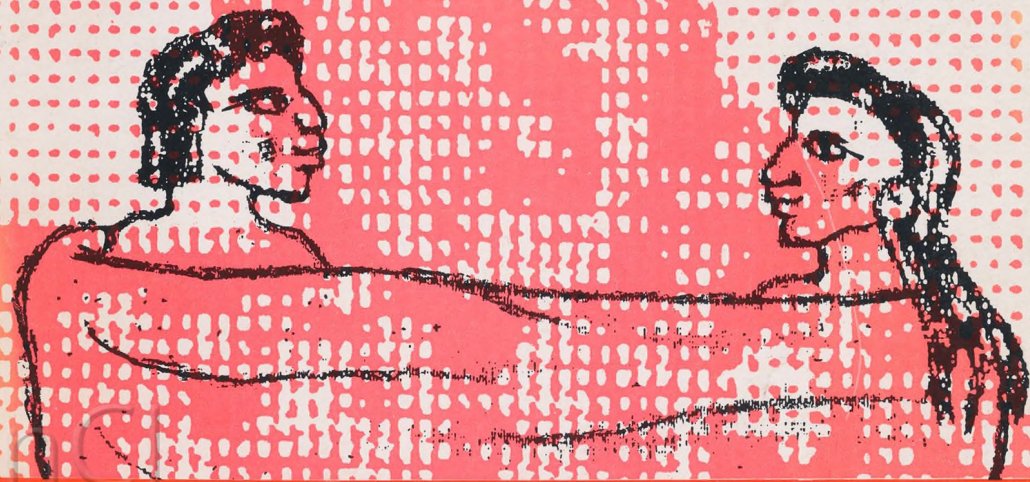


# REVISTA **DE CRÍTICA** CULTURAL

Revista de Crítica Cultural Nº 2 • Año 1 • Noviembre de 1990 • \$ 800 (IVA incluido)



**S O C I A L I S M O , K I T S C H , P O S T M O D E R N I S M O**

**E L Q U I N T O C E N T E N A R I O**

**B A S U R A S C U L T U R A L E S , S I M U L A C R O S P O L Í T I C O S**

**C R Í T I C A Y P O D E R**

**U N A E N C U E S T A F I L O S Ó F I C A S O B R E L A H I S T Ó R I C A D I F E R E N C I A D E L O S S E X O S**

S A N T I A G O D E C H I L E



# FIGURENSE

1. La visualidad que, en forma de bloques horizontales y columnas verticales atraviesa esta revista, procede de regiones imaginarias múltiples y distantes entre sí:

a) El Códice Mendoza, conjunto de láminas que ensamblan imágenes pictográficas y textos. El Códice fue realizado inmediatamente después de la conquista de México bajo la autoridad de Antonio de Mendoza, primer virrey de esa colonia de España. Las 71 láminas del Códice fueron producidas, en colaboración, por un Tlacuilo (pictógrafo azteca que realizó las figuras) y un religioso cristiano familiarizado con la lengua nahuatl quien escribió sobre las láminas los textos en español. El Códice fue encargado al virrey Mendoza por el emperador Carlos V para informarse de la vida cotidiana de los aztecas. Eugenio Dittborn seleccionó algunas imágenes del Códice encontradas en un libro titulado *Codex Mendoza, Aztec Manuscript*. Dicho libro es de propiedad de Gonzalo Millán quien lo prestó a Dittborn un año antes de partir a Rotterdam, hace tres años.

b) Rostros fotografiados, impresos en un libro titulado *Las Fuerzas Armadas de Chile*, publicado en Santiago en 1925 y regalado a Eugenio Dittborn por Eduardo Olivares en 1973, inmediatamente antes de partir al exilio.

c) Ilustraciones impresas en un libro titulado *Pinte Ud.*, editado en Barcelona en 1958. Dicho libro fue comprado por Dittborn en un negocio de libros usados en 1989.

2. Tanto las figuras provenientes del *Códice Mendoza* como las que provienen del libro *Pinte Ud.* fueron reprocesadas en computadora y sometidas a deformaciones regulares. No así los rostros impresos en el libro titulado *Las Fuerzas Armadas de Chile*.

3. La portada y contratapa de este número conectan los estratos siguientes:

- a) Bloques horizontales de rojo plano coagulado cálido.
- b) Trama roja fluorescente tóxica fría.
- c) Los amantes bajo la cubrecama del Códice Mendoza y
- d) Letras que vagan en un orden minimalista, suprematista y nahuatl.

4. Y, finalizando este texto, es preciso señalar que la visualidad que en esta revista puebla invariablemente el borde de sus páginas, ha sido diseñada para ser travesía ornamental, campo de injertos y cripta mesiza.

Eugenio Dittborn

## EL PENSAMIENTO FRANCÉS CONTEMPORÁNEO ESTÁ DISPONIBLE EN LA BIBLIOTECA DEL INSTITUTO FRANCÉS DE CULTURA

### FOUCAULT, MICHEL

- L'ordre du discours
- Histoire de la sexualité (tres tomos)
- Surveiller et punir, naissance de la prison
- Les mots et les choses
- L'archéologie du savoir
- Histoire de la folie

### BARTHES, ROLAND

- Poétique du recit
- Le livre à venir
- Le plaisir du texte
- Barthes par lui-même
- Le degré zero de l'écriture
- Sur Racine
- Critique et vérité
- Essais critiques
- S/Z essai sur Balzac

### SCARPETTA, GUY

- L'artifice

### DELEUZE, GILLES

- Spinoza et la philosophie de l'expression
- Capitalisme et Schizophrénie l'autre oedipe
- Nietzsche et la philosophie
- L'image mouvement
- Le pli Leibniz et le baroque

### FERRY, LUC

- La vitesse en politique (tres tomos)

### DERRIDA, JACQUES

- De la grammatologie
- Marges

### LYOTARD, J. F.

- La condition post moderne
- Le différend

### BOUVERESSE, JACQUES

- Rationalité et cynisme

### LEENHARDT, JACQUES

- Lecture politique du roman
- Lire la lecture

### REVISTAS

#### ESPECIALIZADAS

CINE  
*Cahiers du Cinéma*  
*Première*

ARTE  
*Art Press*

LITERATURA  
*Magazine littéraire*  
*Lire*

CIENCIA  
*La recherche*  
*Science et vie*



INSTITUTO  
FRANÇÉS

Merced 298, teléfono 335465, 332306, fax 398433, Santiago de Chile  
Horario: martes a viernes 11.00 a 19.30 horas.



FACULTAD LATINOAMERICANA DE CIENCIAS SOCIALES

FLACSO

LEOPOLDO URRUTIA 1950 • TELEFONOS 2257357, 2256955  
CASILLA 3213, CORREO CENTRAL SANTIAGO DE CHILE

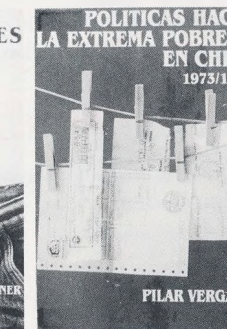
### ULTIMAS PUBLICACIONES



EL QUIEBRE DE  
LA DEMOCRACIA  
EN CHILE



CHILE:  
TRANSFORMACIONES  
CULTURALES  
Y MODERNIDAD



POLITICAS HACIA  
LA EXTREMA POBREZA  
EN CHILE 1973/1988



DEFENSA CHILE 2000

DISTRIBUYE CESOC, ESMERALDA 636 • TELEFONOS 391081, 336992





## FONDO DE CULTURA ECONOMICA

INICIAMOS UNA NUEVA ETAPA  
EN UN CHILE DEMOCRÁTICO

### OBRAS EDITADAS EN CHILE

- *LA ECONOMÍA LATINOAMERICANA Y DEL CARIBE EN 1989*, DE CEPAL
- *LOS PATIOS INTERIORES DE LA DEMOCRACIA*, DE NORBERT LECHNER
- *EDUCACIÓN SUPERIOR EN AMÉRICA LATINA: CAMBIOS Y DESAFÍOS*, DE JOSÉ JOAQUÍN BRUNNER (EN PREENSA)

### OBRAS DE IMPORTACIÓN RECIENTE

- *PERFIL IDEOLÓGICO DEL SIGLO XX EN ITALIA*, DE NORBERTO BOBBIO
- *EL ARTE POR DENTRO*, DE DORA VALLIER
- *HISTORIA DE INGLATERRA 1914-1945*, DE A. J. P. TAYLOR

TARAPACA 1224, TELÉFONO Y FAX 6962329, 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

El centro de análisis y difusión de la condición de la mujer, Casa de la Mujer La Morada, es un espacio autónomo de acción y reflexión feminista.

Las invitamos a participar de nuestras actividades en cursos, talleres, charlas, cine-foros, etc.

Nuestra proposición es construir y difundir un discurso de transformación social y cultural junto a prácticas de vida que interroguen prejuicios y símbolos patriarcales.

## La Morada

Las esperamos en Salvador 1498,  
teléfono 2254782

## El Complejo Cultural ESPACIO'ARTE se amplía

ESPACIO'ARTE cuenta con:

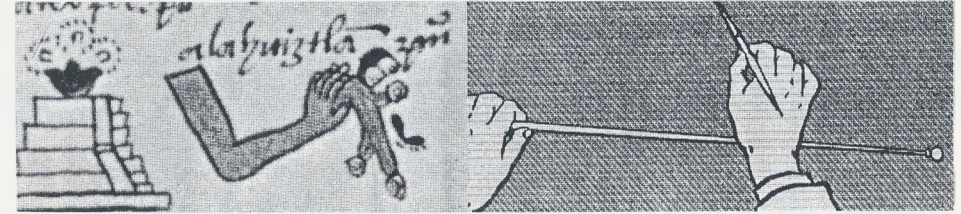
- *Un nuevo local destinado a talleres y/o seminarios de cupo limitado disponible para artistas o panelistas interesados en realizar actividades (arte, literatura, videos, etc.) de continuidad en espacio y tiempo.*
- *Una sala anexa a la galería de exposiciones destinada a exhibición permanente.*
- *Un pequeño café exterior*

ESPACIO'ARTE organizará además un ciclo de video chileno (frecuencia quincenal) a partir de Octubre.

ESPACIO'ARTE



Las Urbinas 130,  
locales 1, 2, 3,  
teléfono 2314324,  
Providencia, Santiago



**Patricio Marchant** (Chile): filósofo. Profesor de Filosofía en el Departamento de Estudios Humanísticos de la U. de Chile. Autor —entre muchas otras publicaciones— de *Sobre árboles y madres*.

**Nelly Richard** (Chile): ensayista y teórica. Ha publicado numerosos textos de crítica artística y cultural. Autora de *Márgenes e Instituciones* (1986) y *La abstracción de los márgenes* (1989).

**Oswaldo Sánchez** (Cuba): escritor y guionista de cine (*Papeles Secundarios*). Crítico y profesor del Instituto Superior de Arte (La Habana).

**Julio Ortega** (Perú): ha publicado varios libros de crítica literaria y de ficción, entre los cuales figuran recientemente *El diario Imaginario* (1988) y *El muro y la intemperie* (1989). Es profesor en Brown University (Estados Unidos).

**Rodrigo Cánovas** (Chile): profesor de literatura hispanoamericana en la U. Católica de Chile. Autor de *Literatura chilena y experiencia australiana* (1986) y co-autor de *Antología de la Poesía Religiosa Chilena* (1989).

**Beatriz Sarlo** (Argentina): investigadora de teoría literaria y sociología cultural. Co-autora del libro *Literatura y Sociedad* (1983). Directora de la revista *Punto de Vista*.

**Diamela Eltit** (Chile): escritora. Ha publicado —entre otros materiales críticos— las novelas *Lumpérica* (1983), *Por la Patria* (1986) y *El cuarto mundo* (1988).

**Ricardo Forster** (Argentina): ensayista, profesor de la U. de Buenos Aires (Facultad de Ciencias Sociales) e investigador de Ilet de Buenos Aires.

**Claudia Donoso** (Chile): periodista. Co-autora (junto a la fotógrafa Paz Errázuriz) del libro *La Manzana de Adán* (1990).

**Benjamin Arditi** (Paraguay): investigador a cargo del área de análisis político y teoría social del Centro de Documentación y Estudios (CDE) de Asunción. Autor de *Discutir el socialismo* (1989) y *El deseso de la libertad y la cuestión del otro* (1989).

**Geneviève Fraisse** (Francia): historiadora y filósofa. Perteneció al Colegio Internacional de Filosofía (París). Autora de *Muse de la raison. La démocratie exclusive et la différence des sexes* (1989).

**Gonzalo Arqueros** (Chile): Licenciado en teoría e historia del arte. Profesor de historia del arte en el Instituto Arcos y la Universidad Arcis.

**Marcelo Mellado** (Chile): profesor de literatura. Autor de *La novela del arte* por publicarse.

**Eugenio Dittborn** (Chile): artista visual. Trabaja en Pinturas Aeropostales S.A. Ha expuesto sus obras mayoritariamente en la periferia del mundo dando lugar a la transperiferia o travesía de las periferias.

**Carmen Berenguer** (Chile): escritora. Autora de *Bobby Sand desfallace en el muro* (1983), *Huellas del siglo* (1986) y *Armeda esta* (1989).

