niñez, el poeta maldito y los proletarios de la Biblia.

Dice Benjamin: "contemplo el paisaje, el mar está en su bahía... se alza y se hunde en miles de olas... la lejanía reconstruye su sueño... se enardece de nuevo en cada ventana iluminada". ¿Qué lenguaje es este lenguaje de un investigador cercano al Instituto de Frankfurt? En Benjamin la palabra que reinaugura y alude a los trasfondos de las palabras, es una tarea silenciosa y de por vida. Sin estereotipos ni hazañas. Un reaseguro de nobleza, que permite heredar lo que se ama de una cultura. Un esfuerzo que fatiga y acobarda. Sólo un deslindado como Benjamin, un huérfano de las profesiones, un desprotegido por las disciplinas, sabe sobre la rigurosidad del saber, sobre la extenuante creación teórica, sobre el esfuerzo desmesurado de cada frase conceptual, como eterna reparación por la rebeldía y el desamparo elegido.

Reparación que en Benjamin remite a esa fatalidad de los bordes, pero que también necesita y fecunda en tales lindes, donde se arremolinan otras escrituras y apariencias, otros caminos y simulaciones, donde se dan cita inspiradora el profesor con el lumpen, el poeta con la hembra, la lingüística con el génesis bíblico, el vanguardista con el impostor, el mago medioeval con el lenguaje filmico: fragmentos silábicos de la modernidad. Voces que se resisten a la transparencia y a los moldes, que no creen en la comunicación diáfana del mundo vital, sino en el simulacro del dios fallido, en el mundo ficcionado, en el estigma babélico. Dice Benjamin, con los pies hundidos en la modernidad: "el mundo es un arsenal de máscaras". Y es en dicha circunstancia donde precisamente el berlinés intuye la felicidad y apuesta por sus máscaras: "la del asesino, el viajero, los hechadores de cartas, los astrólogos y los que leen en la palma de la mano". Todos aquellos que piensan el destino como un inefable laberinto.

LA DERROTA COMO RANURA UTOPICA

También nosotros, latinoamericanos, sabemos de los bordes de la Modernidad. De las estribaciones donde lo utópico deviene trágico, donde se confunden los ecos metadiscursivos, don-

de se metamorfosean los cuerpos ideáticos y mutan los arquetipos del Centro, para dar lugar a esas historias de las fronteras, sobre un mundo pensado en otra parte: a una suerte de prometeica heredia, no ya de los hombres sino de las cosas.

En Benjamin, el borde es el lugar de una derrota elegida. Pero no elegida patológicamente, o con ánimo decadentista. La derrota es el vigia de su coherencia. Es un acto ético, es el latido que acompaña al solitario en los lindes del bosque, o en una geografía equidistante en la selva de signos de la urbe moderna. Y aquí encontramos quizás la clave más extrema de Benjamin. Su recorrido es un infatigable peregrinar, donde procurará estar ausente al ser llamado, en otro lugar y no en su sitio, postergando lo que pretende, rechazado en lo que busca, no escuchado en lo que reclama, permaneciendo cuando hay que irse, sin llegar nunca a las citas en Jerusalén, París, New York, que redefinirían su vida con la ilusión de dejar atrás no sólo el equívoco, sino una época donde el esplendor del espíritu alemán descifra nada más que su catástrofe.

"En la propia derrota reconoce una sus fuerzas", dice Benjamin, "cuando nos bañamos como en la sangre del dragón". En la sangre resueñan estridencias del viejo romanticismo en una de sus variantes, la del padecimiento intelectual y social del creador. Pero en Benjamin ha desaparecido la sensualidad de la víctima frente a sus despojos, para dejar su lugar a una heroicidad más precaria y de corte baudeleriano. "El que se siente fuerte", dice Benjamin, "no conoce ni honra ni miedo... habita una fortaleza como terrible modo de vida... sólo cuando estamos bien ambardurnados resultamos imbatibles". El ethos moderno, el mercado de compraventa no sólo de mercancías sino también de almas, la seducción y la inclemencia de la metrópolis, la pesadilla de la guerra, hacen de la historia una escena contaminante. En ese contexto, Benjamin parecería rechazar y al mismo tiempo beber en el mandato nietzscheano. Honra y temor, son para el berlinés, patrimonio del que se asume en la debilidad y tal vez en la culpa, como antesala del destino. Pero al mismo tiempo, esa culpabilidad con que impregna la historia, se transforma en la recóndita fortaleza del solitario: son cicatrices que endurecen y permiten reconocer el significado del fracaso.

Una vez que se entendieron los signos falsos, queda el fracaso como postura. Desorientar lo ordenado afuera, quebrar la continuidad del simulacro, trabajar a contrapelo del proyecto visible. En Benjamin hay una sombra intermitente que se desliza por detrás de su silueta. Una sombra que esboza la actitud del renunciante, no ya en la dimensión de lo religioso, pero sí con reminiscencia de ésta. El fracaso sería la prueba definitiva del deslinde como renuncia consumada. Representa situarse en otra relación crítica con respecto al mundo, donde el incumplimiento frente a lo normado por este mundo, significa, a la vez, escapar del optimismo civilizatorio, del vacío del pesimismo, y de la indiferencia. Esto es: elegir otra memoria de la historia. Algo que, para Benjamin, representará obtener una silenciosa legalidad frente a las herencias que le importan; cruzar hacia la biografía de lo estético donde la palabra es pura creación de lo real, y situarse en la crónica humana desde una arcaica y teológica espera mesiánica. Podríamos decir: habitar lo moderno desde las últimas risas de los dioses, que exigen ese penar frente al deslumbramiento del presente.

Porque el fracaso de mundo, en Benjamin, se sitúa en las antipodas de la figura del santo. Su renuncia no es al mundo, sino a como están diagramados los puntos de abordaje, la secuencia intelectual, la mirada examinadora, las ortodoxias del texto. Fraca-

sar es desligarse racionalmente de ese entramado protector, instrumental, terminológico, y comprometido con la historia bárbara. Es un deslizamiento reinaugurante de los usos de la crítica, para auscultar lo mítico/moderno: ese tiempo de cultura cuyo fundamento, explicación y vigilancia corre a cargo de una racionalidad que no puede dar cuenta de sus subsuelos míticos, primordiales, bárbaros y mesiánicos, ya sin posibilidad de un ethos trágico.

Podríamos tildar al texto benjaminiano de poética fallida. Su palabra sobre todo esconde, no se abre a una primera lectura; alude siempre al infinito cosmo que atrae el nombrar; como modo ensayístico, atesora resonancias que nunca serán atrapadas. Aquella derrota que fortalece, según Benjamin, queda anidada en esa dimensión expositiva. Una escritura de metafórica rigurosidad teórica, que expone la caída del lenguaje del conocimiento, y la necesidad de elaborar desde una diáspora de saberes y cursos. Una escritura que precisa reiterar esa condena de la palabra, como si el camino hacia la revelación fuese lo importante, y no el punto de llegada.

LA ILUMINACIÓN DE LAS RUINAS

Una de las más importantes obras de Walter Benjamin, El origen del drama barroco alemán, permite reunir ciertas claves constructoras de su analítica, plausibles de trasladar a su arqueología de lo moderno. Obra compleja y polemizada sobre una problemática específica, donde trabaja el tema de lo estético en la alegoría barroca. Es decir, estudia el lenguaje en un tiempo histórico, su capacidad expresiva, simbólica, conceptual, en términos de representación. Podríamos inferir, desde su planteo, que Benjamin percibe lo moderno, la edad de lo nuevo siempre nuevo, como un tiempo de ruinas, que reabren de manera inequívoca la tarea de la interpretación y de la promesa develadora.

El tiempo de las ruinas se expresa en la fragmentación de lo real, y sólo el escucha, el intérprete, puede reinstaurar los sentidos de esos fragmentos, de esos elementos inertes y aislados, descifrando las ideas extremas y opuestas que albergan. En la interpretación se salva al fragmento de su definitiva caducidad, se atrapa la idea y se recrea el verbo. En la ruina queda encerrada la prehistoria, la catástrofe y el secreto. El camino hacia el conocimiento, es entonces contemplar desde lo fenecido, la reaparición de los significados que aprisiona un tiempo de cultura.

Dice Benjamin: "en la ruina de los grandes edificios la idea de su proyecto habla con más fuerza". Para el berlinés, en ese mundo de fragmentaciones sobrevivientes a la mirada, reaparece la posibilidad de la voz, y con ella la nobleza de la palabra nombrada. Desde esta perspectiva, la modernidad también es un tiempo a resolver con el pasado, con sus datos originarios, más que a partir de una equívoca idea de futuro. Porque precisamente lo que guarda el fragmento, tránsito de experiencias equidistantes, es la esperanza enmudecida. Dice Benjamin: "la estructura y el detalle están en última instancia siempre cargados de historia". El intérprete es el dueño de hacerla reaparecer, transgrediendo las definiciones que velan, o el silencio que esconde. Para Benjamin la crítica consiste en "la mortificación de las obras". Atravesarlas, como retorno violentador a su sentido, como una segunda epifanía de lo callado.

Las cosas yacen entre su derrota y el renacer, entre la caducidad y la eternidad, entre un tiempo teológico y una exigencia conceptual profanadora. Es decir: entre el olvido y la memoria que relampaguea. Refiriéndose al significado de las ruinas, explica Georg Simmel, historiador de la filosofía sin duda leído por

Benjamin: "con el fragmento dominamos espiritualmente todo el período de tiempo que arranca de su origen: el pasado con todos sus destinos y mutaciones, se concentra en un punto del presente, susceptible de intuición estética". Para Benjamin lo moderno reitera aquello que, según Simmel, "es una tragedia cósmica que envuelve a toda ruina en las sombras de la melancolía".