**Eugenia Brito** (Chile): escritora y crítica literaria. Autora de *Via pública* (1984) y *Filácticas* (1985).

**Revista de Crítica Cultural agradece la valiosa colaboración de Taller Uno en la realización de las visualizaciones de este número.**

## INDICE

Discurso contra los ingleses, <b>Patricio Marchant</b>	4
De la rebeldía anarquizante al desmontaje ideológico (crítica y poder), <b>Nelly Richard</b>	6
Socialismo, Kitsch, y postmodernismo, <b>Oswaldo Sánchez</b>	9
Tema de ambos mundos (notas sobre política cultural con motivo del Quinto Centenario), <b>Julio Ortega</b>	14
Breve noticia del cronista indígena Felipe Guamán Poma de Ayala, <b>Rodrigo Cánovas</b>	14
Basuras culturales, simulacros políticos, <b>Beatriz Sarlo</b>	21
Vacas Sagradas, <b>Diamela Eltit</b>	26
16 años de fotografía en Chile: memoria de un descontexto, <b>Claudia Donoso</b>	28
El encogimiento de las palabras, <b>Ricardo Forster</b>	33
Microfísica, poder, totalidad social, <b>Benjamin Arditi</b>	36
Una encuesta filosófica sobre la histórica diferencia de los sexos, <b>Geneviève Fraisse</b>	39
Ilusión de escena, <b>Gonzalo Arqueros</b>	45
La metáfora ferroviaria del reencuentro democrático, <b>Marcelo Mellado</b>	46
Experimentación artística y formal democracia, <b>Eugenio Dittborn</b>	46
Los bordes diferidos, <b>Carmen Berenguer</b>	48
Los exilios padecidos, <b>Eugenia Brito</b>	48

## DE CRITICA

Santiago de Chile, N° 2, octubre de 1990

**Directora:** Nelly Richard  
**Consejo editorial:** Juan Dávila, Eugenio Dittborn, Diamela Eltit, Carlos Pérez, Adriana Valdes, Nelly Richard.  
**Diseñador:** Carlos Altamirano  
**Visualizador invitado:** Eugenio Dittborn  
**Impresor:** Imprenta Cran

Publicada por Art and Criticism Monograph Series, Juan Dávila, P.O. Box 189, Malvern Vic 3144, Australia, teléfono (613)5095943

Distribuida en Australia, Canadá, Estados Unidos e Inglaterra por Manic Ex-Poseur Pty Ltda., P.O. Box 39, World Trade Center, Melbourne Vic 3005, Australia.

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



**PATRICIO  
MARCHANT**

La noticia del sorpresivo fallecimiento de Patricio Marchant se hizo pública en el acto de *presentación* del N° 1 de la *Revista de Crítica Cultural* (Cesoc, 2 de julio). Editar —a 10 años plazo— el texto de esta otra *presentación*\* es una manera de recordar a Patricio Marchant en lo que él tenía de *impresentable*.

# CONTRA

Se me ha pedido que hable en una presentación. Cumpro con fidelidad. En una presentación he elegido hablar de la presentación. Y de la presentación he elegido hablar de aquello que es *impresentable* en una presentación. Lo *impresentable* en una presentación.

Lo *impresentable* de una presentación no es —como podría creerse— aquello que no conviene presentar; lo que va contra buenas costumbres, ofende a la moral, molesta el buen gusto. En estos tiempos, se dirá, resulta difícil escandalizar. De acuerdo, pues todo pasa como si el escándalo tuviera que ver, se pareciera más bien a otra cosa, a esto: al silencio. Por otra parte, lo *impresentable* no es algo que se olvida generalmente presentar, algo que el ingenio de quien nada tiene que decir, encuentra para decir algo.

No. Estoy hablando de lo rigurosamente *impresentable*. Lo rigurosamente *impresentable* es algo que ni yo, ni ustedes, ni nadie puede presentar. Lo *impresentable*. Aquella que no se puede traer a presentación, que no depende de una voluntad de presentación, que nadie puede decidir presentar. Lo *impresentable* es lo que se presenta sin presentaciones. *Impresentable* porque si se presenta, él —o eso— se presenta, cuando, como él quiere —si quiere. Está o no está, sin presentación. Y si está, está de otra manera como está una presentación. Lo *impresentable* nada sabe de invitaciones, venias, conjuros.

Seguramente después de haber partido, al parecer, con tan buen paso, defraudaré a todos si digo: lo *impresentable* es el cuerpo. Pues todos esperan que, en referencia a los trabajos que aquí se exponen, se haga alusión al cuerpo. ¡Qué más fácil decir: el cuerpo es lo que no se muestra —lo *impresentable*—, lo que se oculta con vestidos, palabras, lo que se cubre con el espíritu! ¡Qué más fácil decir: lo *impresentable* del cuerpo es lo productivo del cuerpo, los órganos generadores del cuerpo o los pensamientos íntimos —la historia— de un cuerpo!

Pero hemos hecho voto de rigor. El cuerpo pare-

ce fácil de mostrar, de presentar. Es cuestión de comenzar —por aquí o por allá—. Pero en esta presentación el cuerpo puede quedar fuera. Nada asegura que al presentar un cuerpo, sea un cuerpo lo que se presenta; nada más arropado que un humanista desnudo.

Definamos, entonces, lo que entendemos por cuerpo. Cuerpo hay ahí donde una terrible, imperiosa, inquantable necesidad se impone, se presenta —ella—. Cuerpo es necesidad; no todo cuerpo es necesario, pero todo lo necesario es cuerpo.

Cuerpo hay ahí donde el desciframiento de una serie de síntomas revela, de pronto, la conexión profunda que secretamente ha guiado toda una vida.

Cuerpo hay ahí donde un deseo, que se oculta para que se lo descubra, tiembla ser descubierto, tiembla no ser descubierto.

Cuerpo hay ahí donde hay percepción. En 1870, prófugo de una guerra, Cézanne se exilia en su patria —atención: se exilia en su patria— para cumplir el más riguroso de los deberes: pintar el monte Santa Victoria de modo tal, que lo reproducido no fuese tal percepción, en tal momento, tal día, ni la percepción de todos los días, ni la percepción que otros hombres que él, Cézanne, pudiesen tener, sino el monte Santa Victoria antes que toda percepción, como origen de toda percepción.

Cuerpo es goce: visión de Combray: "un gozo parecido a una certeza y capaz, sin otras pruebas, de hacerme la muerte indiferente".

Cuerpo es pensamiento necesario. Descubrir cómo está construida, qué fuerzas están en juego, en la necesidad implacable. Respecto a ésta, la necesidad lógica, formal aparece apenas como simple curiosidad.

Cuerpo es, en resumen lo que un inglés no entiende. ¿Qué es un inglés, qué es ser inglés? Ser inglés es analizar las ideas de las cosas!. Enfrentarse no a las cosas sino a las ideas. Separar el cuerpo de las cosas; separarse de las cosas para examinar los instrumentos —sensaciones, conceptos—, con que se trata, a lo lejos, con las cosas. Ser

# LOS INGLESES

inglés es vender ideas, apoderarse del mundo entero, convertir a las cosas en objetos de comercio. Ser inglés es tener ideas, dinero, pero no cosas. Ser inglés es una cosa muy fea. Sólo hay algo más feo que un inglés: un inglés en Sudamérica.

Lo opuesto al inglés es el místico. El místico se entrega, se abandona enteramente a las cosas. Su virtud suprema es la obediencia. El místico renuncia a su voluntad, se entrega a la voluntad de Dios; llama voluntad de Dios a esa entrega a las cosas. Abgeschiedenheit —Desnudez del alma. El místico sabe del cuerpo y llama "espíritu" al método que permite que el cuerpo sea cuerpo, es decir, percepción. Quien ama la necesidad, quien consagra su cuerpo, es místico de las cosas.

El inglés vende los libros y las obras de arte de los místicos, convirtiendo así el trabajo de éstos en objeto de consumo. El inglés, que no entiende de necesidad, de cuerpo, pero sí de ideas, vive en la ideología, en el discurso sobre las cosas, en las leyes formales, en los derechos aplicables. Discursos sobre el cuerpo. Aburre, pero domina. El inglés es utilitario, humanista?. El inglés es muy feo.

¿Qué quiero decir con esto?

Leppe, Dittborn, Kay, Richard exponen, exponen sus cuerpos. Lo exponen en variadas formas: como pintura, como acción corporal, como escritura. Quisiera detenerme un instante en esta exposición corporal como escritura. El cuerpo escribe, se inscribe. Marca sus pulsiones secretas —o las oculta—. Exhibicionismo o necesidad. Muerte del Padre —asunto fácil; Muerte de la madre —cuestión de grandeza— o simulacros de muertes. Ahora bien, en este *Discurso contra los ingleses* quiero señalar cuál es el único criterio válido para juzgar esos cuerpos expuestos: sí, cómo, por qué, hasta qué punto o no, esos cuerpos son *impresentables*, es decir, necesarios.

Necesario: necesidad de un cuerpo individual, necesidad de un cuerpo social, necesidad también de un movimiento de textos. Como el movimiento de textos que

en los textos de Kay y Richard acepta exponerse en la historia (que no asume la historia, como dice el divertido lenguaje idealista, sino que se expone a ella), movimiento que ha mostrado al menos —y eso ya es historia— esta capacidad: que de sus textos (entendamos por texto todo lo inscrito) se hayan engendrado otros textos.

Al mismo tiempo en este *Discurso contra los ingleses* se condena toda forma de juzgar que no juzgue por la necesidad corporal. Pues toda otra forma de juzgar, que juzgue a partir de ideas, de ideologías y de sentimientos es cuestión de ingleses, está al servicio de los ingleses, de los ingleses de allá, no de los ingleses de acá.

Lamento humanista: ¡los ingleses de acá estamos desamparados; para qué nos piden más, compadézcanse de nosotros! Pero los ingleses de acá no estamos necesitados, corporalmente desamparados. Estamos, al contrario sumamente amparados. Tenemos ideas —no ideas que producen dinero, como los ingleses de allá—, pero sí ideas valiosas: ideas sociales, humanitarias. Con esas ideas valoramos los cuerpos. Los valoramos, es decir los ignoramos. Nada sabemos de la paciente entrega solitaria de las cosas, nada sabemos del trabajo con las cosas, de la percepción de las cosas?. Nos sustraemos a nuestras necesidades corporales; somos incapaces de un sufrimiento creador. La valoración ideológica es la forma sublime que toma nuestra cobardía. Renegamos de los chilenos con cuerpo; repárese en esto: no se ha publicado ningún estudio serio sobre nuestros grandes poetas. Concursos, premios, conmemoraciones, sí y muchas.

¿No resulta, entonces, evidente que es hora de acabar con los ingleses? Lo digo lentamente para que se oiga con toda claridad: ¡abajo los ingleses, abajo la canalla humanista, abajo los derechos humanos —de los ingleses!; ¡respetados sean los derechos de las cosas—, por ejemplo de esa cosa a la cual, como deseo, me abandoné, una mujer que quise!

And that is all. Thank you very much for your valuable time.

\*Primera Nota fundamental. Como los programas de filosofías, además de ser pintorescos son cambiantes, y alguien puede no saber de qué hablo, aclaro que hablo del análisis empirista de la facultad de conocer: de Locke, Berkeley, Hume, de la Economía Política inglesa, del utilitarismo y de todos los otros instrumentos teóricos de la marina mercante —y de la otra de Su Majestad.

\*Segunda Nota fundamental, tan fundamental como la primera. ¿Qué es un humanista? Un humanista es un hombre que habla en nombre de todos los hombres: *Time is money!*

\*Tercera Nota fundamental, tan fundamental como las otras dos. Un aspirante a inglés, preguntará para qué, qué interés tiene percibir de otra manera. Para esto: para, percibiendo de otra manera, ser de otra manera, preguntar de otra manera. Preguntando de otra manera, anularemos las falsas respuestas que se nos imponen, que aceptamos como naturales. Salir del espacio de las preguntas y de las respuestas ideológicas; pasar del espacio de allá al espacio de acá, intentar un cambio de cuerpo.

\*Cuarta Nota, no tan fundamental como interrogativa. "Nuestros grandes poetas": ¿De quiénes?

\* El *Discurso contra los ingleses* fue leído en la presentación de los libros *Del espacio de acá* de Ronald Kay (Visual-1980) y *Cuerpo Correccional* de Nelly Richard (Visual-1980) e inauguración de las exposiciones de Eugenio Dittborn y Carlos Leppe (Galería Sur, noviembre 1980).

# DE LA REBELDIA ANARQUIZANTE AL DESMONTAJE IDEOLOGICO (crítica y poder)

DERROCAR EL ORDEN COMO METÁFORA DE LA INSTITUCIÓN GUARDIANA DEL SISTEMA FUE LA CONSIGNA ANARQUISTA DE UN ARTE MOTIVADO POR LA UTOPIA REVOLUCIONARIA DE UNA TRANSFORMACIÓN GLOBAL DE LA SOCIEDAD. ¿CÓMO SEGUIR VALIDANDO ESTE HORIZONTE TELEOLÓGICO QUE SUPEDITABA LA OBRA A LA METAJUSTIFICACIÓN TRASCENDENTE DE UN SIGNIFICADO REDENTOR, CUANDO LA HISTORIA SE HA QUEBRADO

EN UNA MULTIDIRECCIONALIDAD DE SIGNIFICADOS PARCIALES Y TRANSITORIOS QUE YA NO ADMITEN SER RECONJUGADOS BAJO LA VISIÓN TOTALIZANTE DE UN “PROYECTO DE MUNDO” O DE UNA “ALTERNATIVA DE FUTURO”?

NELLY RICHARD

La figura hereje del llamado contra el orden fue reiterada por las vanguardias bajo la dimensión antiburguesa de la provocación y del escándalo: la habilidad con la que el sistema de convenciones (el gusto, la tradición) supo reingresar el gesto iconoclasta al catálogo razonado de las desviaciones permitidas—neutralizando así el ademán contestatario—despertó la primera sospecha respecto del mito radicalista de la transgresión insti-

tucional. Los complejos reacomodamientos de un sistema experto en manejos apropiativos (el exabrupto reeducado como modal por cortesía del mercado) fueron exigiendo nuevos diseños tácticos en la pelea contra-institucional.

Me propongo aquí recorrer la siguiente pregunta: ¿cuáles son las nuevas condiciones de ejercicio artístico-cultural de una práctica de crítica social, después de que haya caído bajo justificada desconfianza el modelo vanguardista de la rebeldía anarquizante? Esta pregunta surge de un doble rechazo: se opone al militanismo artístico del compromiso ideológico que subordina unívocamente la obra a la defensa de un contenido de lucha, denuncia o acusación. Pero es también contraria a la dominante narcisizada de un cierto postmodernismo que le rinde tributo al sistema y a sus fuerzas de neo-conservación del orden por vía del *relativismo escéptico* (todo valdría por igual—sin prioridad motivacional ni urgencia contestataria—después del fracaso de las utopías y de sus cri-

sis de proyectos) y del *pluralismo conformista* (la pasivización de las diferencias llamadas a coexistir neutralmente bajo un régimen de conciliación que desactiva sus energías confrontacionales).

VANGUARDIA,  
POSTVANGUARDIA

El programa violentista de las vanguardias buscaba destruir los símbolos retardatarios de la academia o de la tradición liquidando toda atadura con el pasado: exacerbando una dialéctica continuidad-ruptura que resolvía el *salto* bajo la forma intransigente del corte (re) fundacional.

Lo primero que refuta la crítica a las vanguardias en defensa—postmoderna—de lo asincrónico y de lo discontinuo, es la continuidad historicista de esta lógica celebratoria de lo Nuevo como Absoluto: lógica basada en una recta evolutiva de avances y superaciones que ape-la a una ideología del progreso ya no compatible con la descreencia en las racionalidades uniformes. Pero también la consideración metafísica de la historia como plenum de sentido o ha sido deslegitimada: la historia como decurso lineal guiada ascendentemente por una finalidad *última* que sobredetermina la marcha de su acontecer. En el caso de las vanguardias, la finalidad anticipada por su explosión de lenguajes era la revolución social: derrocar el orden como metáfora de la institución guardiana del sistema fue la consigna anarquista de un arte motivado por la utopía revolucionaria de una transformación *global* de la sociedad. ¿Cómo seguir validando este horizonte teleológico que supeditaba la obra a la metajustificación trascendente de un significado redentor, cuando la historia se ha quebrado en una multidireccionalidad de significados parciales y transitorios que ya no admiten ser reconjugados bajo la visión totalizante de un

“proyecto de mundo” o de una “alternativa de futuro”?

Por lo demás, ninguna opción revolucionaria puede seguir promoviendo unilíneamente una misma fórmula de liberación social que cifre todas sus esperanzas de cambio en un solo tipo de protagonismo emancipador. Estos cambios no se resuelven todos—sincrónicamente—bajo la dependencia estructural de una ley única de transformación histórica, como si no existieran desfasajes seriales ni asimetrías combinatorias. La imbricación de los poderes según lógicas sectorialmente disparejas hace que las relaciones de dominación (de raza, sexo, clase) deban ser combatidas mediante tácticas multidiferenciales en sus formulaciones y alcances.

La crítica postmoderna rebate la fórmula totalista de la vanguardia poniendo en discusión su categorización uniforme de la sociedad como Todo. También desautoriza el concepto de real-social manejado por su estética intervencionista. La vanguardia atacó la institución artística y el supuesto de la autonomía del arte como lenguaje violando los separatismos que dividen lenguaje y experiencia: la inspiración anarquista de su programa desestructurante buscaba

**NO EXISTE NINGÚN “AFUERA” DEL PODER (NINGÚN MARGEN INCONTAMINADO), YA QUE TODA INSERCIÓN CULTURAL COMPROMETE—POR CONFORMISMO PASIVO O DESCONFORMIDAD ACTIVA— UN JUEGO DE POSICIONES EN LA LUCHA DE INTERESES SOSTENIDA POR SIGNIFICACIONES EN DISPUTA ENTRE LA CULTURA DOMINANTE Y SUS ENTRELÍNEAS REBELDES.**

abolir las fronteras que delimitan especificidades y separan el arte de la praxis vital, culminando en la utopía de lo *indiviso* resumida por la consigna arte-vida. Consigna naturalista que plantea la vida

(el reverso informal del arte) como *no sistema*: presencia plena de lo real-social en tanto referente dado (no construido), más allá transparente y fluido de los códigos, extradiscursividad. Para la ideología vanguardista, cualquier sistema de puntuación cultural que funcione como mediatización re-representativa hace de obstáculo a la afirmación espontaneista de lo real como inmediato. Este es otro de los supuestos que refuta la teoría postmoderna al considerar lo real no como *continuo* de sentido sino como *recorte y montaje* de signos; la realidad es una versión ya semiotizada que el arte o la literatura recodifican mediante artificios simbólicos que desafiarán las interpretaciones rutinarias del sentido común, del mito o de la ideología.

COMPLICIDADES Y  
DESAFILIACIONES DE PODER

Muchos deslizamientos de categorías y fundamentos han corrido el marco que un arte crítico-social busca impugnar como institución; la institución como el régimen de autoridad que materializa órdenes de legitimación social y de consagración cultural. El cambio más decisivo que afecta cualquier nueva teoría de los enfrentamientos es aquel impulsado—desde Foucault hacia adelante—por la reformulación diagramática del poder; el poder como el modo según el cual relaciones de fuerza y estructuras de dominancia se organizan ideológicamente para concitar privilegios en torno a ciertas representaciones hegemónicas y reforzar los sistemas de desigualdad (socio-económicos y simbólico-culturales) que inferiorizan registros de identidad y participación. Esta reformulación transversal de la problemática de la dominación subraya la condición ubicua (desconcentrada) de ese poder: producto circulatorio de una organización reticular (multilínea, policentra-



da) que lo hace no localizarse en un punto fijo. Esta concepción de un poder esparcido y difuso que se ramifica en conductos micrológicos, informa un nuevo modelo de práctica contrainstitucional. Su primer fundamento es que no existe ningún "afuera" del poder (ningún margen incontaminado), ya que toda inserción cultural compromete —por conformismo pasivo o desconformidad activa— un *juego de posiciones* en la lucha de intereses sostenida por significaciones en disputa entre la cultura dominante y sus entrelíneas rebeldes. Se ha tornado completamente anacrónica la mitificación de trasnoche del artista o del intelectual neorrománticamente marginal: aquel que denuncia las transacciones de poder desde una zona supuestamente libre de contagio institucional (ajena a las dinámicas de entrecampo que tensionan el mapa de los forzamientos y de las resistencias).

Cualquier práctica sociocultural (hacer y mostrar arte, escribir y publicar literatura) es necesariamente cruzada por marcaciones y regulaciones de poder: por las "figuras-de-sistema" que el lenguaje y la comunicación social traducen a gramáticas del comportamiento y de la subjetividad. La estrategia política de una obra o de un texto no depende de su adhesión a un repertorio de valores u opciones predefinidas por una matriz ideológica; depende de su capacidad para *intervenir* la trama de las codificaciones de sentido que reproducen afiliaciones de poder y movilizarse en contra de sus cadenas de redundancias y persuasiones. Cada signo —reemplazado por el arte— contiene de trasfondo la suma de prescripciones y adscripciones con la que la cultura rodea su trazo de ideología; desorganizar esa suma alterando equilibrios o quebrando jerarquías es una forma de liberar la virtualidad disidente de los contra-usos que este signo es también

capaz de oponer a las pautas reglamentarias.

Un cierto postmodernismo (el más combativo frente a la administración del status quo) postula como modelo de utopía crítica un ejercicio de práctica "deconstructiva": el de cuestionar —desde el interior de sus pliegues— el sistema de referencias que una determinada formación social y cultural impone como paradigma de legitimidad, sometiendo a desmontaje interpretativo el secreto operacional de sus fórmulas más recónditas; poniendo en crisis su lógica simbólica a través de las articulaciones más encubiertas; presionando sobre el sentido ahí donde cada mensaje urde su trama más

**LA ESTRATEGIA POLÍTICA DE UNA OBRA O DE UN TEXTO NO DEPENDE DE SU ADHESIÓN A UN REPERTORIO DE VALORES U OPCIONES PREDEFINIDAS POR UNA MATRIZ IDEOLÓGICA; DEPENDE DE SU CAPACIDAD PARA INTERVENIR LA TRAMA DE LAS CODIFICACIONES DE SENTIDO QUE REPRODUCEN AFILIACIONES DE PODER Y MOVILIZARSE EN CONTRA DE SUS CADENAS DE REDUNDANCIAS Y PERSUASIONES.**

fina de bloqueos, coerciones y censuras.

Tanto la proliferación dispersa de microfichas de control y represión que se ocultan en los recodos del cotidiano como la pluralidad de antagonismos nacida de una renovación de los conflictos entre estructuras de identidad y posiciones de sujeto cada vez más diversificadas, tornan vana la pretensión de atacar el sistema como "sistema total" desde una contrapostura igualmente totalizante: destituir el orden y sustituirlo —en nombre de una promesa libertaria— por otro sistema cerrado de verdades finitas (la dogmatización revolucionaria). Se trata ahora de pelear lo divergente y la alternativa mediante un juego de acciones *situadas*: es decir, delimitadas por el curso de circunstancias que decide de su

eficacia en razón del aquí-ahora de un proyecto segmentado en el tiempo y en el espacio.

Esta práctica deconstructiva elige conspirar contra el poder espiando —desde dentro— las reglas de funcionamiento de su maquinaria de signos, para luego contrariar sus disciplina organizativa llamando a la desobediencia. Tal operatoria supone un juego de contra-alianzas (denunciar los pactos de autoridad), pero también de negociaciones (hay que gestionar condiciones de inserción en el marco de referencias prefijado por el adversario para que la denuncia lo comprometa activamente como destinatario): la *resquebrajadura* y el *intersticio* son los escenarios condicionales de este tipo de interpelaciones nómade. Esta crítica ideológica del poder maquinada desde el interior de sus engranajes, enfrenta un nuevo desafío: no dejar que se anule el vigor de la contienda por reflejos demasiado cómplices entre las imágenes físicamente interpenetradas de lo crítico y de lo criticante. Las vanguardias agotaron —modernistamente— su réplica contestataria al enfrentarse con simbiologías de la institución cada vez más rebuscadas. Hoy este mismo exacerbado rebuscamiento que trama intrigas y simulacros nos exige reaprender a salvar el gesto de la acusación: a no dejar que este gesto se mimetice con la pose apenadas reclamante de un desacuerdo ya no sólo tolerado sino que premeditado por la lógica insidiosamente "pluralista" del sistema postmoderno.

\* Esta ponencia fue leída en el II Encuentro Latinoamericano de Arte (Puerto Alegre, Brasil, agosto de 1990) organizado por CEPLAC y la Secretaría de Cultura de Riogrande do Sur

# SOCIALISMO,

OSVALDO SÁNCHEZ

LEER A CUBA COMUNISTA A TRAVÉS DEL POSTMODERNISMO ES UNA EMPRESA INUSUAL, CASI POSTMODERNISTA EN SÍ MISMA, Y PUEDE RESULTAR SOSPECHOSA. ¿ACASO SE TRATA DE UN ECO DE LA PERESTROIKA? ¿O DE UN ESPEJISMO DEL SOHO NEOYORQUINO?

# KITSCHE,

## SIGNO, CARNAVAL Y LUCHA DE CLASES

"El mejor invento de los españoles es la mulata". Este dicho cubano, tras su fina ironía hacia la patente metropolitana, ejemplifica —con la mulata como paradigma del deseo— cómo nuestra identidad colonial fue enunciada en términos del *deseo de obra*. La mulata es el fe-

tiche en la lucha por un status y como expresión de valores por sintetizar. El drama de la mulata se movió generalmente entre el status y el deseo, entre el interés socioeconómico y el placer. Tensiones que devinieron, tanto en la cama como en la plantación, causa y efecto de una cultura de resistencia.

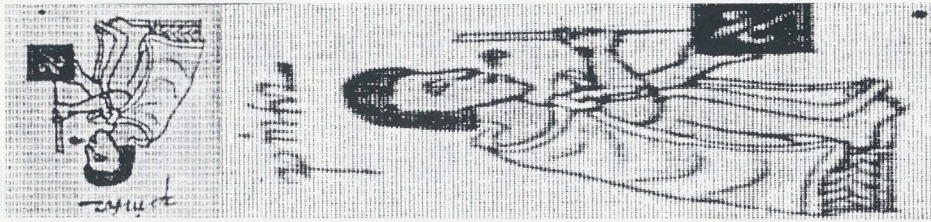
La plantación colonial fue el set de esta operación cosmogó-

nica. Con su población autóctona rápidamente masacrada, Cuba es ya desde el temprano s. XVI una sociedad virgen (sic), "donde africanos y europeos llegan simultáneamente (...por lo que) no puede aquí hablarse de una 'transcultura', mediante la cual los valores africanos se insertan en los europeos"<sup>1</sup>. Tal colisión traumática se complejiza porque no sólo los africanos procedían de

culturas en estadios cosmovisivos dispares; sino que también la España de XVI estaba muy lejos de formar una nación. Es dentro de esa estructura colonial que el andaluz, el castellano, el catalán, el gallego, el canario... diseñan para la ideología dominante un único signo social: el blanco; mientras que yorubas, kongos, ewesfons... son marcados como: el negro. Esta dualidad fue hiperbolizada por

# POSTMODERNISMO\*





la cruel polaridad (amo-esclavos) en el sistema de plantación, y mitificada hasta "racializar" la concepción de *sincretismo*<sup>8</sup>.

La cultura cubana, nacida como cultura sincrética, no es expresable, tal y como se simplifica, como una síntesis racial entre negros y blancos, entre civilización europea y civilización africana. La cultura cubana se estructura a partir de una dinámica de doble resistencia: por un lado, entre el colonizador y el colonizado; y por otro, entre la colonia y la metrópolis. De ahí que *sincretismo y resistencia* elaboren sus instrumentales ideológicos, por un mismo imperativo de identidad.

Para el colonizador, en los primeros siglos, fue muy difícil intentar un modelo de cultura hegemónica. La ausencia de oro y de mano de obra, hicieron escasas las posibilidades de enriquecimiento y muy precarios los ornamentos de poder. Además de no poseer una cultura homogénea, la mayoría de los colonizadores eran desclasados: clérigos pobres, segundones sin fortuna, moros aventureros y truhanes en fuga. Fueron estos blancos sin casta los primeros en jugar en las tabernas y burdeles negros, así como en compartir oficios con los primeros negros y mulatos libres a quienes—a diferencia de otras colonias—se les abrió todas las artes manuales por la escasez local de mano de obra. De ahí que muy pocos se vieran obligados a contribuir en la imposición de una cultura hegemónica.