Se trata entonces de un extraño y racional citarse con la modernidad. La precariedad y la desolación del fragmento reintroduce otra posibilidad espiritual de entendimiento: sería la añoranza de rearticular lo segmentado para una nueva estridencia del lenguaje. Porque de esto finalmente se trata, de reponer, o recordar, la misión del lenguaje. Dice Benjamin: "el lenguaje ha sido reducido a escombros, el lenguaje en sus pedazos ha dejado de servir como mero medio de comunicación, y en cuanto objeto recién nacido, adquiere una dignidad igual a la de los dioses".

Las ruinas, entonces, no implican el pesimismo de lo cadavérico, sino la reconsideración crítica de un tiempo de cultura, cuya otra cara fue siempre la barbarie (escombros, catástrofe) latiendo en las huellas de la cultura. La crítica de Benjamin cuestiona una cosmovisión hegemónica del progreso y del devenir del hombre, y enlaza este presente de la modernidad a los pasados que hereda. Es en ese resonar que evoca lo acontecido en lo que acontece, lo arcaico en lo nuevo, el camino hacia el origen en la novedad lanzada hacia adelante, donde objeto, y escritura que lo pronuncia, necesitan de un nuevo génesis.

EL TRADUCTOR DE UN TIEMPO

Benjamin habita un tiempo culminante de la cultura moderna, esa cultura en tanto entramado de una racionalidad que debía dar cuenta y proyectar el mundo social y técnico al servicio de la humanidad y sus sueños emancipatorios. Pero Benjamin asiste a la resolución catastrófica de esa utopía de la eficacia y salud de la razón, que fundamentaba la metafísica con base tecnocien-

Pensador de los bordes, se ubicó en las afueras de las caligrafías victoriosas de lo moderno: no se reconoció en los decálogos de sus promesas. Pensador que situó su fracaso desde la dolorosa conciencia de una historia moderna mirada como perpetuo fracaso y desilusión, sin apostar sin embargo, al nihi-

tífica de lo moderno. Vive en la primera mitad del siglo XX, entre guerras, vive no sólo la evidencia de la barbarie, sino la complejidad y el desconcierto de aquella razón legítimadora que Las Luces, el idealismo, el positivismo y las políticas de masas celebraban. En este contexto, su pensamiento toma distancia crítica de dichas discursividades festejantes, como así también de las variables nihilistas que confirmaban la muerte de sentidos y valores. De la herencia alemana, se aleja de los senderos de extremo subjetivismo portadores del mito de lo otro de la razón, aunque también pone en tela de juicio, frankfurtianamente podríamos decir, la soberbia iluminista de la ilustración devenida en ciega racionalidad instrumental.

No sólo, pero sí con muy pocos, se sitúa en las orillas de la razón, no tanto para salvarla de los tiempos aciagos, sino para develar los rostros que porta, y aquellos otros con los que debería confrontar. Su orfebrería teórica y metodológica va en busca de las obras, los textos, las palabras que sostienen, oscurecen o fabulan lo real. Y en esa exploratoria sobre las escrituras, la dimensión teológica de lo cabalístico judío le permitirá interiorizar nociones de la palabra, de lo nombrado, en un sentido creativo genético, en un sentido de verbo fundante, que encierra al mismo tiempo el enigma y la develación de lo nombrado como trágica forma que adquirió la conciencia humana en Occidente, para pensar la ley, para situar el tiempo del juicio, para explicarse la espera redentora y edificar su cultura.

Tal vez desde esa matriz, Benjamin encontrará también la experiencia casi mágica de la palabra en las anécdotas temporales del legado hebreo: en las estéticas de vanguardia que jaquean y estigmatizan la barbarie del tiempo burgués capitalista. En la revuelta prometeica del arte, discutiendo con la moral, la ciencia y la política de su época en términos de extrema irreverencia y novedad de lo moderno, Benjamin descifra signos claves del drama civilizatorio, entre lo real y su representación, entre lo viejo y lo nuevo, entre lo reminiscente y lo anticipatorio.

lismo ni al silencio, sino a las iluminaciones que provocan los desacoples, las distancias, los ecos discursivos. Pensador que vislumbró las ruinas de su tiempo, y le otorgó al intérprete la posibilidad de examinar de nuevo los fragmentos de esa historia, para resemantizar sus identidades.

Y en ese cruce de caminos, donde filosofía, literatura, teología y arte conforman una aventura benjaminiana frágil, compleja, confusa a veces, incompleta en sus propósitos, asombrosamente iluminante casi siempre, también se da cita su adhesión al marxismo. Adhesión claramente expuesta en importantes y distintos trabajos. Un marxismo que en Benjamin nunca se planteará como sistema de ideas reductor o aplanador de lo otro, sino que, por el contrario, un marxismo que intentará ser conmovido desde inusuales paisajes, e impiadosamente criticado en aquellos postulados que más que enfrentarlo, lo hermanaban, según Benjamin, a las ideologías que atacaba.

En el presagiente mundo de entreguerras, donde Alemania exhibió su último gran tiempo de esplendor cultural entre los cada vez más numerosos piquetes de camisas pardas que se van adueñando de las calles y los poderes, Benjamin será un intelectual de izquierda, un defensor crítico de las ideas socialistas y de las esperanzas comunistas, para una revolución que impida los horizontes de catástrofe que se cierran sobre Europa.

En esa atmósfera donde la modernidad pone de manifiesto los bellos utopismos de la Ilustración quebrados, a estetas y pensadores de inusual talla, y a la locura de la razón en el tecno-proyecto nazi, Benjamin cabalará primero como un solitario jinete en la tormenta, en el estudio de aquellas constelaciones míticas y tan germanas que precisamente se van poniendo al desnudo. Después, como un exiliado en París, refugiándose en la melancolía del siglo XIX, del apocalipsis en que termina la quimera de la modernidad, no sólo a causa de la cruz gamada, sino también por lo civilizatorio que la engendró. Finalmente, como un suicida con sus tesis teológico-filosóficas sobre la historia, suicida que tenue y dramáticamente va anunciando que lo espera una frontera que prefiere no atravesar. La de su tiempo, la de las bellas almas goetheanas deshechas, la de una legendaria Europa que nos soñó a todos, también a nosotros, pero que en realidad no propuso un mundo, sino su irresolución. Un destino al parecer con sólo dos opciones: la hecatombe, o la brutalidad de una racionalidad instrumental gestora de la sociedad y del hombre tecnomasificado. Algo que el pensamiento alemán aisébó lúcidamente en los albores de lo moderno, pero que como aprendiz de brujo, contribuyó como nadie a desatar.

MEMORIA Y ESPERANZA

Benjamin intentó, conflictiva e intermitentemente, dar cuenta de ese tiempo moderno y su sujeto, desde los bordes de las escrituras legítimadas, desde la conciencia del fracaso como manera de distanciarse de lo que la historia plantea como moldes victoriosos, y desde las híbridas ruinas de una cultura que tiene congestionado su pasado en el pensar su presente.

Se pregunta el berlinés: "¿cómo dicen hoy los moribundos palabras perdurables que se transmitan como un anillo de generación en generación?". Para Benjamin, la muerte es aquello de lo que el narrador se defiende eternamente con palabras, es aquello que los textos alucinan postergar. Frente a la amenaza, Benjamin se interroga por las palabras iluminantes. Por las palabras que debieran eslabonarse en la historia, cuando esta conjuga destino de lo finito, transmisión de las herencias y sabidurías de los escuchas; de los intérpretes. Desde esta trinidad, para Benjamin la alarma del tiempo radica en el apagarse de la espiritualidad en el hombre. Dice: "una pobreza del todo nueva ha caído sobre el horizonte, al mismo tiempo que el enorme desarrollo de la técnica... la pobreza de nuestra experiencia no es sino una parte de la gran

pobreza que ha cobrado rostro de nuevo, el de los mendigos en la edad media".

Benjamin pareciera anticiparse a una lectura absolutamente actual, que hoy desde la crítica cultural más afiatada, percibe un nuevo tiempo oscuro en la experiencia del hombre, entre los faustos de las promesas de la cibernética, la desmemoria masificada, la homogeneización de las ideas y la ausencia de identidades contestatarias a las lógicas de los poderes. Dice Benjamin: "la pobreza de nuestra experiencia no es sólo pobre en experiencias privadas, sino en las de la humanidad en general. Se trata de una especie de nueva barbarie. ¿Barbarie? Así es de hecho. Nos hemos hecho pobres. Hemos sido entregando una porción tras otra de la herencia de la humanidad, con frecuencia teniendo que dejarla en la casa de empeño por cien veces menos de su valor, para que nos adelanten a cambio la pequeña moneda de lo actual. En sus edificaciones, en sus imágenes y en sus historias, la humanidad se prepara a sobrevivir, si es preciso, a la cultura".