Por el contrario, en apenas

un siglo las culturas africanas armaron sus nuevas instituciones de carácter mágico-religioso; quizás por estar más preparadas para la supervivencia tribal. Ninguna etnia podía enquistarse y sobrevivir a la presión del blanco sin integrarse. Estos credos se engalanaron con la destreza sintética de sus culturas de origen. Homologaron cosmogonías diferentes,

travestidos con las túnicas y los sacramentos de la cristiandad, se hacían los protagonistas experimentados de una operatoria que hoy se calificaría de postmoderna, al comportarse frente a la iconografía católica de una manera semiótica.

El panteón de esta religión sincrética—mezcla de catolicismo y de ritos yorubas, congos, etcéte-

ra— de resistencia y nuestro ethos una mayor dimensión ritual.

La formación de una cultura, digamos "hegemónica", en la Colonia es frágil y tardía. Se esboza con el auge de una clase terrateniente, criolla (la sacarocracia), a finales del XVIII. Su alianza con la Iglesia y con el gobierno colonial para ejercer esa "hegemonía" se vio minada por la dispersión de los intereses económicos, sociales y políticos; restando coherencia a traslado o copia de los modelos metropolitanos y a la conformación in situ de una normatividad. La Iglesia ejerció la "tradición" inquisitorial. Los españoles ornamentaron su improvisado abolengo con una rigidez y una ignorancia medievales; motivo de burla de la sacarocracia criolla, que ejerció su afrancesamiento ideológico, en refinamientos y utopías, como una venganza modernista contra la mentalidad retrógrada que imponían la tradición y la herencia. Desde las clases opulentas cubanas Europa no significó un modelo único. Francia e Inglaterra eran la Europa del progreso y de la modernidad. España era una tradición que sólo hasta el siglo XX (frente al peligro de anexión por E.E.UU.) no sería valorada como herencia. Para la aristocracia criolla copiar fue una manera de resistir: modernidad e independencia de España eran una utopía conjunta. La modernidad adquiriría un valor ontológico, legitimaba el derecho de "comenzar a ser".

"La contradicción de pertenecer al mundo burgués de su época y al mismo tiempo tener esclavos, se reflejó trágicamente en el mundo ideológico de la sacarocracia"<sup>9</sup>. Les obligó a sublimar su "hegemonía" con una simpatía

naturales enmascaraban una distorsión trágica de sus posibilidades políticas reales. De ahí que nunca coincidieran las aperturas y los ciertes históricos con sus investi-

turas estéticas. Les bastó vivir en la ambiciosa inminencia de un futuro gigante. La guerra por la independencia de España "naturalizaba" el acceso a la Modernidad y a la Nacionalidad. La participación de los negros ya liberados en esa lucha, acreditaba el carácter sincrético de la utópica "sociedad orgánica": la deseada República. Hablar en la Colonia de equis modelos metropolitanos como paradigmas de autoridad

**SIEMPRE A LA CAZA DE UN LAPSO DE SENTIDO, DE UNA INCONGRUENCIA SEMÁNTICA, EL KISTCH ESTÁ OMNIPRESENTE: EN LA TELE, EN LAS VIDRIERAS, EN LOS ALTARES... SU ANÁRQUICA AUTORIDAD EN EL GUSTO POPULAR, HA DEGRADADO CON LAS VARIANTES MÁS PERVERSAS DE LO ORNAMENTAL Y LO FALSO, LOS ATRIBUTOS DEL CONSUMO, DE LA VERDAD Y DEL PRESTIGIO.**

eroussoniana hacia el virtuosismo artístico de negros y mestizos, en tertulias y soirées. Un simulacro romántico. La cultura, sobrevalorada en su carácter autonómico, sirvió de coartada para anticipar la nación cubana. Y esa simulación se debía a que nunca hubo en Cuba nada semejante a una "Querelle des anciens et des modernes". Las polémicas de la Sociedad Económica de Amigos del País dejaban en claro que la sacarocracia sabía que su futura hegemonía debía emanar de su poder político.

Esta cultura de salón, nunca se impuso como tendencia totalizadora ni en el terreno de los signos cotidianos ni en el del discurso artístico. Sus ritos sociocul-

es hiperbolizar las escaramuzas del poder político, subestimando cómo el repertorio institucional era negado por la estructura de las relaciones cotidianas, por las formas de ambivalencia del comportamiento de los blancos, cuyo almidonamiento no pasó de ser simulado. Aquel savoir-vivre distintivo de los criollos, se hizo cada vez más extravagante en sus refinamientos y se conjugó con ciertos desenfrenos libertinos, como prácticas de autovaloración y como una ofensa perversa a los rígidos cánones de la tradición española. Estas costumbres de no poca espectacularidad, elevaron el papel del simulacro, de la parodia y de la burla en la vida de la alta sociedad—habanera—, y expresaba

la oposición de esta clase criolla a toda forma de hegemonía metropolitana. El signo se convirtió en el Carnaval de la lucha de clases<sup>9</sup>.

En esto la sacarocracia compitió con las masas mestizas. La violentación de las reglas y costumbres fue un modo unánime de reafirmación de nuestra identidad. Los valores retóricos (políticos) del poder colonial fueron parodiados por sus antípodas en el Carnaval. El Carnaval canonizó la voracidad omnívora del caos y de la copia. La vida cotidiana heredó esa estridencia expresiva y ese simbolismo ecléctico; otorgándonos una ventaja integradora, identificada por sus derroches versallescos de genialidad kistch con un Barroco in illo tempore.

**DEGRADACIÓN DE MODELOS; LA OPERACIÓN SUBLIME DE LA COPIA**

Una vez cerrada la etapa colonial, nuestra cultura dominaba todas sus técnicas de resistencia. Comenzamos el s. XX alelados por la profusión paródica del Eclecticismo y por la Intervención norteamericana. El afán de simulacro y de espectacularidad colonial, fue explotado para hacer de la Havana high life—con el béisbol, la rumba, los cócteles, la mulata, el boxeo y el Carnaval—el entertainment del mundo, cuando todavía Las Vegas era un ladrillo en el desierto. A cambio, vivimos de comics, de telenovelas, de Top music y de Peep-sex show antes que nadie.

Los procesos sincréticos que

nos integraron como nación y como cultura, nos adiestraron en la manipulación y degradación de modelos. La arbitrariedad y la ambigüedad fueron nuestras trincheras semánticas. Consumimos a la modernidad como la antigüedad a sí misma: como "modelo para recubrir con un tipo de imitación"<sup>10</sup>. Vivimos la copia como una operación sublime. Construimos nuestra herencia con un desenfadado oportunista. Ni el logos cartesiano, ni el pragmatismo yanqui, ni las epistemologías modernas lograron domeñar las dimensiones rituales de nuestra praxis.

Fue esa guerrilla cultural la que nos preparó para un Postmodernismo cubano en los 80, sui generis en el Tercer Mundo, que paradójicamente funciona para Cuba como estrategia "periférica". El Postmodernismo aquí no se ha comportado como antimodernidad sino como una adecuación metodológica de sus mecanismos de pluralidad y de deconstrucción, análogos a los que originaron—como resistencia—nuestra cultura sincrética. Hay demasiadas condicionantes—además de las históricas—que tipifican y anulán en Cuba ciertas "generalidades" periféricas del Postmodernismo.

Los presupuestos políticos de la Revolución, con su proyecto nacional, atenuaron las presiones normativas de las transnacionales de la cultura sobre el arte cubano. La desvinculación del mercado internacional, el acceso al arte de sectores tradicionalmente marginados del mismo, la concientiza-





ción de un proyecto cultural auténtico; facilitaron un impasse para la reflexión centrada sobre las estrategias de asimilación, aprovechado por la plástica de los 80. Todos los códigos, iconografías, esbozos y discursos, fueron funcionalizados para restaurar, producir y reproducir nuestro espacio vital, desde la cultura.

La propia Revolución (1959), cooperó con el fuerte impacto Pop de su noticia a nuestra visualidad posmodernista. Fueron los años de oro del cartely del cine. Años de profusión propagandística, de hibridación estética y de saturación iconográfica. Los artistas cubanos de los 60, intentaron con el grotesco y el Pop, un grito de liberación y de incontenible vitalidad. Su gusto carnavalesco por el absurdo, por el humor, por el sexo y por lo feo sería retomado por la generación de los 80; al igual que la vocación deconstruccionista-estructuradora del Pop, cuyos modelos de collage y de arte-heredó el Postmodernismo.

Esta fuerza del Pop, y más tarde las influencias del Arte Conceptual y de Intervención, jerarquizaron en el arte de los 80 la *actitud* por encima del *estilo*. El arte joven cubano devino rápidamente un *kunstwollen*, una funcionalidad arte-vida, necesaria para imponerse y deconstruir el discurso hegemónico de la década anterior: los 70 cuando se maniató el arte cu-

bano con un populismo dogmático de *haute couture*.\*

Para la puesta en crisis de esa retórica de los 70, los jóvenes artistas elegirán un amplio arsenal de lenguajes, siempre personales. Los menos, intuyeron lo útil de reinstalar el virtuosismo pictórico y la libertad emocional del sujeto (Carlos Alberto, Humberto Castro, Gustavo Acosta, Rocio García, Moisés Finalé, Israel León, Zaida del Río, etcétera). La mayoría, tal vez más "impactante", echó mano al Postmodernismo, reincorporando a través de él la pasión inclusiva de nuestro pensamiento sincrético. Cada cual se sintió libre de activar —sin complejos— recursos del Pop, del Conceptualismo y su post, del Arte Povera, del Minimal, del Performance y otras Artes de Intervención, Procesual y de Sistema. Desde el Postmodernismo, la "iconoclasia"

### LOS PROCESOS SINCRÉTICOS NOS ADIESTRARON EN LA MANIPULACIÓN Y DEGRADACIÓN DE MODELOS. LA ARBITRARIEDAD Y LA AMBIGÜEDAD FUERON NUESTRAS TRINCHERAS SEMÁNTICAS. CONSTRUIMOS NUESTRA HERENCIA CON UN DESENFADO OPORTUNISTA.

de los 80 activó un arte restaurador de la identidad, crítico, ético y orgánicamente cubano.

Tal "iconoclasia", con todo su background de escándalos, pa-

radójicamente lo que hizo fue levantar el telón de fondo y acreditar al kitch. El kitch, con su manipulación exaltada y su diáfragma teatralidad, parte de la apropiación popular de los fetiches de la industria cultural yanqui de los 50. Hoy en el clímax de su desfrenado estético, el kitch sigue siendo el bunker de nuestra cultura vernácula. Su anárquica autoridad en el gusto popular, ha "degradado" con las variantes más perversas de lo ornamental y lo falso, los atributos del consumo, de la verdad y del prestigio. Siempre a la caza de un lapso de sentido, de una incongruencia semántica, el kitch está omnipresente: en la tele, en las vidrieras, en los altares...

### EL ADULTERIO ENTRE LA FORMA Y LA IDEOLOGÍA

La fascinación por el kitch (Flavio, T. Llorca, Ciro, Tonel, Cárdenas, A. Alberúna, Glexis, Saavedra, Buergo, Esson...), ha estimulado en la plástica una creciente emblemización de las formas; predominando una intención "baja"—escatológica—de conjugar los emblemas de lo "sacrilego" (por ejemplo el sexo), con los emblemas de lo "sagrado" (por ejemplo la política).

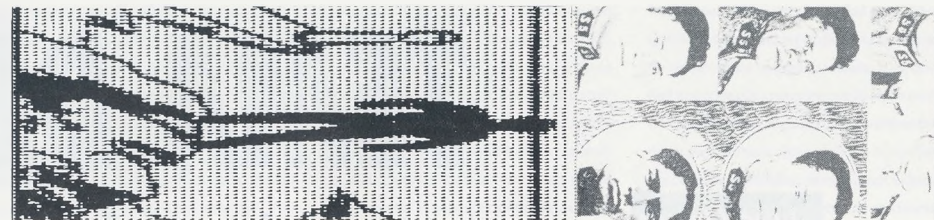
La emblemización —ese adulterio entre la forma y la ideología— responde en los 80 a una intención de raíz ética. Es curioso que

en algunos (Aguilera, L. García, Ibrahim) haya una alusión emblemática al medioevo, quizás por el sustrato doctrinario que adquieren las formas.

En la cotidianeidad cubana, la confusa superposición de emblemas y atributos referidos a espacios y tiempos disjuntos, pudiera creerse como una cita involuntaria a "Blade Runner". Aquí, usted puede ir en un taxi (un chevrolet de los 40 o un Lada) el chofer lleva una medalla de Santa Bárbara en oro, una camiseta Batman y las pañillas de Elvis (todo muy cubano años fifties); le comenta a una mulata platinada que va a su lado que en Angola tuvo un monito "como el de Indiana Jones"; la mulata, cuyo perfume "Moscú Rojo" satura el auto, silva "Lambada" y mientas se hace la que hojea el último número de la revista "Corea Democrática" observa por el retrovisor al muchacho con trenza que en el asiento trasero lleva los collares sagrados de Elleguá. No es prosa. "El discurso artístico y hasta la apariencia han devenido el término de una 'fabricación' significada y entregada como espectáculo".

Esa indistinción iconográfica, que llamaríamos postmodernista, está presente en toda la dinámica de nuestra cultura sincrética: sea siendo populares en las citas y elitistas en la manipulación del cliché, o siendo elitistas en las citas y populares en la manipulación del cliché.

Es a través de la manipulación y del simulacro que el arte de los 80 sofisticó su gusto por lo te-



atral, por el espectáculo y por la escenografía (Leandro Soto, Arturo Cuenca, Humberto Castro, Flavio, Glexis, Segundo, T. Llorca, Ciro, Cárdenas, Toiraz/Tanya/Ballester/Ileana...). La exuberancia de su artificio opacó en nuestro arte al rigorismo del performance; pero manteniendo en préstamo la misma coherencia ritual. Hoy, predomina un tipo de manipulación que escamotea al sujeto, tras las máscaras del mal gusto o de un estetismo intelectual y cool.

También en toda una línea de la plástica de los 80 encarada como práctica antropológica —sea como magia, como terapia o como una ritualidad análoga a los cultos sincréticos cubanos o referida a los valores axiológicos de otras cosmogonías "primitivas"—, hay también una dimensión de teatralidad, por ser todo mito una trasposición dramaturgica de arquetipos (Elso, Bedia, Ana Mendieta, Brey, T. Llorca, Gustavo P. Monzón, L. Soto, Martha María...). La importancia de lo mítico, lo cosmogónico, lo ritual en el arte cubano de los 80 puede derivarse de una urgencia por instaurar arquetipos espirituales, y de poseer modelos de mayor

coherencia entre el ethos y el etnos de la vida social. La plástica —como en los 60, la danza—, ha legalizado culturalmente, otros insurmentales —los marginados por la ratio— imprescindibles para la restauración y vitalización de una cosmogonía acorde a nuestra identidad y a nuestra psique.

Mucho de este postmodernismo, logra una autenticidad ligera y plena de sutiles complicidades, en el plano de la apropiación iconográfica. Hay una fuerte tendencia a fabular mediante nuevos íconos; sea por la divertida ambigüedad de lo que aquí llamaríamos herencia iconográfica, o por explotar la exuberancia metonímica de la imaginación popular cubana, en relación a la historia del arte (Consuelo Castañeda, Flavio, T. Llorca, Ciro, A. Cuenca, Glexis, Magdalena, T/T/B/I, L. García...). La inexistencia en Cuba de jerarquías normadas entre lo antiguo o lo moderno, entre lo auténtico o la copia, abre a la cita un campo hipotético y operacional suficiente para sustanciar muchas de las propuestas en el campo de la apropiación.

Otra generalidad es ese creciente interés por la anécdota y

por lo autobiográfico, que parece justificar la presencia del comics. ¿O tal vez viceversa? En muchos pintores, peripetia y ego darán vida a un personaje mítico, un "héroe" cuya historietita funciona muchas veces como analogía crítica del entorno social. (Ciro, Flavio,

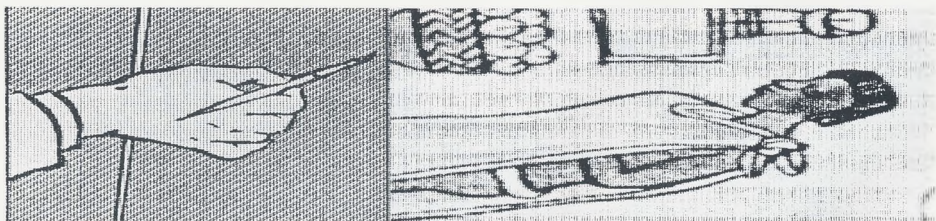
Tonel, Buergo, Cárdenas, Esson). Esa ficción narrativa, que procede generalmente de la gráfica humorística, presume de un humor —un poco cínico— cercano al absurdo y a lo escatológico; y sin embargo perfectamente contextualizado.

*Bajarse en Düsseldorf con una exposición de plástica cubana postmodernista, puede desilusionar. No somos lo suficientemente "exóticos", ni lo suficientemente "antiguos", ni lo suficientemente "bárbaros". Leer a Cuba comunista a través del postmodernismo es una empresa inusual, casi postmodernista en sí misma, y puede resultar sospechosa. ¿A caso se trata de un eco de la perestroika? ¿O de un espejismo del Soho neoyorquino?*

*La plástica cubana de los 80 está lejos de obedecer a un ansia de novedad extraartística o a un boom coqueto de las versiones periféricas. Su discurso está funcionalizado desde las urgencias de su contexto. ¿Será acaso el postmo-*

*derismo apenas un nombre elegante a tanta paradoja de la que nuestro pequeño país participa: mestizo, occidental, tercermundista, comunista y subdesarrollado; y que de algún modo lo mantienen —desde el s. XVI— como "frontera de cinco imperios"?*

*Seguramente esta exposición servirá para abrir nuevas interrogantes y prepararnos todos para enfrentar culturalmente el futuro cercano; ya que, como están las cosas, en plena crisis logocéntrica, y viendo el "desaguacate" patológico de los extranjeros al visitar la periferia, tal vez no sea demasiado postmodernista vaticinar un dicho del próximo milenio: el mejor invento de las mulatas son los europeos.*



\*Texto publicado en el catálogo de la exposición Cuba O'Key (Städtische Kunsthalle Düsseldorf) Abril 1990.  
 †Moreno Fragnals, M. "La plantación, crisol de la sociedad antillana". En: Rev. Correo de la UNESCO, diciembre, 1981.

‡Depestre, R. "Mito e identidad en la Historia del Caribe". En: Rev. Casa de las Américas, Nº 118, La Habana, 1980.  
 §Orishas: deidades de la mitología yoruba.  
 ¶Moreno Fragnals, M. "Azúcar, esclavos y revolución". En: Rev. Casa de las Américas, Nº 50, La Habana, 1968.

‡"Signs becomes the arena of the class struggle", Volosinov, V.N. Marxism and the Philosophy of Language, Seminar Pres, N.Y., 1873.  
 ¶Foster, Hal. Preface of The Anti-aesthetic. Bay Press, 1988.  
 §Hay que apuntar que de cierto modo el realismo socialista soviético funcio-

nó de modelo hegemónico en esta década pictórica.  
 §Barthes, R. Le degré zéro de l'écriture, Ed. Seuil, 1972.  
 ¶Desaguacate: (de aguacate) cubano referido a un tipo de desorganización de la conducta en los climas tórridos, de carácter sensual.



# TEMA DE

**JULIO ORTEGA**

(notas sobre política

LA CONMEMORACIÓN DEL QUINTO CENTENARIO DEL DESCUBRIMIENTO DE AMÉRICA HA EMPEZADO OCUPANDO SU TERRENO MÁS PROPIO: LA POLÍTICA DEL DISCURSO. ÉSTA ES UNA EXTRAORDINARIA OCASIÓN PARA DISCUTIR LA NATURALEZA POLÍTICA DE LAS ESTRATEGIAS DISCURSIVAS, LOS LUGARES DESDE DONDE LOS SUJETOS SE MANIFIESTAN, LAS HIPÓTESIS QUE MANEJAN AL REPRESENTAR COMO NATURALES SUS OPCIONES, Y LOS OBJETOS QUE PRIVILEGIAN COMO DEMOSTRACIÓN CELEBRATORIA. ALARMA COMPROBAR, UNA Y OTRA VEZ, QUE ESOS OBJETOS ASUMEN EL NOMBRE DE LA CIVILIZACIÓN OCCIDENTAL COMO BIEN EXONERADO; QUE ESAS HIPÓTESIS SOBREENTIENDEN EL COLONIALISMO Y LA EXPANSIÓN IMPERIALISTA COMO INHERENTES A LA MODERNIDAD; QUE ESOS SUJETOS HABLAN DESDE DISCURSOS HEGEMONISTAS, IDEOLOGIZADOS Y AUTORITARIOS, CUYA DOMINACIÓN SE DA COMO NECESARIA Y NATURAL; Y, EN FIN, QUE LAS ESTRATEGIAS DISCURSIVAS REFUEZAN LOS INTERESES DE LOS GRUPOS EN CONTROL DE LAS INSTITUCIONES DEL ESTADO, QUE BUSCAN EN ESTA CONMEMORACIÓN REMOZAR SU LEGITIMIDAD SOCIAL PARA ACENTUAR SU CONTROL Y PODER. SERÍA UNA NOTABLE IRONÍA QUE ESTE QUINTO CENTENARIO TERMINASE ALIMENTANDO EL DISCURSO DE LA DOMINACIÓN.

## BREVE NOTICIA DEL CRONISTA INDIGENA

La crónica indígena del peruano Guamán Poma irrumpe como un objeto errático en el paisaje americano en el año 1615<sup>1</sup>. Imaginamos la alegría de este primer artífice de la región andina, su gozo ante la apropiación de cosas, letras y voces que vienen de un lugar remoto (el abecedario, el concepto de prólogo, el volumen), la posibilidad cierta de que sus ideas y sueños

sean vistos, tocados y comprendidos cuando se hojee su obra: "La impresión de esta obra causará gozo y satisfacción por ser el primer libro y nueva crónica del buen vivir de los cristianos; intitulado así y descrito por el primer indio cronista, cuya impresión se debe a la habilidad de uno de los Señores y Príncipes de este reino de las Indias" (I, 11).

Imagino también el acto aluci-

nado de vivir la mitad de su vida sólo para llegar a componer 1.189 páginas y 450 dibujos, con el objeto de nombrar el origen, contar el pasado de su pueblo, denunciar las miserias del presente y revelar un porvenir a la luz de modelos culturales nativos: "Anduvo en el mundo el pobre Autor de esta obra, juntándose con los demás indios también pobres como él, para ver el mundo y poder escribir este li-

bro y crónica para el servicio de Dios y de Su Majestad, y bien de los indios. Trabajó treinta años, dejando su pueblo, su casa y sus riquezas, comenzó por vestirse con un saco muy humilde, ganando así un aspecto de pobre, que quiso tener el autor, para ver y alcanzar lo que se proponía en esta vida" (III, 136).

La crónica no fue leída en vida del Autor. Guamán la diseñó como

# AMBOS MUNDOS

cultural con motivo del quinto centenario)

### ESTADO CRÍTICO

Si en España se ha optado por el término de "conmemoración" en lugar del más eurocentrista de "celebración", en los Estados Unidos se prefiere el más equitativo aunque neutral de "El Encuentro". Pero hasta el Papa ha hablado de una "Nueva Evangelización", y el proyecto eurocentrista se cieme, desde varias instancias, como una ratificación no de las diferencias que nos distinguen sino de las semejanzas que nos asimilan. Evidentemente, para nosotros se trata de replantear los términos con que este discurso celebratorio pasa de largo sobre nuestra historia, neutralizándola, y despolitizando nuestras opciones; convirtiendo, además, en saga su expansionismo, y desoyendo las voces de la diferencia que añadimos al concierto de los lenguajes de la cultura moderna.

Los quinientos años del descubrimiento del Nuevo Mundo son también los del descubrimiento de Europa por las cul-

turas aborígenes; y se han de conmemorar en esa doble instancia, siguiendo la trama delicada de ese diálogo constitutivo, muchas veces trágico, de la que estamos hechos. Y hasta se podría celebrar el mutuo descubrimiento cultural, porque somos el producto privilegiado de lo mejor de ambos mundos; tal como lo prueba nuestra sobrevivencia, y la imaginación con que los latinoamericanos nos hemos prometido un mundo de sumas mejorado.

El recuento de cada centenario del descubrimiento nos daría una buena muestra de las imágenes con que América Latina se ha concebido. La parte que decidimos nos toca en el balance es una definición del modelo asumido como necesario y deseable. Y esas imágenes, por lo mismo, son la iconografía oficializada de una hispanidad retórica que reafirma los estereotipos del proceso civilizatorio y las nivelaciones de mestizaje supuesto. Esta vez, la celebración nos encuentra en un estado crítico que nos obliga a rehacer todo el camino para replan-

## FELIPE GUAMAN POMA DE AYALA

**RODRIGO CÁNOVAS**

una pequeña Biblia Americana que sería "guardada en el archivo de la Catedral de Roma y en España" (II, 286), para uso de pontífices y reyes. Inadvertido, extraviado, el códice fue descubierto 300 años después, en 1908, descalabrado en una aséptica biblioteca escandinava. Si su viaje a Europa dura tres siglos, el de su vuelta a nuestros reinos, para su edición, difusión y crítica recién ha comenza-

do en esta década de los 80.

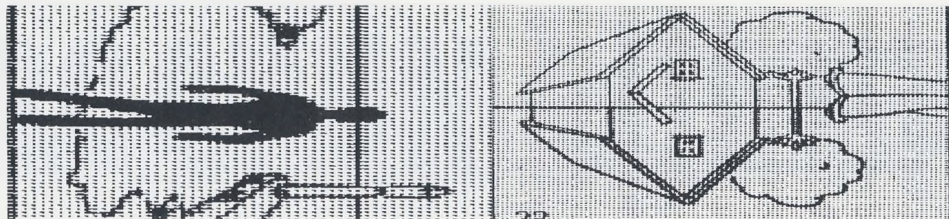
Nuestra Primera Nueva Crónica es minuciosa, microscópica, morosa. Escrita a la manera de una enciclopedia o un almanaque, dando reglas sobre todas las materias humanas e informando a los extranjeros de Castilla, Turquía y la Guinea de las festividades religiosas y actos cívicos de la comunidad peruana, esta "obrecilla" no semeja el universo, sino que lo

abarca y lo traspone: "Además falta considerar muchos pueblos que tengo en el original que he escrito, en el cual están señalados hasta los ríos, donde es posible coger pescados, camarones, llachoc (algas verdes comestibles), onquena, chiche, así como la distribución que se puede hacer de las tierras, para darles a los indios e indias, ordenado en forma tal que tomando esas medidas desaparecerían

los pleitos por terrenos" (III, 246).

Así, el libro abierto soñado por Yú Tsun, aquel personaje borgeano a la búsqueda de una literatura que nos justifique —"lo imaginé inviolado y perfecto en la cumbre secreta de una montaña, lo imaginé borrado por arrozales o debajo del agua, lo imaginé infinito, no ya de quioscos ochavados y de sendas que vuelven, sino de ríos y provincias y reinos... Pensé en





tearnos qué sentido tiene la experiencia histórica y cuál queremos que sea la cara del porvenir.

Ya que se trata de disputar los modelos consagrados por una celebración burocratizada, que no pregunta y que sólo asiente, nosotros podríamos oponer las preguntas contra la norma dominante; las demandas por la alteridad de los sujetos implicados; y las cuestiones irresueltas en el proceso de nuestra gestación, políticamente incautada por las hegemonías del poder central de turno.

En efecto, esta es una ocasión magnífica para imaginar nuevas preguntas, preguntas correctamente planteadas, esto es, pertinentes en su necesidad e impertinentes en su demanda. ¿Qué queremos, en verdad, celebrar? No los meros hechos documentados por la historia ya que, lo sabemos bien, la historia no es nunca una efeméride si-

no la representación del pasado en los discursos que disputan su sentido. De hecho, representar el descubrimiento de América de una u otra manera es ya definir el sentido de su historia.