El final de este párrafo de tan escasa misericordia, podría tener una resonancia emparentable a ciertas caracterizaciones que hoy nos plantean un tiempo postmoderno. En todo caso Benjamin intuye o parece anunciar una postcultura: una edad donde la Modernidad, que es esencialmente cultura, camino de racionalización que da cuenta del mundo vital, haya cesado, aunque no así la suerte y el destino de los hombres. Pero en su crítica a las circunstancias, donde uno podría asimilar el concepto de empobrecimiento de la experiencia, a lo que se define hoy como sujeto o pensamiento débil, sujeto aliviado de mandatos, herencias, identidades de valores y escrituras, y de discursividades utópicas, en esa noción de Benjamin no hay tono festejante ni preludio a celebrar. No hay ingenua o perversa aceptación de lo dado. No hay vaciamiento de la crítica ni desintegración de la memoria. Por lo contrario, su visión remite a la inmensa pérdida, al olvido de los orígenes, a la indiscriminación de las neoteorías.

Barbarie, en tanto historia carente de resolución liberadora de los hombres en su conjunto, que no sólo no se ha logrado, sino que desaparece del horizonte de lo problematizado. Barbarie, no en tanto historia crítica, sino como historia sin crítica. Encrucijada, sin embargo, en la cual Benjamin concibe la posibilidad de la reinterpretación y recuperación del secreto extraviado. Donde hace reingresar la detención mesiánica del acontecer, el recuerdo de la espera redentora. El instante de mayor peligro es el de la mayor proximidad con la esperanza. La huida de los dioses es el tiempo de los interrogantes y la conciencia. Es el relampaguear del pasado en la penuria del ahora. Tiempo, rendija, brecha, donde el pronunciar se piensa como atesorando el cúmulo de redenciones fracasadas, como intento de devolverle sentido, moral y proyecto a la vida espiritual del hombre.

En Benjamin percibimos por lo tanto un esfuerzo intelectual reorientador con respecto a la modernidad y su crítica. Su pesimismo esperanzado encuentra la amenaza, donde los discursos utópicos, ya sea burgueses o proletarios, conciben la utopía: en la abstracción del futuro, en la inercia acrílica del progreso, en las leyes ineluctables de la historia. Pero en esa amenaza de lo utópico moderno, donde se consuma la tragedia del hombre, si la palabra rescata su nobleza memorativa, vuelve a impregnar a los hombres tomados cuantitativamente, con la necesidad del empezar de nuevo.

La modernidad es entonces un tiempo fracasado, como todos los que le anteceden, pero no extinguido para el hombre, que debe encontrar sus presupuestos, sus desacoples, sus huellas, sus idiomas, sus irrealidades, su haber buscado su identidad en vano

en la homogénea y vacía idea de un futuro instrumentado por los poderes. Espectacular torsión de las significaciones que instituye y atesora lo moderno, que Benjamin ensaya desde la crítica a la razón y desde su deseo de ruptura cultural con un mundo empobrecido.

Argumenta Habermas: "Benjamin invierte el signo de la orientación radical hacia el futuro que caracteriza en general a la Modernidad, hasta el punto de trocirla en una orientación aún más radical hacia el pasado. La esperanza de lo nuevo futuro sólo se cumple mediante la memoria del pasado oprimido... La polémica de Benjamin... se dirige contra la degeneración de la conciencia del tiempo abierta al futuro, propio de la Modernidad. Cuando el progreso se coagula en norma histórica, queda eliminada de la referencia al futuro la cualidad de lo nuevo, el énfasis en lo impredecible de todo comienzo... Lo que Benjamin tiene es la idea bien profana de que el universalismo ético ha de tomarse bien en serio la injusticia ya sucedida... Este giro de ejes permite corregir el secreto narcisismo de la conciencia histórica. Pues no son sólo las generaciones futuras, sino también las pasadas, las que inoportunan a las débiles esperanzas mesiánicas del presente".

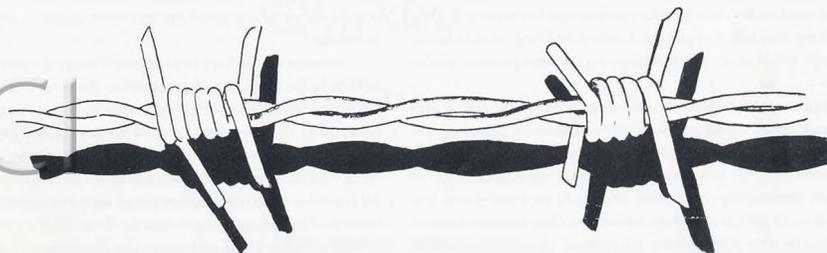
El pasado, en lo que tiene de tabernáculo, de identidad y mito a develar en el trasfondo de lo nuevo, de lugar propio y a la vez desconocido, es lo que construye y deletrea el futuro. El futuro se convierte así en ese pasado aún no cumplido. Y el presente, el lugar de la memoria o de la amnesia. Para Benjamin la Modernidad —edad que nunca desertó del mito y la barbarie como llegó a ilusionarse— es la historia en esa búsqueda intransferible de la palabra, del nombre, que puede remontar lo acontecido. Por eso lo moderno no es un tiempo posible de entender sin el pertinaz armamento de la crítica, ni la conciencia de los pretéritos que genera. Lo moderno, en último término, es la historia ya no sólo como fracaso de dios, sino de la razón que intentó suplantarlos. Historia por lo tanto abierta, ahora, a dos paternidades, sagrada y profana, que reinaguran el misterio, la crítica y la esperanza en esta crónica del hombre.

LA CIUDAD DE LAS PREGUNTAS ABIERTAS

Quizás haya recorrido en parte lo que planteaban los interrogantes iniciales. El por qué de la vigencia de Walter Benjamin en nuestra actualidad. Pensador de los bordes, se ubicó en las afueras de las caligrafías victoriosas de lo moderno: no se reconoció en los decálogos de sus promesas. Pensador que situó su fracaso desde la dolorosa conciencia de una historia moderna mirada como perpetuo fracaso y desilusión, sin apostar sin embargo, al nihilismo ni al silencio, sino a las iluminaciones que provocan los desacoples, las distancias, los ecos discursivos. Pensador que vistió las ruinas de su tiempo, y le otorgó al intérprete la posibilidad de examinar de nuevo los fragmentos de esa historia, para resemanizar sus identidades. Pensador que nos lleva al pasado, a la revelación de las herencias, pero no como poética melancolía o peligrosa filosofía, sino como camino a emprender para descifrar los signos que contiene nuestro futuro.

Creo, por cierto, que estas tensiones, conceptualizadas por Benjamin en trabajos de profunda rigurosidad intelectual, alumbran el actual desierto de rumbos y quiebres de idolatrías que vive el pensamiento crítico en América Latina. Bordes, fracasos, ruinas de los encantamientos, desmemoria sobre nosotros mismos, son referentes esenciales en la biografía moderna latinoamericana. Frente a este paisaje, es como si el berlinés caminase ciertas noches con alguno de nosotros por cualquier ciudad del continente, divagando sobre el qué nos pasa. Sin duda, y por fortuna, nunca escribiría una teoría general sobre América Latina. Conversar y perderse en las ciudades eran sus oficios más amados. Por eso, quizás, regresa tan a menudo.

LAS LICENCIAS DEL ENTREMEDIO



ADRIANA VALDÉS

Temas de la existencia o no de una verdad, de una direccionalidad de la historia, de una cultura que tenga una función redentora de la historia; del sujeto como punto de la no verdad; de la cita histórica errática, y de América Latina como una modernidad perpetuamente descentrada.

En este seminario, lo que ha hecho Eugenio Dittborn es una interrupción: la interrupción de un discurso lineal de palabras, que tiene una forma propia de lectura —izquierda a derecha en la página, por decir lo obvio, cuando uno es el lector, pero también de principio a fin de una argumentación lineal, cuando es uno el oyente. Las pinturas postales que mostró piden otra forma de dirección. No se dan nunca por totalmente leídas, porque la mirada no reconoce un punto en que comienza y otro en que deba terminar. Lo mismo pasa con la instalación

de Gonzalo Díaz, que él llama su "ponencia diferida" para el seminario. Lo que yo intento hacer aquí es proponer, mediante este texto lineal que estoy leyendo, algo bastante obvio: que los trabajos de ellos son formas de pensamiento, también, son maneras de pensar acerca de muchos temas que están incluidos en la convocatoria de esta reunión.

En este sentido, quisiera compartir mi propia experiencia. Conozco los trabajos de Eugenio Dittborn y de Gonzalo Díaz hace muchos años; he escrito alguna vez sobre cada uno, con ocasión de alguna exposición. Quic-

ro decir que muchos de los temas del seminario que me hubieran podido parecer terriblemente abstractos o lejanos han adquirido para mí una realidad y una inmediatez, una calidad de experiencia propia, a través de la mirada a obras como las que ustedes acaban de ver y la que pueden seguir viendo a la salida, aquí en el campus. Quiero ir compartiendo esta experiencia a lo largo de las palabras que les voy diciendo esta mañana.

A través de la mirada a estas obras, dije. Una mirada especial: no una mirada distraída; no una mirada que cree haber "visto" una obra abarcándola de una sola vez con los ojos. Pensando en esto se me ocurrieron dos ejemplos literarios que me acercan a la idea del tipo de mirada que quiero describir. Hablando del conocimiento que los hombres pueden tener de las mujeres, John Donne decía en la Inglaterra del siglo XVII que "themselves are mystick books", y que uno podía creer que las había visto, que las conocía, sólo con mirar la cubierta. Pero había otro conocimiento de las mujeres: uno que sólo "we/ whom their imputed grace will dignifie", aquellos a quienes ellas eligen para otorgar sus favores, pueden ver revelado. La metáfora de Donne era fuertemente erótica, y se refería a la desnudez: al cuerpo secreto; al que no se revela al ojo de cualquiera, sino al ojo, y al cuerpo entero, del amante (en este caso, del que, como diríamos en Chile, le "pone tinca" a la obra). Una mirada que, como las manos del amante en el poema, tiene licencia para ir "behind, before, above, between, below" atrás, delante, entremedio, abajo. Y para no perder el tono de ponencia, me voy a un texto más actual y mucho menos lleno de ardores: a la descripción de los procedimientos hermenéuticos que se aplican a la lectura de textos sagrados, que hace Borges en "Una vindicación de la cábala". Allí se trata de leerlos de las maneras más peregrinas: el vertical, o un renglón de derecha a izquierda y el siguiente de izquierda a derecha; dándoles valores numéricos a las letras y sumándolas, sustituyendo en forma metódica algunas letras del alfabeto por otras, etcétera. Se supone que, si los textos sagrados han sido dictados por la infinita inteligencia de Dios, nada en ellos puede ni debe atribuirse al azar: todo lo que no se entiende es un acerujo, que la paciencia y la inteligencia humanas podrían, a la larga, develar.

Yo sugiero que consideremos estas obras como producto de la inteligencia de alguien, una inteligencia por cierto nada divina, pero muy compleja en el ámbito humano: y que procuremos entrar en el juego de correspondencias no lineal que nos están proponiendo. Sugiero además que, al hacerlo, irán apareciendo en ese juego muchos de los temas que se han tratado aquí en las ponencias y en las discusiones. (Algunos podrían escoger no entrar en ellas, considerarlas, por ejemplo, monstruosas, en relación con alguna idea que se tenga del arte. En ese caso, Borges diría, calmadamente, que él "trata de reflexionar que todo objeto cuyo fin ignora es provisoriamente monstruoso").

REHUSARSE A LA FIJACIÓN

Aterricemos un poco en esta forma de lectura. El tríptico de Eugenio Dittborn titulado "Ida y vuelta: todos los destinos son la casa", pintura aeropostal N° 81, salió de aquí a lo que podríamos llamar la luz pública, en un abrir y cerrar de ojos. (Una de las cosas que habría que leer sería precisamente ese gesto: oponerlo, por ejemplo, al gesto de mostrar en galerías, al gesto de estar en un museo, al gesto de protegerse en una institución legítimamente). Las pinturas aeropostales de Dittborn se han mostrado en público aquí en Chile siempre por un período muy corto (de seis de la tarde a diez de la noche, por ejemplo), antes de emprender su destino natural, que es el viaje. La fórmula del sobre [el dibujo de un pincel + el dibujo de un sobre] + el dibujo de un avión = una ampollita, es decir, una idea luminosa, esquematiza lo que es una pintura aeropostal. "Leer" una de esas pinturas es preguntarse por qué es eso —y caer de cabeza en uno de los temas enunciados para el seminario: el tema del "centro" o la falta de centro de una cultura: el tema del viaje; el tema de rehusarse a la fijación en una condición geográficamente periférica; el tema de colarse, doblado, en un espacio ajeno, para desplegarse ahí de repente, ocupar un espacio, volver a pliegarse, irse. Una obra instantánea, de quien sabe que no puede instalarse en suelos ajenos; una obra que se encarama en la bal-

sa, en el viaje, en la carreta hecha de una caja de fósforos; todos vehículos precarios, "manualidades escolares" que hacen posible la ida y la vuelta, hasta la huida, hasta meterse por las rendijas, por debajo de las puertas, hasta todo.

Porque la condición del sujeto que arma estas pinturas aeropostales es una condición precaria, como sus materiales: la amada escasez, la amada dificultad, ha dicho Dittborn. Parece abrazarlas como San Francisco de Asís abrazaba a su hermana pobreza (y al resto de su parentela, que incluía, como recordarán ustedes, incluso al hermano asno). Es a la escasez y a la dificultad a quienes debe sus trabajos. Es a estar en un lugar poco propicio para hacerlos. Es a la amadísima América Latina y a su ubicación o falta de ella en lo que puede llamarse el contexto mundial. "Hay un barroco de la simplicidad: dime que no", le decía yo ayer, mirando estas pinturas. Está el mínimo de elementos, y la inteligencia máxima de los procedimientos.

Las pinturas aeropostales se deben —salen de— una necesidad de jugar con la problemática del viaje precario, del trabajo visual producido en un lugar determinado, pero que tiene que ubicarse en un ámbito distinto, internacional, donde llega como alguien peregrino, es decir, como alguien extraño. Se trata de pensar esa problemática en forma visual: de hacer de ella un objeto visual, que se pueda proponer (poner delante de) alguien, para meterlo en el juego. Y cada imagen que se ofrece es una pieza del juego, como lo son también todos los materiales, las técnicas, que junto con las imágenes y tanto como ellas son parte del proceso de pensamiento implícito en la obra. Aquí se piensa —se juega— con la imagen, por ejemplo, de un niño modelo, sentado en su pupitre, mirando por un instrumento óptico y dibujando en un papel lo que ve; pero se piensa, se juega también con "carboncillo, pintura, pespunte, pluma y fotoserigrafía"; y sobre el soporte, que es "entretela sintética no tejida". (La lista está en el sobre del envío aeropostal, en un compartimento que dice "técnicas/technique").

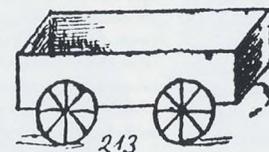
Pensemos primero en las imágenes. Vienen de varias partes, pero no de la mano del artista. Una es la reproducción serigráfica de un dibujo de Jimmy Button, hecho por FitzRoy; Jimmy Button era un indígena del extremo sur de Chile, a quien el marino FitzRoy compró pagando unos pocos botones (por eso se llamó así), y que fue un ser "otro", digamos, un otro de estas latitudes, que viajó a Londres con toda su extrañeza a cuestas. Así lo señalan dos textos que acompañan esa imagen, escritos por Eugenio Dittborn. Las otras imágenes vienen de libros. Un libro viejo que se llama El lenguaje de las líneas, de Lambry, que fue encontrado por el artista en el arsenal de un viejo pintor de domingo, pariente suyo. De allí vienen los dibujos de la cama, el anillo, el árbol con una sombra (que se llama "sombra fugitiva"), los arcos con flechas, el arcoiris y el caracol. Otro del año 1949, que se llama Manualidades escolares, de donde vienen el dibujo del niño modelo, el de la casa y el de la balsa. El tercero, La cartilla del pintor amateur, aporta la imagen del pintor ante su caballete, copiando un florero, y ha sido colocada de tal manera que parece que estuviera pintando en el techo; y otra imagen, muy decidida, en que el pintor amateur usa un marquito de cartón, con clips, para circunscribir la parte de una imagen que va a pintar: para dar el encuadre de esa imagen, que es la de una casa. Yo no quiero intentar suplir aquí la actividad de una mirada a la que estoy invitando, como el poema de John Donne, a meterse por arriba, por abajo, por delante, por detrás. Apenas anoto que esas imágenes juegan todas con el carácter viajero de estas pinturas aeropostales: con la casa (a la ida y a la vuelta); con los precarios medios y modalidades de los viajes entre centros y periferias; con llevar la casa a cuestas, como el caracol, juntando en una sola imagen la casa y el viaje; con mirar hacia la lejanía (si el instrumento del niño es un telescopio) o mirar hacia el instrumento mismo (si es un caleidoscopio) —con ser un arco tendido, con una flecha para lanzar a la distancia, o con ser arcoiris, que se enmarca en sus colores propios...

Pasemos entonces a los materiales. Imágenes prefabricadas, hechas por otras manos, reproducidas en serigrafía, sobre una entreteja sintética más delgada que la del soporte, y que se junta con éste mediante hilvanes rojos o negros muy evidentes. Ese es el dibujo. Al entrar en los materiales, se entra en una zona de sentido más recóndita, como si la mirada tuviera

**SOY COMO EL HOMBRE QUE
ACARREA UN LADRILLO A TODAS
PARTES, PARA MOSTRARLE AL
MUNDO COMO ERA SU CASA.
BERTOLD BRECHT**

PEDRO J. RAMÍREZ

Modelo 213: el vagón de mercancías



caja de fósforos.

**SOY COMO EL HOMBRE QUE
ACARREA LA CASA A TODAS PARTES,
PARA MOSTRARLE AL MUNDO
COMO ERAN SUS LADRILLOS.
EUGENIO DITTBORN**

que esmerar más su inteligencia: preguntarse qué connotaciones tiene usar imágenes prefabricadas; qué connotaciones tiene no pintar, sino que incluso dibujar (como la pluma que está al lado de la pluma verdadera) con hilvanes, con manualidades esta vez ya no escolares, sino domésticas y también precarias: el hilván es lo que no permanece después de la costura definitiva; y juntar eso con el carboncillo, un material que "no ve la luz pública", que apuntala la pintura, pero desaparece bajo ella... O usar la pintura en forma de chorreos, de dripping —a lo mejor la anti-manualidad del pintor— y darse cuenta que en este soporte, la entreteja, la pintura no se queda en la superficie, sino que se embebe, la traspasa. Por jugar, al hacer los apuntes de esta intervención hablaba yo de la erótica, en relación con los materiales: las combinaciones del despliegue/pero también las combinaciones del pliegue: la reserva del pliegue; la reserva del repliegue. El que

las pinturas sean tres, y que dos de ellas completen las dieciséis imágenes, una cubriendo los vacíos de la otra, habla de que estas imágenes se juntan, se acoplan, copulan, al doblarse: hacen lo que hace nuestra mirada con ellas, cuando están desplegadas. Quién duerme con quién: la doble vida. Las combinaciones inesperadas. El cuadrulado como posibilidad y como limitación.