Conviene, por eso, que la primera pregunta exija una definición: para nosotros sólo puede tratarse de representar la nueva cultura que se trama, no como una conciliación europea e indígena sino como una heteróclita reformulación de los sistemas de información, nativos y dominantes; proceso en el cual la cultura latinoamericana se desarrolla como un fecundo sistema de apropiaciones. Estudiar mejor los mecanismos y estrategias de identidad, resistencia, pluralismo y desarrollo de las culturas nativas que procesan la violencia y responden con sus propias alternativas, sería ya un programa de trabajo en la dirección correcta.

no la representación del pasado en los discursos que disputan su sentido. De hecho, representar el descubrimiento de América de una u otra manera es ya definir el sentido de su historia. Conviene, por eso, que la primera pregunta exija una definición: para nosotros sólo puede tratarse de representar la nueva cultura que se trama, no como una conciliación europea e indígena sino como una heteróclita reformulación de los sistemas de información, nativos y dominantes; proceso en el cual la cultura latinoamericana se desarrolla como un fecundo sistema de apropiaciones. Estudiar mejor los mecanismos y estrategias de identidad, resistencia, pluralismo y desarrollo de las culturas nativas que procesan la violencia y responden con sus propias alternativas, sería ya un programa de trabajo en la dirección correcta.

**EL RECUENTO DE CADA CENTENARIO DEL DESCUBRIMIENTO NOS DARÍA UNA BUENA MUESTRA DE LAS IMÁGENES CON QUE AMÉRICA LATINA SE HA CONCEBIDO. Y ESAS IMÁGENES, SON LA ICONOGRAFÍA OFICIALIZADA DE UNA HISPANIDAD RETÓRICA QUE REAFIRMA LOS ESTEREOTIPOS DEL PROCESO CIVILIZATORIO Y LAS NIVELACIONES DE MESTIZAJE SUPUESTO.**

un laberinto de laberintos, en un sinuoso laberinto creciente que abarca el pasado y el porvenir y que implicara de algún modo los astros" (Ficciones) — está realmente escrito en el gran borrador que hizo Guamán, del cual su obra publicada sería una muestra.

Guamán me fue presentado en Austin, Texas, en enero de 1981 por el ensayista y escritor peruano Julio Ortega. Entendí, entonces, al ir escuchando y tomando notas desaprensivamente sobre aquel exraño personaje —Felipe Guamán (halcón) Poma (puma) de Ayala, segunda persona del Inca (es decir, de nobleza ancestral) — que éste pretendía abolir la

relación amo-esclavo que la escritura realiza en nuestros tiempos y sustituirla por una relación dialógica mediante un trabajo de persuasión y de apropiación de las debilidades y contradicciones de los censores. En Santiago de Chile, año 1988, releo esos apuntes y me dispongo a hacerlos legibles para quienes consideren a Guamán como un escritor chileno que haya escrito en el último tercio del siglo XX?

**APROPIARSE DE LA LENGUA DE LOS CONQUISTADORES PARA CRITICAR EL ORDEN COLONIAL**

Parafraseando Rayuela, postulamos que "a su manera este libro es

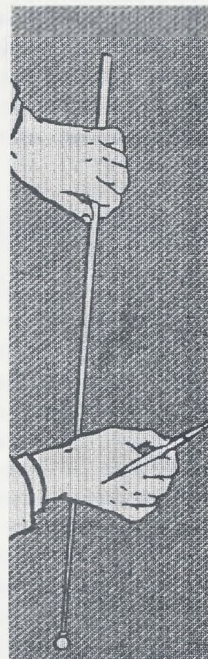
muchos libros", pues los circuitos de lectura propuestos son muchos (al menos, cinco). El Autor es un príncipe que redacta una carta a Su Majestad con la intención pragmática de influir en "el orden y policía de este reino"; es también un sabio historiador que escribe una crónica al rey y sus súbditos para memoria de los antepasados; es un artista plástico que hace dibujos para que los "ciegos" (es decir, los indígenas que no saben leer) puedan apropiarse de su historia; un cristiano indígena que escribe un testimonio a los buenos y malos cristianos, con una intención evangelizadora y, por último, es un traductor que escribe en español (en realidad,

en "quechuañol", pues su escritura es fronteriza) a un lector universal para instituir el diálogo<sup>5</sup>.

Escribir es, para Guamán Poma, una forma privilegiada de acceder al status de igualdad entre gentes de diversos reinos. Su palabra es una instancia de mediación tanto al interior de la región andina como entre Castilla y el Pirú. En el mundo indígena, el Halcón Puma articula una oralidad plural y dispersa en el eje de una escritura unificada y aglutinante: "tened presente que, para sacar en limpio todas estas historias tuve mucho trabajo que, porque antes de la conquista, los indios no conocían ni escritura alguna, por cuyo motivo todo lo

**REDUCCIÓN Y SUMA**

Las desarticulaciones entre los desarrollos culturales y las dominaciones sociales es otro fenómeno que requiere atención. Saliendo de la cautela pesimista actual (el pesimismo es la forma ilustrada de la regresión) es preciso plantearse, en toda su crudeza, el dilema de la injusticia acumulada. A pesar de los intereses que buscan conciliarnos con el espectáculo sin sueño de la injusticia, no podemos sino reconocer que la vida latinoamericana es varias veces antidemocrática porque la experiencia cotidiana se organiza sobre la distinta distribución de la violencia. Si la violencia estructural se mide por la expectativa de vida, y ésta por la distribución de recursos y servicios, los países nuestros viven o sobreviven en una situación de holocausto naturalizado. Aun en los países de



HEREDERA DE AMÉRICA.—Personal de la Subsecretaría de Investigaciones.—De arriba a abajo: Inspector, don Mauricio B... Alvariz, don Roberto... H... col

mejor distribución y clases medias más extensas, la violencia (sea la del tráfico de la droga o la endémica política) anuncia la frágil fábrica social. Por lo demás, la banca internacional ha demostrado su capacidad de incautar nuestros recursos al convertarnos en prestatarios perpetuos. Este control financiero es a su vez seguido por la desnacionalización de las industrias y la apertura de los mercados a la basura importada de Taiwán, con el resultado de que nuestras lanas pierden valor ante el ideológico bien añadido del estampado hawayano. Miami se convierte en la capital de la clase media latinoamericana y Disneylandia en una versión del paraíso. No solo pagamos más, también los capitales nacionales huyen, nuestros productos tienen los precios más bajos en el mercado, y hasta los vicios de los superdesarrollados reorientan nuestros cultivos y acrecientan la violencia per capita. ¿Cómo vamos a conmemorar este quinto centenario sin replantear nuestros encuentros y desencuentros con un Norte más dominante y colonial que nunca?

A fines del siglo seremos entre 600 y 630 millones de latinoamericanos. De acuerdo a la Cepal, en el año 2000 el 60 por ciento de la población vivirá en estado de pobreza y el 75 por ciento de ella vivirá en las ciudades. Los cuatro países más endeudados (Brasil, Argentina, Venezuela y México) sufrirán los niveles más altos de acumulación de pobreza. En Brasil la población urbana que vive en la miseria crecerá del 41 por ciento en 1970 al 61 por ciento en el año 2000. En Venezuela, del 57 por ciento al 70 por ciento. En la década de los ochenta hemos pagado al servicio de la deuda entre el 20 por ciento y el 36 por ciento del producto de las exportaciones. Tampoco hay que olvidar que el 25 por ciento de la población del

que está escrito en esta obra ha sido tomado de los quipus y de las relaciones obtenidas en diversas lenguas que estaban ya confundidas con el idioma castellano, como son el Quichua, Aimara, Puquina, Colla, Conchecana, Charca, Chinchasuyo, Andesuyo, Collasuyo; en fin, todos los vocablos indios" (I, 11). Además, sirve a su pueblo al apropiarse de la lengua de los conquistadores (malos cristianos) y utilizarla para criticar el orden colonial. Si la escritura se usa normalmente para someter al indio, corrompiéndolo e instaurando un mal gobierno, también puede significar un instrumento de reivindicación para el cristiano: "Los buenos se reírán al leer es-

te libro; los malos se enojarán, les pesará haberlo leído y desearán matarme" (II, 260).

Esta crónica indígena es una indagación sobre las contradicciones culturales de la Conquista. Guamán plantea desde un comienzo que la causa de la Conquista española no es la evangelización sino la codicia. Como cristiano indígena y santo varón, en nombre de la cristiandad, descalificará los actos de los españoles en el Pirú.

El libro es una minuciosa cuenta de las faltas cometidas por sacerdotes y conquistadores en la región andina. Existe un encono especial contra los eclesiásticos, en general feni-

carlos y codiciosos (salvo los de la Compañía de Jesús): "No temen a Dios y tienen facilidad y libertad para hacer castigar cuando lo creen necesario, a los padres o madres de las indias con quienes están amancebados. De ese modo cometen sus abusos y así acaban con los pobres indios" (II, 155). Guamán rechaza enfáticamente el mestizaje, en la medida que éste perjudica la evangelización y significa el exterminio del indio en la región andina: "Los indios deberán vivir apartados media legua de la ciudad o villas donde habitan los españoles, sólo así se harán cristianos y aumentarán" (II, 123).

La denuncia se realiza a través





de izquierda a derecha: Carabibierno; Man M., José Matamala A., Ismael Sepúlveda, A., Luis Rebelledo N., Justo Bahá

mundo controla el 80 por ciento de la riqueza mundial, y el 90 por ciento de las investigaciones científicas. Todo el tercer mundo consume menos petróleo que los Estados Unidos (12,5 millones de barriles diarios frente a 15,7 millones).

Las culturas nacionales tendrán que encontrar nuevos medios de suturar las heridas sociales, en lo cual, es cierto, son expertas. Hasta la noción de cultura nacional, una de nuestras más ricas tradiciones de lucha por la independencia intelectual, ha sido puesta en entredicho en estos tiempos de devaluaciones por quienes creen que lo nacional se opone a lo universal, sin entender que somos plurales sólo en la medida que somos capaces de incorporar libre y creativamente a pautas propias la información que recibimos. Si la cultura es el intercambio de información, es

también el modo en que cada sociedad organiza y conserva esa información. El modo es el modelo, esto es, la diferencia. Somos diferentes nacionalmente, y somos similares hispánicamente, tanto como somos de este mundo y de todos. Hemos sido hechos en la reducción y substración histórica y política, de allí nuestra capacidad de suma.

### EL DESCUBRIMIENTO DE AMÉRICA

Ante las nuevas formas de la homogenización ha surgido lo que podemos llamar el "colonizado alegre", aquel sujeto social producido por su disolución en la cultura hegemónica. En nuestros países, este intermediario del poder y sus promesas de bienestar, cede su rostro, y su conciencia, sin pena. Irónicamente, en Lima y en México es posible detectar a estos subproductos de la ideología manufacturera más aún que en la misma Puerto Rico, donde la defensa del idioma materno sostiene la defensa del patrimonio nacional.

Ya en el siglo XVII dos peruanos habían resuelto estos dilemas. El cronista indio Guamán Poma de Ayala planteó una andinización del universo al incorporar todo el nuevo saber occidental a sus pautas culturales nativas. Por su parte, el cronista mestizo Garcilaso de la Vega se propuso una occidentalización del mundo incaico al explicarlo en términos de la filosofía política neoplatónica; sutilmente demostró que el ideal utópico del buen gobierno había ocurrido en su tierra perdida; ganada, como tantas veces después, en la lógica del discurso, en la representación con que interpretamos desde el pasado la suerte del presente en el porvenir. En Puerto Rico la

de la figura retórica del contraste: el antes inca versus el ahora español. Guamán lee la historia de su pueblo en clave cristiana y pretende demostrar que las costumbres antiguas son más santas que las actuales e, incluso, propone ambigüamente que los indios peruanos siempre han sido cristianos, pues uno de los hijos de Noé habría llegado a las Indias. Así, de los indios purunruna, anteriores a los incas, dirá: "a pesar de no haber recibido enseñanza, creían en Dios Supremo Hacedor y seguían las disposiciones de los diez mandamientos de Dios, haciendo obras de misericordia, pues daban limosna y ejercían la caridad entre ellos" (I, 44).

El discurso religioso permite articular una respuesta cultural coherente a la irracionalidad colonial, pues en la lógica de Guamán, si Cristo está al lado de los pobres y de los que sufren, entonces, está al lado del indio. Por eso, los del Pirú ruegan al Señor para que los salve del exterminio: "guárdame de la justicia, de los alguaciles, pesquisadores, jueces, encomenderos, españoles, padres, de la desmedez y de la pobreza" (III, 79).

### EL CENSOR COMO LECTOR PRIVILEGIADO

El discurso contestatario de Guamán es complejo. Algunas de sus proposiciones provienen directamente

de Fray Bartolomé de las Casas, a quien él ha leído<sup>4</sup>. Por ejemplo, que todos (indios y españoles) sean súbditos con iguales derechos y que cada uno viva en su tierra, según derecho natural, pues "cada uno en su tierra es propietario, legítimo poseedor, natural no por mandato del Rey, sino por designio de Dios" (III, 146). Sin embargo, el núcleo de su pensamiento consiste en la interpretación de la información occidental desde pautas indígenas<sup>5</sup>. Así, la historia de la humanidad cristiana es ordenada temporalmente según el esquema nativo de las 5 edades del mundo, situándose Adán y Eva en la primera edad y haciéndonos coincidir, en la quinta, el

práctica del discurso es una primera independencia, un espacio antitraumático donde afinar.

Podríamos, después de tanto y tan poco, conmemorar estos quinientos años del descubrimiento de América como nuestro descubrimiento de Europa, es decir, como la fábula del diálogo que nos constituye. No porque seamos una fácil síntesis, como se celebraba antes, sino por todo lo contrario: somos la contradicción de Occidente, su otredad sin edad, su diferencia. Quizá en esa suma desigual podríamos ser una pluralidad vertebrada como plenitud de tolerancia y justicia. Esta es una utopía celebratoria, esto es, latinoamericana: verbalizable. Como en las formas de la cultura popular nuestra, desde la música callejera y de fiesta pública hasta las páginas de Rulfo, Cortázar, Arguedas, García Márquez, Fuentes y Luis Rafael Sánchez, el lugar humanizado, ya sea el de la muerte, el de la comunidad, el del carnaval o el de las fronteras excedidas, es aquel umbral en primer término habitado por el habla. Esa capacidad para la comunicación es un rasgo durable de nuestra cultura plurinacional, la primera prueba de que podemos humanizar un mundo que en sus propios términos se ha hecho poco habitable.

### LOS DISCURSOS SOBRE LA GÉNESIS DE AMÉRICA PODRÍAN IR MÁS ALLÁ DE LA NORMATIVIDAD INSTITUCIONAL E IDEOLOGIZADA, Y REPLANTEAR LAS MARCAS DE LA FUNDACIÓN COMO UNA HIPÓTESIS CRÍTICA, AÚN ABIERTA Y ESPERANZADA.

advenimiento de Jesús a la Tierra y el del hijo del primer inca al poder<sup>6</sup>.

Mensajes con el sentido x en el código español, adquieren un sentido distinto en el código de Guamán. Así, por ejemplo, las Indias no deben su nombre a las Indias orientales, sino al hecho de que las tierras del Pirú están —según el esquema conceptual inca— en la parte alta del mundo, es decir, en el día, o sea indias, mientras que Castilla, en la parte baja: "En este tiempo se descubrió las ynas del piru y ubo nueva en toda castilla y rroma de como era tierra en el día, yndia mas alto grado q toda castilla y rroma y turquia y aci fue llamado tierra en el día y yndia tierra de riqueza de oro

plata" (I, 302).

La cita anterior es la única literal que haremos del texto de Guamán. Es una escritura fonética, adecuada al quechua de la provincia de Guamanga. La edición peruana que manejamos incluye tanto el original como una copia realizada por un comentarista (que no interviene en el texto recopilado sino para hacerlo inteligible).

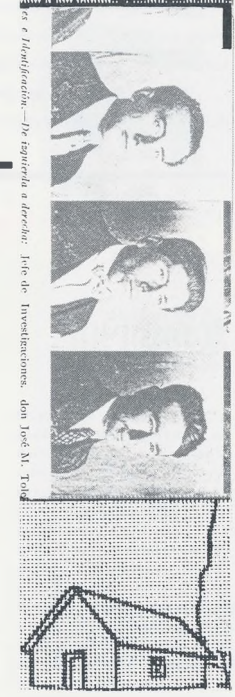
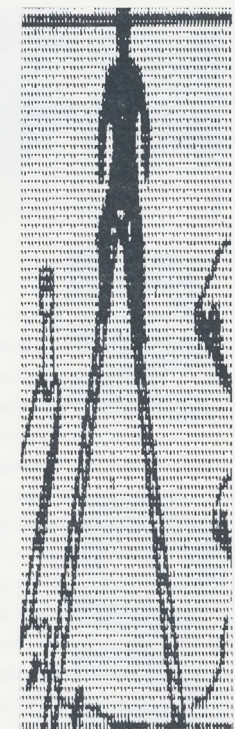
La escritura de Guamán trata de resolver una pregunta imposible: cómo escribirle a alguien que no está interesado en escuchar (pues no necesita hacerlo ya que cuenta con el poder absoluto). Se trataba, entiendo yo, de una comunicación indige-

Ya que el mundo cambia con promesas de paz, podríamos perderle el miedo a los fantasmas ideológicos, y hasta replantear nuestros diálogos con los Estados Unidos, a pesar del terco principio del autointerés del más fuerte. Cuba debe volver plenamente a la comunidad del hemisferio, y deben caer los muros del bloque como caen los de Berlín.

Nicaragua, varias veces víctima, merece la mayor solidaridad. Chile despierta de la pesadilla con nuevos ojos. Y Bolivia, Colombia y Perú sólo con más justicia, no con más armas, podrán sobrevivir la matanza. Los neconservadores pretenden apoderarse de la palabra democracia para oponerla a la necesidad de los cambios en el mis-

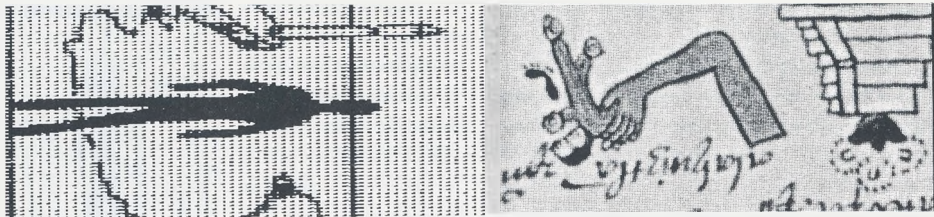
na con la naturaleza, la divinidad y con sus tradiciones y utopías, que podría realizarse sólo en la medida en que el supuesto censor fuera, en apariencia, el lector privilegiado. Es difícil lidiar con la censura, pero ésta siempre cede. En el caso de Guamán, hubo que esperar 300 años; cifra acaso ínfima, considerando que él nos habla sobre la llegada a las Indias de los variviracocha, primera gente blanca en la Tierra, en los comienzos de la Segunda Edad del Mundo, hace exactamente seis mil seiscientos doce años.

(Notas en la página 20)



de izquierda a derecha: José de Investigaciones, don José M. T...





mo sistema, pero el contenido de la democracia no puede agotarse en el modelo del mercado libre y el control del Estado por los intereses privados y financieros. En verdad, no hay un modelo dado de la democracia sino que su práctica tiene que generarse en los disjuntos procesos de la democratización de la vida cotidiana, de la economía y de la política. La democracia, por lo tanto, es aquello que está por hacerse. Estas esperanzas salvadas del naufragio podrían suponer que nos falta salvar mucho más; antes que nada, del mismo presente, para que de los fracasos retengamos la promesa de una forma justa.

Necesitamos, en efecto, hacer nuestra esta celebración para reencontrarnos entre nosotros, y también con España, con su lección moderna de guerra civil, exilio, dictadura, y actual despegue. Esa España que Vallejo pidió fuese buscada fuera de España por los niños del mundo, por los hijos de la guerra civil, puede ser esta misma, más nuestra si más democrática. Y conformemos que el bienestar no se pague con el conformismo.

Y ya que se trata de recuperar, 1992 será también el año del centenario de César Vallejo, alguien a quien el día le resul-

ta corto, y reclamaba por uno diurno, solar y doble; alguien cuyo valor intelectual se nos aparece como una radical demanda, en estos tiempos de intelectuales claudicantes y carísimos. Ese reiterado reclamo del tiempo mítico reformulando el tiempo histórico es ya una espléndida muestra de la diferencia que añadimos a la pluralidad del español en que somos. Tiempo utópico y tiempo trágico, como en el Bolívar recobrado por García Márquez, verdadero emblema de nuestro incumplimiento político: no somos plenamente libres aún, porque nuestro proyecto comunitario está interferido, recusado, puesto en crisis. Ese fracaso no obstante, denuncia su poderosa convocatoria: la terca esperanza de volver a empezar la historia del nosotros colectivo. Quinientos años después, y a pesar de todas las crisis, esta parte del mundo sigue siendo uno de los recursos más humanos que le queda al porvenir.

En suma, los discursos sobre la génesis de América podrían ir más allá de la normatividad institucional e ideologizada, y replantear las marcas de la fundación como una hipótesis crítica, aún abierta y esperanzada.

## NOTAS

1 El códice recién fue encontrado en 1908 por Richard Pietschmann, bibliotecario de la Universidad de Gotingen, en la Biblioteca Real de Copenhague. Las ediciones de esta obra son las siguientes: en 1936, una edición facsimilar dirigida por Paul Rivet y publicada por el Instituto de Etnología de la Universidad de París; en 1944, una edición realizada por el Instituto Tihuacu de la Paz, bajo la dirección de Arthur Posnanski; en 1956 (parte I) y 1966 (partes 2 y 3), una edición peruana a cargo de Luis Bustos y en esta década, la de John Murra y Rolena Adorno con traducciones del quechua por Jorge Urioste (México: siglo XXI, 1980) y la de Franklin Pease (Caracas: Bi-

blioteca Ayacucho, 1980). En este artículo, citamos según la edición peruana de Bustos, La nueva crónica y buen gobierno (Lima: Cultura, 1956 t. I y 1966 t. II-III). Por desgracia, las ediciones críticas de 1980 no existen en Chile.

2 Para una discusión semiológica de los dibujos de esta crónica ver Mercedes López-Baralt, "La crónica de Indias como texto cultural: articulación de los códigos icónico y lingüístico en los dibujos de la 'Nueva Cronica' de Guamán Poma". Revista iberoamericana, núms. 120-121 (jul.-dic., 82), 461-53.

3 Esta lectura es propuesta y desarrollada en Julio Ortega, "Guamán Poma de Ayala y la conciencia cultural pluralista". Lexis, vol. X, núm. 2 (1986), 205-218.

4 Consultar Rolena Adorno, "Barotomé de las Casas y Domingo de Santo Tomás de Felipe Waman Puma". Revista iberoameri-

cana, núms. 120-121 (julio-diciembre, 1982), 673-679.

5 Esta transposición aborigen y sus consecuencias para la cultura hispanoamericana han sido expuestas de modo lúcido en Julio Ortega, "Guamán Poma de Ayala y la producción del texto". Cuadernos hispanoamericanos, núm. 360 (junio, 1980), 1-12.

6 Para la exposición del ciclo de las edades del mundo y la noción de cataclismo que conlleva (el Pachacuti, es decir, volverse la tierra), ver Juan Ossio, "Las cinco edades del mundo según Felipe Guamán Poma de Ayala". Revista de la Universidad Católica (Lima), núm. 2 (1977).

7 El espíritu didáctico y de difusión que guía al commentator Luis Bustos nos depara muchas sorpresas, pues a veces se transforma en autor (aquel que expresa sus propias ideas, apoyándose siempre en otras autoridades). Compárese, por ejemplo, la ci-

ta del original acerca del nombre de las Indias (copiada por nosotros en el cuerpo del artículo) y la traducción que Bustos realiza de ella: "En ese tiempo se realizó el descubrimiento de las Indias y el Perú, acontecimiento que fue en Europa, especialmente en los territorios de Castilla y Roma, una gran novedad que transformó muchos de los conceptos humanos de la época, porque confirmaba la redondez de la tierra, demostrando a los habitantes del antiguo continente que mientras los de Castilla, Roma y Turquía estaban de noche en la parte baja, los indios de este reino estaban de día en la parte alta, por lo que fue llamado tierra en el día, o sea indias. Asimismo se comprobó que en las tierras descubiertas existían grandes riquezas de oro y plata, beneficiándose con ello la iglesia, por corresponderle los diezmos como contribución de los creyentes" (1, 30).

# BASURAS CULTURALES,

BEATRIZ SARLO

¿QUÉ HA SUCEDIDO CON LAS IMÁGENES DE LA POLÍTICA Y LOS POLÍTICOS? LAS ÚLTIMAS CAMPAÑAS ELECTORALES EN ARGENTINA, BRASIL Y PERÚ EXHIBIERON UN ESPESA RED DE PRÉSTAMOS ENTRE EL DISCURSO POLÍTICO Y LOS MASS-MEDIA: ANIMADORES DE TELEVISIÓN IRRUMPIAN EN LA ARENA HACIENDO TEMPLAR A LOS CANDIDATOS, QUE, A SU VEZ, SE ENCARAMABAN A ESCENOGRAFÍAS SURGIDAS DE LA ESTÉTICA DEPORTIVA O ROCKERA Y COMPONÍAN SUS GESTOS CON UN CUIDADO TAN GRANDE COMO EL DEDICADO AL DISCURSO. LAS ELECCIONES PERUANAS, FUERON, SOBRE TODO EN LA PRIMERA ETAPA DE LA CAMPAÑA, OCASIÓN DE CONSTRUCCIONES SIMBÓLICAS QUE NO SIEMPRE RESPONDÍAN AL RÉGIMEN DEL DISCURSO POLÍTICO. SOBRE ESTE ASPECTO, A PARTIR DE DOS IMÁGENES, REFLEXIONÉ EN ESTAS NOTAS, QUE TAMBIÉN RECURREN A UNA NOVELA DONDE CREO LEER SENTIDOS FAMILIARES A LOS QUE CIRCULARON EN LA CAMPAÑA ELECTORAL.

### FUJIMORI Y VARGAS LLOSA: LAS FOTOS TRUCADAS

Fujimori no sabe karate. Sin embargo, una de las fotos de su campaña lo mostraba, todo vestido de blanco, en el acto de partir al medio un ladrillo de tamaño considerable con el canto de su mano derecha. El ladrillo de la foto había sido roto previamente (quizás con un golpe dado por un karateca verdadero) y dispuesto entre dos tablas, detrás de las que Fujimori posó imitando el gesto, aunque claramente concentrado

en ser modelo de la foto y no pegar el golpe. Su kimono blanco, ajustado a la cintura, fortalecía la imagen clásica de un candidato: alguien que se viste de blanco a los efectos de mostrar un exterior tan puro como debían ser sus intenciones. Algo de arcángel justiciero evocaba también el kimono blanco y, si la foto se miraba rápidamente, en vez de un falso karateca podía creerse la imagen de un profeta enojado. Angel, profeta, karateca: da lo mismo porque el objetivo se cumplía si Fujimori lograba no parecerse a un político. De manera barroca por la complejidad de la do-

ble negación, Fujimori no quiso parecer lo que no es y, sin incoherencia, para no parecerse a un político se disfrazó de karateca.