La sensualidad de un soporte lleno de connotaciones corporales, como es la entreteja [aglomerada, no tejida, previa al texto]. La invitación a la manualidad, al toqueo, al pespunte: al abrigo; al cobijo. La entreteja chupa. La entreteja tiene cuerpo. El pliegue y la entreteja. Hay una sensualidad de lo "entre", que empieza a hablar inconscientemente también del viaje: de ir "entre" uno y otro lugar, el ser "sombra fugitiva", como se llama una de las imágenes propuestas. La sensualidad del abrir y cerrar de o-

jos: de estar y no estar, de mostrar y de esconder (lo más erótico: lo que a la vez se muestra y se oculta, como dijo Barthes²). Lo que aparece apenas, como la casa bajo los trazos de carboncillo, en la pintura que queda por el suelo. El dripping: la descarga. Embeber el cuerpo de la entretela. Y tengo que parar aquí, claro, por decencia. Pero lo que quiero decir—lo que de-jo dicho, registrado—es el trayecto de una mirada que no traza una línea, sino que se adentra en las materialidades, y va vagabundeando en ellas; y que ese tránsito de la mirada, esa especie de ir y venir, está lleno de hallazgos de ideas, producidos por las conjunciones y disyunciones entre imágenes y materialidades. Y las ideas son aportes a los mismos temas que están tratándose en este seminario.

Las molduras del poder

Paso ahora a la instalación de Gonzalo Díaz, que ustedes han visto, y a diferencia de los trabajos de Eugenio, pueden volver a ver al salir de aquí. Propongo para ella una actividad similar de la mirada, aunque la obra, por cierto, es muy distinta, y entra en otros temas, que también son parte de la convocatoria de esta reunión. Se llama "declinación de planos", y, según dice el artista en un texto que la acompaña, describe "la función de la moldura en el diseño del edificio", en este caso, el edificio decimonónico "que se construye en todos nosotros, como metáfora arquitectónica del poder". Sabemos por el texto de Justo Mellado, que también es parte de la instalación, que las molduras que dieron el punto de partida de la obra eran las que se estaban haciendo para el Museo de Bellas Artes, para reparar los daños de algún terremoto (que aquí en Chile no es precisamente una metáfora sobre el poder ni sobre nada, sino que un hecho natural, un hecho de la vida nacional, incorporado a nuestro inconsciente como un excedente de precariedad, más allá de la que compartimos con los otros países latinoamericanos). La moldura, en estos edificios, es el "ablandador visual"—la frase también es de Gonzalo—"el ocultamiento de la dureza inevitable en el cambio de los planos o direcciones de lo vertical".

Tal vez el hecho de presentar esta instalación dentro del seminario sobre modernidad y postmodernidad en América Latina me lleve a pensar que una de sus lecturas posibles es la que se relaciona con la construcción de los discursos. La actividad de fabricar molduras sería, desde esa perspectiva, una metáfora de la actividad de la fabricación del discurso con que uno se presenta a sí mismo; uno mismo, en cuanto individuo que toma la palabra y también las sociedades, en cuanto éstas tienen discursos que les sirven para presentarse, hacia el exterior, y para constituirse, hacia adentro; ciertos discursos unificadores, ciertos "consensos" o lugares comunes que gozan de una aceptación más o menos general. (Estoy utilizando el término lugar común en la más respetuosa de sus acepciones: la de la retórica antigua, que lo considera una de las afirmaciones ya conocidas y aceptadas por un auditorio, de las que parte el orador para ir construyendo su argumento).

La instalación muestra en primer plano un mesón de obra en el que se fabrican molduras. Apoyándome siempre en la metáfora que propuse, según la cual veo esta fabricación también como la fabricación de discursos, y de los lugares comunes que hacen posible la vida en sociedad, veo que la moldura se va haciendo, va apareciendo lisa y lista; pero la instalación no la presenta sólo como un resultado final, sino que presenta además todas las precarias operaciones manuales que sirven para crearla. Hay huellas de manos en todo el proceso; la moldura misma, en cambio, ya no tiene huella manual alguna, es impecable. El punto preciso en que se vuelve impecable, al haber pasado por el cepillo, se señala con un rayo: un neón, como viniendo del cielo (las alusiones religiosas presentes en el resto de la obra hacen que esta comparación no sea el producto final. Pero la instalación pone a la vista el proceso, y entonces el producto adquiere una especie de valor irónico: la moldura, que sirve para recubrir los ángulos demasiado duros en un edificio, está presentada junto con todo lo que tras ella quisiera olvidarse o suprimirse).

Esta ironía se ve reforzada por el baldaquín—un trapo sobre palos de bambú, insertos estos en sacos de cemento, pero que se las arregla para presentar a la vez la forma de un palo o un dosel, aproximando el mesón de

obra a la noción de altar (reforzada, a su vez, por el tríptico que aparece detrás). Junto con la forma y sus asociaciones solemnes y eclesiásticas, presenta la precariedad absoluta de sus materiales, la evidencia de la actividad manual del obrero de la construcción.

Tres de las patas del mesón descansan, sorprendentemente, sobre sendos pumas. Se trata de figuras realizadas en bronce a partir de un modelo de estatuilla vitrificada, que en Punta Arenas tiene que ver con la idea de la ocupación del territorio austral. Pese a su historia precaria, el bronce, y sus formas mismas, les dan un parentesco con los leones que a veces adornan escalinatas y fachadas de edificios decimonónicos, y los hacen rimar en parte con el baldaquín. Como en otros elementos de la obra, en estos pumas se tocan los extremos y la pomposidad con los extremos de la precariedad; la asociación de símbolos de poder con la asociación de las especies en extinción. Esta lectura está reforzada por las imágenes del tríptico, que presentan, en su parte inferior, la imagen de un selkman, un individuo de una de las razas aborígenes perdidas para siempre, moradores del territorio austral.

La cuarta pata varía: descansa sobre el Diccionario de la Real Academia de la Lengua, volviendo al tema de los discursos, y vinculándolo, una vez más, con la construcción de un lugar social común, y con el tema de lo reprimido/suprimido en aras de esa construcción.

Este mesón—este altar precario—está delante de un tríptico en que cada parte está señalada con el nombre impreso de uno de los integrantes de la Santísima Trinidad, el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo. Las imágenes, colocadas en el lugar de objetos de veneración, de hecho confunden y trastocan la posición en que están: hay una simetría entre tres imágenes cabeza abajo, tres cabezas arriba; hay imágenes de al menos dos grandes órdenes distintos, el de los indígenas previos a la nacionalidad y el de los chilenos, separados, irónicamente, por una huincha de medir, que no hace sino subrayar la discontinuidad y la imposibilidad de poner ambos sistemas en un mismo plano. El tríptico tiene una parte inferior, en que la figura del selkman está repetida tres veces, dos de ellas cabeza abajo. La fotografía lo presenta con un maquillaje corporal que transforma el cuerpo en objeto de extrañeza y tal vez de miedo, que evoca los huesos del esqueleto; la cabeza está cubierta, el rostro no se ve. La parte superior son tres cabezas de mujer, "de otro sistema", dice Gonzalo: las figuras de los indígenas tienen la cabeza cubierta con un capuchón, y entonces estas cabezas vienen de alguna manera a reemplazar el vacío de la mirada oculta para siempre. Las cabezas de los extremos son la de Zulema Morandé—degollada por su marido a comienzos de siglo—la de Sor Teresa de Los Andes, suficientemente conocida por el público, y la de Diamela Elút, escritora chilena, que está invertida, al centro. Sobre el conjunto se superpone el diagrama policial del cuerpo de Zulema Morandé, que muestra las heridas señaladas por la policía... Aquí, como en los pumas, se exacerba el juego de concentrar en una misma imagen tanto la tensión de la semejanza, víctimas todas, todos cuerpos simbólicos—como el juego de la diferencia—los abismos de razas y culturas, la discontinuidad de las experiencias.

Lo que propone la obra de Gonzalo Díaz es la creación de una "declinación", en el sentido de la declinación de las palabras latinas: un ponerse—la palabra—en distintos casos, tomando esta palabra en su acepción de categoría gramatical. Un "dispositivo de forzamiento", dice Justo Mellado, en que la disposición de los elementos que se han descrito dentro de un espacio e interacción forzada hace que cada uno de ellos fuerce o provoque al otro, haga surgir puntos de contacto y de divergencia, haga transitar por los meandros de la reflexión sobre el poder, la legitimación del poder, la supresión física del cuerpo del otro para ir configurando un cuerpo social supuestamente homogéneo: una reflexión sobre las operaciones, entonces, de consolidación del edificio, del cuerpo social, y un registro de las heridas que este cuerpo encubre. Estoy consciente de que esta apurada descripción le hace poca justicia a la obra, y sólo me consuela tener la posibilidad de proponerles—al revés de lo que sucede con la obra de Eugenio—que ustedes vayan a mirarla, que vayan a mirarla con esta mirada que he tratado de proponer a lo largo de esta intervención.

En síntesis, lo que me he propuesto hacer al hablar de estas obras, que a su vez son ponencias del seminario—en ese sentido, yo he tra-



Detalle de la instalación *La declinación de los planos*. 500 X 500 X 400. Madera, cemento, yeso, fierro fundido, neón y serigrafía. Fotografía: Jorge Brantmayer.

tado ahora de cumplir la función de comentarista—ha sido traducir un poco, al lenguaje lineal que tenemos que utilizar generalmente al reflexionar en un seminario como éste, el lenguaje multidireccional que proponen estas obras, y poner de manifiesto que la reflexión que encierran juega con muchísimas de las ideas y emociones que están detrás de la convocatoria de este seminario. El tema de la existencia o no de una verdad, de una direccionalidad de la historia, de una posibilidad de una cultura que tenga una función redentora de la historia, y de un sujeto entonces, de un autor "auténtico"; el tema digo de la posibilidad de eso, o bien de la imposibilidad de eso, está jugado en estas obras. El tema del sujeto como punto de la no verdad, como alguien ubicado en una "selva de signos" y de máscaras; el tema de poner en cuestión el humus cultural de cada una de nuestras respuestas; el tema del "otro", aquí notablemente el indígena o la mu-

jer; el tema de la cita histórica errática, y el de América Latina como una modernidad perpetuamente descentrada (todas estas frases están sacadas, nada al azar, de estudios contenidos en el libro del profesor Casullo) son todos elementos de esta reflexión multidireccional. Precisamente por ser multidireccional, esta forma de reflexión deja un espacio más amplio a la ironía, a la presencia simultánea de elementos tensionados y contradictorios: en suma, a la riqueza no ya de un producto, sino de un proceso en curso de reflexión y de mirada al tema de América Latina en los tiempos que corren. Este es, pienso, un aporte insustituible a la experiencia que significó este seminario.

¹"Burlarse de tales operaciones es fácil, prefiero procurar entenderlas".

²En *Le plaisir du texte*, si no me equivoco.

DE PROMETEO

La modernidad creó al hombre a imagen y semejanza del Prometeo griego, desafiante y temerario. Más tarde, Kant sugirió dotarlo de una conciencia autoafirmativa pero prudente. Marx y Cía., dividieron su férrea voluntad en partes alicuotas de cuya suma no resultaba el individuo libre sino la masa organizada. Tras doscientos años, los pobres humanos siguen pupilos, bajo la guía de muchos tutores, debilitados no ya por las tecnologías pastorales de la iglesia cristiana, sino por virtud de un contrato social cuyo cemento de contacto es el gran ocular del moderno Polifemo, aunque se titule filantrópico, minarquista, contractual, totalitario, comunicacional, consensuado o khomeinista.

CRISTIÁN FERRER

A pesar de su aparente falta de espectacularidad, de su condición tediosa, los años 80 se constituyeron, ciertamente, en una época explosiva. Son innumerables los arsenales teóricos y las fortalezas históricas que han, literalmente, estallado. A modo de ejemplo: El sujeto, otrora centro unificador del sentido, ha sido descuartizado tras obscena vivisección en multitud de órganos sociales, libidinales, lingüísticos; el Estado ha sido desmontado hasta sus mismas raíces, hallándose en su base un racimo rizoma de micropoderes panópticos; los sujetos trascendentales de la política moderna —clase, pueblo, conciencia— fueron despeñados de sus pedestales aplastando a sus oficiantes entre engañosos escombros del muro, y dejando a sus representados en arribulada libertad de opción; los códigos del lenguaje, armónica, jerárquica gramática del Verbo, han sido desperdigados en una miriada de “juegos de lenguaje” cuya identidad esencial parece residir en su carácter transformacional. Tres décadas de estructuralismo, postestructuralismo, psicoanálisis lacaniano y deconstructivismo derribado han instaurado en las academias un vocabulario alarman-te y un taller teórico del desmontaje, privilegiando ante todo sistemas interpretativos de la descomposición: mutaciones, dispersiones, estallidos, desapariciones, diseminaciones, proliferaciones y otras filosofías de la mezcla han originado diversas metodologías de la “fragmentación”. Baste mencionar al relativismo cultural, el constructivismo epistemológico, al anarquismo feyerabendiano, a la perspectiva rizomática de un Deleuze, a los “estadios disipativos” de Ilya Prigogine¹. Como si ello no bastara, sociólogos avisados con una poca de maquillaje sofisticado nos han diagnosticado “retornos del actor”, “eras del individualismo”, “comunicaciones orquestales”, “sociedades de lo efímero”, “culturas del pastiche”, “regresos de las tribus”² y así sucesivamente.

Perdida irremediablemente la unidad argumental de los relatos sustentadores de las más enjundiosas tradiciones de Occidente, ¿cuáles son las consecuencias visibles, desde las vertiginosas cornisas de la filosofía política, de tan tremebundo y activo campo minado? Si los postulados fundantes de la antropología de la ilustración no son errados, entonces las tendencias teóricas antedichas sumadas a las inquietantes prácticas sociales

contemporáneas —desencanto cínico, indiferencia hacia las instituciones, apatía electoral, utopías obsoletas— presentan un desafío formidable a las categorías acostumbradas del pensamiento político moderno. La ausencia de sustentabilidad en las teorías que legitiman a las democracias se constituye en un acontecimiento central que es enfatizado por numerosos autores. En otras palabras, distintos grupos sociales se han apropiado de fragmentos de la verdad derribada, problematizando la consecución del consenso así como el reconocimiento de la alteridad radical. Sabemos que el iluminismo útil amortiguado y mortecino; al menos, sus zonas opacas no permiten apaciguar, por cierto, a nuestras dudas. ¿Quién nos ayudará a resistir el cerro de la nada y apaciguará nuestras angustias?, ¿quién, de entre los próceres del texto, será capaz de fundamentar una política novedosa?: ¿Un Kant menos severo?; un Nietzsche más juguetón, menos martillador?; ¿un Marx más bonachón y menos pelmazo?; ¿ni Marx ni menos que él, un anarquismo *chic*?; ¿Gramsci pasado por lavandina?; ¿Frankfurtianos con mayor amplitud de miras estéticas?; ¿un Freud capaz de consolarnos y no sólo el oráculo neutro de nuestra sintomatología?; ¿un Habermas cruzado con Touraine?; en fin, un Vatimio alegre? Sólo pensamientos debilitados cuya capacidad de predicción mengua día a día y un esteticismo variopinto y *light* se ofrecen como platos *diet* a la carta. Dos vicios simétricos contagian a políticos, académicos e intelectuales: la tendencia a legitimar un Estado “cajón de saúre” donde todos los sujetos políticos podrían incorporarse en el marco de una “democratización de la idea de verdad”, de un lado; la ghetificación de las minorías políticas y culturales en “cotos de caza” concedidos graciosamente por el Estado desde donde se ejercita una estéril “táctica de la escupida”, del otro.

Si ninguna de estas alternativas sacia nuestras dudas, ¿cómo acuñar una política que avenge en el público el proyecto de una sociedad autónoma (*auto-nomos*, “que se da a sí misma las leyes”) y fomente las capacidades creativas de la comunidad contra los imperativos jerárquicos de un sistema de dominio de formas travestidas aunque arcaico en sus intereses esenciales? En tal caso, debemos internarnos en tierras de Behemoth³, feroz contendiente de Leviathan. Se trata de la construcción de una teoría y praxis política basada, no sobre el derecho del Estado —propio del Estado de Derecho—, sino sobre el cuestionamiento profundo a la naturaleza misma del Estado, es decir, lo apropiado en el Estado de Naturaleza.

Este pequeño trabajo intenta conjeturar: 1. Las probables secuelas

políticas provocadas por el advenimiento de la época postmoderna; 2. Fomentar el interés por una filosofía política que ancla sus presupuestos ontológicos, estéticos y prácticos sobre la figura del “hombre natural”; 3. Problematizar una paradoja central de esta época —bien conocido por los griegos de antaño—, a saber: ¿quién dice la verdad en una sociedad donde todos pueden mentar la verdad con validez equivalente.

¿QUÉ MUNDOS HAY TRAS LOS CONFINES DEL MUNDO CONOCIDO?

Un destacado intelectual chileno, Norbert Lechner, ha marcado en el siguiente párrafo los límites “aceptables” del cuerpo de teorías ofrecida por el postmodernismo —ese desafío que impone el “desencanto”—:

“Una negación indeterminada de todo poder, empero, no logra discernir entre instituciones legítimas e ilegítimas. La crítica postmoderna se acerca a posiciones anarquistas que —a menos que la cuestión de la legitimidad sea obsoleta— termina siendo una rebeldía testimonial e ineficaz. Dicho en otras palabras: la deconstrucción postmoderna tiene el mérito indudable de resaltar la complejidad como fenómeno central de nuestra sociedad, pero me pregunto si también nos ofrece los medios para trabajar dicha complejidad”⁴.

La reflexión de Lechner tiene el indudable mérito de señalar la frontera “aceptable” para la filosofía política moderna, más allá de la cual hallaríamos un “no man’s land” de la política. Frontera adentro, estamos aún protegidos por instituciones desarrolladas al rescoldo de las Revoluciones Francesa y Americana: constitución, contrato social, estado de derecho, gobierno representativo, dominio de la justicia disociado del dominio ejecutivo, etcétera. Se acepta la incorporación de algunas reformulaciones propuestas por el postmodernismo, pero se impone el tabú de no innovar sobre los criterios máximos de organización política de un país. En otras palabras, se acepta la complejidad como identidad central de un sistema de acción social, pero se refrena la excesiva barroquización de los estilos de vida o de la organización comunitaria; se confirma la multiplicidad de la verdad, pero se modera la difusión incontrolada de verdades referidas a dichos criterios máximos; se bendicen los nuevos y endebles criterios de objetividad científica, pero no se cuestionan los objetivos mismos de la ciencia clásica, mucho menos sus sospechosos resultados en clave tecnológica; en fin, se contempla la objeción de que a la idea de conciencia cartesiana y kantiana le sobra Newton y le faltaban Kierkegaard y Freud, pero se alerta a los interesados sobre los riesgos de disolver al sujeto en el *éxtasis*, posible efecto místico de la adición absoluta a la estética, los placeres, el panteísmo o la transvaloración de todos los valores.

Para una filosofía política que teme a *Leviathan* pero reconoce su condición de “mal menor” algunas posturas teóricas postmodernas conducirían forzosamente a la tan mentada “disgregación social”. Es obvio que este “pánico doctrinal” adeuda sus supuestos a la antigua fe en la unidad y la identidad pues, ¿en relación a qué centro se disgregan los particulares sociales? Nuevamente caemos de bruces en la *estadolatria*, esta vez en versión soft. Ya el libérrimo Karl Popper se había detenido ante el anarquismo considerándolo “una exageración de la idea de libertad”⁵. Quizás la cuestión de la legitimidad constituya todavía un problema político pendiente, pero pensada desde la racionalidad del Estado se convierte en un efecto teórico obsoleto y peligroso.

Al evidenciar el carácter ficcional y forzado de los relatos omnímodos que legitimaban el orden social, el pensamiento postmoderno nos coloca ante una trifurcación de caminos: o pergeñamos modos de legitimación del orden social y del Estado “debiles” pero aún eficaces; o bien los ciudadanos quedan dispersos en bunkers privados donde cada cual levita en

su propio nirvana; o bien nos internamos por el menos transitado, de los caminos, la búsqueda de un modo de legitimación que postule la soberanía de la conciencia desligándola de las “obligaciones comunitarias” impuestas desde su exterior, y que postule la libertad fundamental del sujeto, irreducible a deberes forzosos hacia el “conjunto de la sociedad”. Ya Michel Foucault había rechazado el chantaje del “conjunto de la sociedad”:

“Hablar de un ‘conjunto de la sociedad’ fuera de la única forma que conocemos, es soñar a partir del pasado. Se cree con facilidad que el exigir a las experiencias, a las acciones, a las estrategias y a los proyectos que tengan en cuenta ‘al conjunto de la sociedad’, es lo mínimo que se les puede exigir, lo mínimo requerido para existir. Yo creo, por el contrario, que es exigirles el máximo; que es, incluso, imponerles una condición imposible, ya que el ‘conjunto de la sociedad’ funciona precisamente con el fin de que no puedan ni existir, ni triunfar, ni perpetuarse. El conjunto de la sociedad’ es lo que no hay que tener en cuenta, a menos que se tome como objetivo a destruir. Luego, no quedará sino esperar que no vuelva a producirse nada que se parezca al ‘conjunto de la sociedad’”⁶.

El desafío teórico consiste en detectar aquellas zonas opacas de la mentalidad dominante que todo poder jerárquico oscurece a fin de evitar que sean pensadas. En otras épocas, la esclavitud o el principio divino; hoy en día, la jerarquía. Es preciso impugnar entonces la idea de “contrato social” tal cual la conocemos, pues ella legitima un poder jerárquico imposible de controlar por sus hipotéticos firmantes, y conduce a soluciones totalitarias (en América Latina, las así llamadas “dictaduras”) como última ratio del proceso de fetichización del Estado.

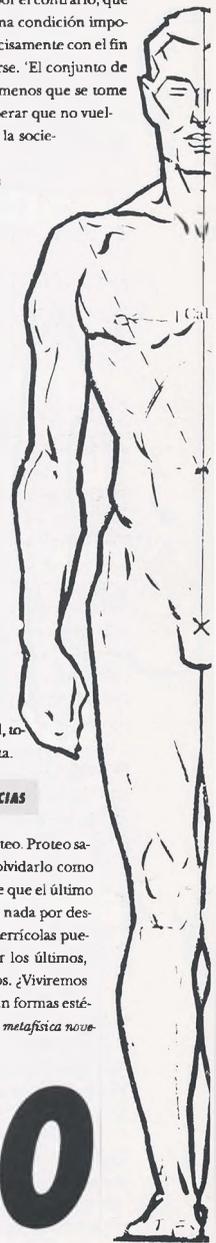
La modernidad creó al hombre a imagen y semejanza del Prometeo griego, desafiante y temerario. Más tarde, Kant sugirió dotarlo de una conciencia autoafirmativa pero prudente. Marx y Cía., dividieron su férrea voluntad en partes alicuotas de cuya suma no resultaba el individuo libre sino la masa organizada. Tras doscientos años, los pobres humanos siguen pupilos, bajo la guía de muchos tutores, debilitados no ya por las tecnologías pastorales de la iglesia cristiana, sino por virtud de un contrato social cuyo cemento de contacto es el gran ocular del moderno Polifemo, aunque se titule filantrópico, minarquista, contractual, totalitario, comunicacional, consensuado o khomeinista.

PROTEO, EL HOMBRE DE LAS MIL DISIDENCIAS

Hoy en día Prometeo se ha transformado en Proteo. Proteo sabe que no tiene sentido escalar el Olimpo, prefiere obviarlo como modalidad de tomar venganza de sus moradores. Sabe que el último rincón de la Tierra ya ha sido explotado, que no resta nada por descubrir, pero que sabe también que todas las formas terrícolas pueden reinventarse. Sabe que no tiene sentido develar los últimos, grandes enigmas, y que es necesario convivir con ellos. ¿Viviremos en el mundo de las formas de aquí en adelante? ¿serán formas estéticas, religiosas, psíquicas, efecto de narcóticos, de una metafísica nove-

(Políticas poéticas
en el Estado de
Naturaleza)

A PROTEO



dosa, inmanente—interior al sujeto—?, ¿cómo será la forma del alma? Si el modelo de acción política moderna proyectaba la *redención* de los pueblos, las estrategias políticas de Proteo asumen figuras variadas: "política libidinal de los consumidores" como sustituto de los derechos del ciudadano —opción que en Latinoamérica nos inoportuna más de la cuenta—; "política minimalista", que aboga por los reclamos de las minorías o problematiza asuntos cotidianos; "política pastoral" a cargo del Estado, el cual reúne sutilmente a un rebaño que se sabe escasamente interesado en el sermón del pastor pero que lo necesita a fin de pastar o volver al redil —¿un hada abnegada más que un ogro filantrópico?—; "política tecnológica", movilizadora por imperativos técnicos, dependiente de pulsiones televisivas, publicitadora de una utopía de electrodinamismo, restringida al club de Occidente y cercada por variopintos nacionalismos y etnias como por la nada; o quizás Proteo funde una nueva política heroica descargada de los lastres que semejante empeño arrastró durante la Modernidad. Si estos "lastres" pudieran reducirse a dos (la sustitución del principio de jerarquía divino por el principio de jerarquía estatal —no reducible al aparato de Estado sino extendible a un modo organizacional y mental casi universal—, y la sustitución del principio metafísico de organización explicativa del mundo por la fe exclusiva en la razón, la ciencia y la técnica), quizás podíamos vislumbrar atisbos de un nuevo modo de vivir.

Cierta vez los de Atenas se burlaron de Diógenes, el *perro*, diciéndole que los de Sinope —ciudad natal de Diógenes— lo habían expulsado. Diógenes les replicó: —No. Yo expulsé a Sinope de mí. La respuesta coloca al "conjunto de la sociedad" bajo la mirada crítica de quien fuera puesto al margen. El apodo "perro" (*κύων*, *canis*, perro) alude a la *desvergüenza*, signo que distingue a dicho animal de otros miembros del zoológico urbano. Los filósofos cínicos griegos creían que sólo el impudor cívico y la carencia de ambiciones políticas y materiales autorizaba a decir la verdad. *Ajenidad a las instituciones, crítica despiadada de las mismas y vida ascética y natural* eran las armas del sincero. Tres eran las conductas cívicas del cínico hacia el "conjunto de la sociedad" (predica crítica, comportamiento escandaloso —dirigido a calibrar los estándares de decencia— y diálogo provocativo). Si a ellas le sumamos el coraje y la evidente situación de inferioridad del cínico en relación a sus interlocutores sociales, comprendemos la respectabilidad que les concedieran los atenienses y de la cual carecieron sofistas, filósofos y gobernantes. Prerrogativas de quien denuncia sinceramente, no una verdad

—se notará que a los cínicos les faltaba una cosmovisión de mundo— sino una crítica a toda verdad. La famosa escena en la cual Alejandro Magno es humillado por Diógenes puede ser considerada como el primer acto de una obra de teatro político que hasta el día de hoy sigue representándose. Se trata de una escena donde se enfrentan el "Hombre Natural" con la Razón de Estado. Luego, la historia continuó irreflexivamente su errático e imperial camino.

Constituirá una tentación necia pensar al disidente, al hombre del Estado de Naturaleza, como un "marginal" —otra minoría más!—, como modo de reafirmar nuestra buena fe. Así, le concederíamos un ghetto en un reparto más democrático de espacios públicos, o bien toleraríamos su diferencia como un sujeto político que nunca superó su complejo cívico de Edipo o que vive en una eterna adolescencia rebelde. *El disidente es sólo una figura del pensamiento, un síntoma, que nos permite pensar la desgracia comunitaria*. Es decir, nuestra tragedia, la de los creadores destinados a la libertad reducidos al estado angustioso de criatura de un Señor burocrático.

El "Hombre Natural" se relaciona con el "conjunto de la sociedad" a partir de sí mismo. Por ello la autoconstrucción ética de su personalidad y de sus convicciones no depende de una moral comunitaria previa, sino de una postura humanista de carácter altruista. Reconocimiento del otro, piedad hacia el otro, concesión de la reciprocidad en el diálogo, reco-

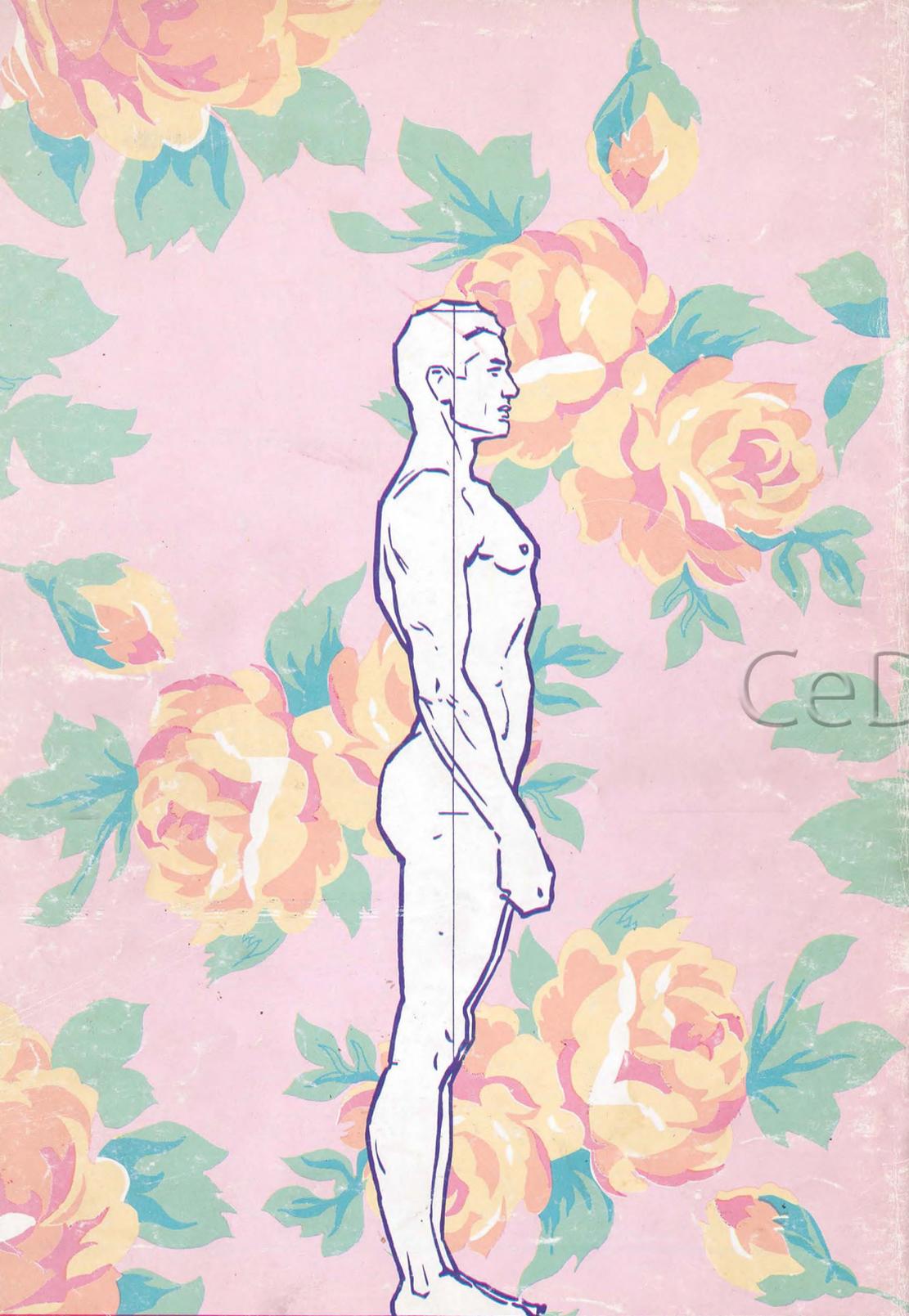
nocimiento de los deseos —no de los derechos— del otro, amistad, son efecto de la afirmación individual¹, no de la renuncia a la libertad en función de un fantasma "bien común". Por ello mismo, el "Hombre Natural" no es ese tipo ideal hobbesiano anterior a la firma del contrato social; tampoco aquella figura teórica de la ontología marxista-cristiana-ácrata que habitaría la Tierra después del juicio final revolucionario. Se trata del disidente y los grupos comunitarios que desarrollan estilos de vida libertarios *afuera* del principio de soberanía jerárquico propio del Estado. La propuesta del "Hombre Natural" entonces es la de una *sociedad de amigos*, donde la política misma se desvanece pues, como Valery lo ha sugerido, no es posible hacer política con un semejante: habría que engañarlo —persuadirlo de otra idea— y tratarlo como dato censal —objeto de políticas públicas—. Esta "sociedad de camaradería" está constituida por todas aquellas invenciones comunitarias no traducibles al principio de jerarquía.

Estas propuestas poéticas continúan la empresa ontológica de la época moderna —el autoperfeccionamiento del individuo—, pero a la vez son profundamente antimodernas —pues se empeñan en una ascesis extasiada a la trascendencia—, por último, se integran a ciertas innovaciones sociales de la época posmoderna —el privilegio concedido a la estética y al presente—. ¿Una postura extemporánea?, ¿una propuesta europeizante?, ¿una imposibilidad para este continente?, ¿un dato para el futuro? Nada de eso. Un homenaje a Latinoamérica —fabuloso Cypango, Geométrica Utopía, Deslumbrante Dorado—, hábitat del "buen salvaje" que supo vivir sin Ley y sin Rey. Y una crítica a sus descendientes, aún obsesionados por perfeccionar ese producto importado por el Virrey, el *Leviathan*.

NOTAS

1. El relativismo cultural es una tendencia con cierta prosapia en el terreno de las ciencias sociales; el constructivismo epistemológico ancla sus antecedentes en la teoría sistémica y la hermenéutica, aunque *hacia* sus presupuestos de origen en la obra de Nietzsche. Actualmente, la obra de Von Glasersfeld, de los postkuhnianos y de los epistemólogos de la autoorganización contribuyen a mantener su salud en forma óptima; la obra de Feyerabend; *Cómbra el método* generó en su momento comentarios en voz baja y corrillos varios, aunque su perspectiva es básicamente marginada, la obra de Gilles Deleuze mora en el limbo de la academia a pesar de que su nombre se ha transformado en "moneda cultural"; la obra de Illy Prigogine posee un vasto público lector en sectores especializados de la academia y junto a Henri Atlan, Michel Serres, Francisco Varela y Humberto Maturana están refundando un modelo de cientificidad alejado del nihilismo epistemológico.
2. Alain Touraine, Gilles Lipovetsky, Ives Winklin, Frederic Jameson y Michel Maffesoli han puesto de moda dichos apodos, respectivamente.
3. *Behemoth* es el nombre que Thomas Hobbes concedió a la vida en el Estado de Naturaleza, la cual debía subordinar su libertad al garante tremebundo de un pacto social, Leviathan, serpiente marina. El Estado de Naturaleza ha sido desde entonces un dato teórico no pensado, negado, por la filosofía política. Tan sólo los románticos en el siglo pasado, los anarquistas individualistas a principios del nuestro, y una variedad exótica de pensadores (Georges Bataille, Ernst Jünger, Han Rhiner, Max Stirner y otros) se han atrevido a internarse en tan pantanosos terrenos. Hace veinte años algunos ultraliberales (Richard Nozick y Murray Rothbard) intentaron pensar el problema, pero es dudoso que se refirieran a la misma concepción de "Hombre Natural" a la cual hacemos referencia.
4. "El desafío del desencanto", en revista Punto de Vista Nº 83, Buenos Aires, 1988.
5. Karl Popper, en *Sociedad abierta, universo abierto*, Borla, Roma, 1984, p. 26.
6. Entrevista a Michel Foucault, en *Conversaciones con los radicales* (Deleuze, Guattari, Van Dуйn y otros). Ed. Kairós, Barcelona, 1972.
7. Pueden leerse fragmentos de los cínicos griegos en *Vida de filósofos ilustres*, de Diógenes Laercio. Puede consultarse también a *La secta del perro*, de Carlos García Gual, y a *Crítica de la razón cínica*, de Peter Sloterdijk. Michel Foucault dedicó seis conferencias ofrecidas en la Universidad de Berkeley al análisis del problema de la "parresia", y a su función en relación a la actuación cívica.
8. El problema de la autoafirmación debe buscarse en la obra de Nietzsche, especialmente en *Genealogía de la moral*. Actualmente debe consultarse la obra de Fernando Savater para encontrar una exposición detallada de las consecuencias de la afirmación de la voluntad, que él llama "amor propio". Ver *Ética como amor propio, El contenido de la felicidad y Humanismo impenitente*.

toría que relatan es el transcurso del tiempo. Me siento a gusto ahí. Puedo manipularlos impudicamente, conectarlos arbitrariamente hasta hacerlos chillar, tergiversarlos y exponerlos desnudos, pero no puedo desprender de ellos una épica. Carlos Altamirano.



CeDInCl

SANTIAGO DE CHILE