En la misma ciudad de Lima, Mario Vargas Llosa, que quiere parecerse a un intelectual cuyos principios morales lo impulsan a la acción política, posaba para una foto en el fondo de su casa. Los encargados de tomarla habían ocultado la piscina con una parecida de cartón y lata, contra la cual dispusieron a algunos pobres, aindiados y mal vestidos, un chico con la cara sucia y otros elementos de utería. El tema de la foto era la visita del

# SIMULACROS POLITICOS\*



candidato a una villa miseria. Todo como le hubieran gustado a Hollywood de la edad de oro, reconstruido en estudio. Vargas Llosa, escritor realista al fin de cuentas, sabe más de re-presentaciones que de símbolos. Fujimori, como buen oriental, confía más en los símbolos que en las representaciones. Pero los dos aman el simulacro y quisieron atesorar su fuerza.

Fujimori, que demostró en la segunda vuelta electoral ser un verdadero "maremoto", también se fotografió vestido de samurai y explotó a fondo su japonesidad, noción que lo convierte en un semi-extranjero deseable: no sólo no es político, tan siquiera es del todo peruano y, mejor aún, lo que le falta de peruano lo tiene de japonés industrial, práctico, afable, renovador y tradicionalista. Un milagro. Cuando era todavía el candidato y, luego, el presidente del pueblo, Menem conoció también el poder de los vestidos y los estilos: caudillo decimonónico en las patillas, provinciano distendido y familiar en la tonada, hombre de mucha fe en los gestos papales y en la sencilla prosa con que se dirigía a los pobres, deportista y bailarín de salón. Tenía el don quizás más importante para las batallas políticas actuales: su fotogenia televisiva. Supo moverse con gracia en escenificaciones a lo Cecil De Mille, como cuando entró, todo vestido de blanco fosforescente, a una cancha de fútbol oscurecida por completo para que el único spot que lo iluminaba fuera un haz de materia estelar y él la cabeza del cometa.

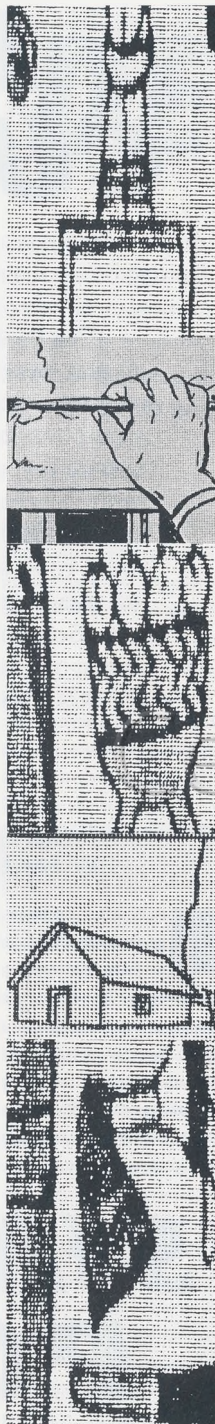
¿Qué pasa cuando esta parafernalia ocupa el lugar de la política? La estética de la televisión y del advertising propone su modelo a la esfera pública, que se ha mass-mediado. Las figuras del caudillo, del ejecutor, del parlamentario se funden en la del comunicador, modelada sobre el ideal de alto impacto y gran frecuencia por unidad de tiempo, baja cantidad de información o alta cantidad de información indiferenciada que no funciona como mensaje sino como ícono comunicativo. Las formas discursivas "intelectuales" son despreciadas por un populismo comunicacional que copia las estrategias de los mass-media, creyendo ponerse en contacto con una cultura popular descubierta en las huellas que los mass-media dejan sobre el imaginario colectivo. Para la estética del advertising, la verdad es indiferente no porque se la reconozca como construcción, sino porque es sencillamente superflua frente a los poderes tanto del hiperrealismo de un noticiero cualquiera, como de la simulación sim-

bólica de los discursos. La foto de Fujimori y la de Vargas Llosa son apenas dos ejemplos del nuevo estilo de construcción política.

Es indiferente que Fujimori no sea samurai ni karateca. Nadie se hace esta pregunta inútil, porque todos saben que lo que ven es un disfraz. La pregunta entonces es por qué parece adecuado disfrazarse para hacer campaña electoral y por qué otros (muchos) aprueban esta decisión. Los emblemas de la política han cambiado y, si nunca fueron del todo "emblemas de la razón", los ejemplos latinoamericanos últimos (a los que se agregaría sin esfuerzo el estilo de la propaganda electoral de Collor de Melo) permiten adivinar el progreso del simulacro sobre otras modalidades de simbolización. Se reemplazan los símbolos de la esfera pública y sus géneros discursivos por una escenografía que ya no es escena sino artificio de escena, construida para la contemplación y, sobre todo, para la contemplación en los mass-media. Doble artificio, cajas chinas de la política como espectáculo que, más que visto directamente, se monta para ser grabado, fotografiado, televisado: la utopía mass-media de MacLuhan es hoy.

Estos juegos en abismo de la representación exigen, al mismo tiempo, dispositivos de aproximación extrema: el candidato toca y se deja tocar (una prueba que Vargas Llosa soportó mal) o envía a sus misioneros (literalmente, pastores y hermanos que trabajaron para Fujimori). Acá, la escena desaparece por completo, porque la escena necesita una distancia anulada en la proximidad de los cuerpos, y una ajenedad imposible en la propaganda que se hace puerta a puerta. Muchos políticos norteamericanos suelen ir a tomar el desayuno a la casa de un miembro de sus bases locales. En estos desayunos no se habla de política: sentados a la mesa hogareña, con los chicos y los viejos fascinados por la proximidad de alguien que está hecho para la televisión, la política es, por cierto, imposible. Ella vive en una distancia media.

Tanto la extrema proximidad como la lejanía artificiosa del simulacro escenográfico tienen escalas que convienen mal a la política. Como en Disneylandia, se propone escenarios, cosas y personas más grandes o más chicos que los reales. Este desfase de escalas está en la base de la fascinación: sensaciones kitsch, es decir, benévolas y felices. Cuando se cambia de escala en el espectáculo, se modifica también la escala del espectador. El gran escenario, hacia el que fugan todas las pers-



pectivas, agranda a quienes lo ocupan pero, luego o al mismo tiempo, todo será reproducido en la miniaturización de la pantalla televisiva. O, a la inversa, el político baja de la escenografía para ponerse a escala humana, pero quienes lo tocan y le hablan siguen pensándolo en la escala gigantesca y diminuta en la que lo han conocido verdaderamente. "Bajar al llano" / "subir al palco" no son acciones sino cambios de estado. Las fotos trucadas de Fujimori y Vargas Llosa son también cambios de estado: llaves maestra de la post-política.

Sin el artificio doble de la escenografía, sin el encanto de ser más grande y más chico que la vida misma, sin la representación diseñada no tanto para ser vista directamente (con la inmediatez y la distancia del teatro), sino para ser transmitida por otro medio como la televisión, los discursos se escucharían mal. Cuando Vargas Llosa dijo verdaderamente lo que sería a su gobierno y omitió estacionar villeros indios en el fondo de su casa, perdió miles de votos. Fue un raro momento en que el discurso político se postuló como verdadero. Políticos más avezados (como Menem) o aprendices misteriosos (como Fujimori) saben que lo primero que se percibe de un discurso es su forma: la forma religiosa, por ejemplo, que modula el discurso político y no sólo en América Latina.

¿Qué dice un político cuando dice "Dios lo bendiga" o "con la ayuda de Dios"? Como un boomerang, las religiones se vengán del proceso de laicización que atravesó la historia de la esfera pública. La apelación a Dios no es sólo un acto de hipocresía sino el establecimiento de un territorio común e igualitario: Dios permite producir el simulacro de la igualdad de los desuños y, frente a Dios, la igualdad no es formal sino real. Dios, nuevamente, introduce un vertiginoso cambio de escala en el discurso de la política.

El otro cambio de escala es producto del "saber". El discreto Fujimori adivinó el peso de los saberes técnicos que han obtenido el prestigio de los antiguos letrados y los intelectuales modernos. No

hizo un discurso técnico, sino que se presentó como técnico. Con la eficacia de un samurai futurista, Fujimori colocó el saber técnico como relevo del político. La operación, que no es nueva, logra cerrar imaginariamente la grieta entre sociedad y política, produciendo un tipo especial de delegación colectiva en aquellos que dicen saber. A diferencia de la política, el saber técnico no necesita convencer sino enseñar y su estrategia argumentativa olvida la persuasión para imponerse por la mostración. La política está obligada a hablar de la relación entre fines y medios, a adecuar los medios respecto de los valores, a decidir cuando emerge el conflicto de intereses. La técnica, en cambio, se postula como único discurso adecuado a los fines

que, por lo demás, no somete a discusión. Si la política debe contrastar opciones (es más: la política produce opciones), la técnica sin política se presenta como única salida. Si las opciones políticas son cada vez más sofisticadas y, en consecuencia, difíciles de generalizar en la consideración colectiva, la técnica cree poder prescindir de esa consideración porque presenta sus razones como únicas.

La sutura imaginaria de la grieta entre sociedad y política es una simulación y el saber técnico un simulacro que no discurre

sino que se indica a sí mismo. Señalándose como un ícono, inexplicable en una complejidad que pone como presupuesto y no como efecto de su discurso, la técnica exige fe. La confianza, que la política necesita, no le basta. Entre los descarados mitos de la modernidad, la técnica sigue triunfalmente en pie.

Cuando el político se presenta como técnico (o cuando delega la política en la técnica), repara, también imaginariamente, otra grieta: entre intelectuales y sociedad. Para decirlo más exactamente: la postpolítica técnica no necesita de los intelectuales que, como categoría, pierden el espacio público donde surgieron históricamente. Intelectuales y políticos imaginaron que era posible construir

**TANTO LA EXTREMA PROXIMIDAD COMO LA LEJANÍA ARTIFICIOSA DEL SIMULACRO ESCENOGRAFICO TIENEN ESCALAS QUE CONVIENTEN MAL A LA POLÍTICA. COMO EN DISNEYLANDIA, SE PROPONE ESCENARIOS, COSAS Y PERSONAS MÁS GRANDES O MÁS CHICOS QUE LOS REALES. ESTE DESFASE DE ESCALAS ESTÁ EN LA BASE DE LA FASCINACIÓN: SENSACIONES KITSCH, ES DECIR, BENÉVOLAS Y FELICES.**



puentes entre sociedad, saber y política aunque, al mismo tiempo, reconocieran que las grietas eran constitutivas. El ícono técnico requiere un mundo donde los clavajes sean, por definición, irreparables en su dimensión práctica y bloqueados en su dimensión simbólica.

El ícono técnico y el simulacro producido por los medios de comunicación de masas compactan la sociedad proyectando la imagen de una escena cultural unificada, un lugar común donde las oposiciones (que podrían transformarse en conflicto) se disuelven en el poliglottismo: la cultura mass-mediática y la política massmediatizada buscan producir la ilusión de una cultura común que uniría a actores cuyo poder simbólico y material es bien diferente. Si esto asegura la cohesión, no queda en absoluto demostrado que esa cohesión sea deseable.

#### EL AUTORITARISMO BLANDO QUE UNE LA DEGRADACIÓN DE LO POPULAR A LA SUPRESIÓN DE LA POLÍTICA

Estas cuestiones se cruzaban en mi lectura de una novela de Marcelo Cohen: *El oído absoluto*\*\*, una hipótesis sobre el presente narrada en clave de ficción anticipatoria. En Lorelei, la ciudad donde transcurre la novela, se ha expandido la felicidad banal de la cultura massmediática; los habitantes de todos los países del mundo tienen derecho a visitar Lorelei una vez en sus vidas; los habitantes de Lorelei no pueden abandonarla sin permiso. Para unos es el lugar de una especie de marginalidad permanente; para la inmensa mayoría, la escena de los días de felicidad a la que tienen derecho. En Lorelei, la abundancia de imágenes funciona como recompensa buscada por sus visitantes, que no podrían entender la rutina simbólica que legisla la vida de sus residentes.

Fundada y gobernada por un cantor de boleros, Lorelei muestra las operaciones paternas de un autoritarismo blando que une la degradación de lo popular a la supresión de la política. Acollada por un grueso tapiz de imágenes, en Lorelei se demuestra que esa abundancia de mensajes produce eficazmente un empobrecimiento simbólico. Nadie que la visita y se entrega a su encanto puede llevar a cabo las operaciones necesarias para la construcción de algún sentido, porque en Lorelei no hay signos sino simulacro de signos: un gigantesco collage de basuras culturales.

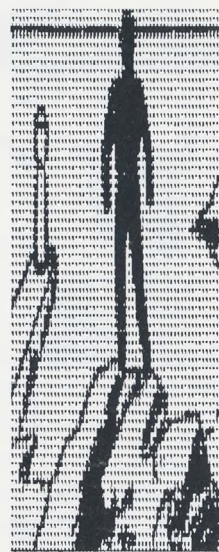
El gobierno de Lorelei puede imaginarse co-

mo un tablero electrónico descomunal: en el cielo, los rayos láser escriben mensajes. Uno define el ideal filosófico que dio origen a la ciudad: "Una nación, la del trabajo esperanzado. Una patria, la de la canción": se ha llegado al fin de la historia y el conflicto ha sido relevado por la producción técnica de una unidad simbólica plena alrededor de la idea de felicidad. Todas las mañanas, Campomanes, el cantor de boleros y benévolo autócrata, emite un mensaje que se espera con ansiedad: nunca dice nada nuevo y, sin embargo, su repetición es necesaria porque tranquiliza y cohesionadora. El mensaje que nada comunica es el punto de identificación de habitantes y visitantes. Precisamente porque el mensaje no comunica nada, porque no abre el discurso sino que lo cierra, porque repite negándose a producir desconcierto, porque asegura lo que se sabe y no habla de lo que no se sabe, la voz y la figura de Campomanes son indispensables en Lorelei. Campomanes tiene la trivialidad del bolero: como el bolero habla sin esfuerzo y su musicalidad es un flujo ininterrumpido, de placidez obscena.

Los otros mensajes escritos con láser en el cielo enumeran la inestabilidad del mundo exterior: los misterios caen, los políticos son asesinados, la violencia y el hambre castigan a todas las naciones que no se parecen a Lorelei. Los residentes de Lorelei han llegado allí después de pasar por cárceles, campos de rehabilitación, marginalidad, drogadicción, fracasos políticos: sus historias pertenecen a lo que llamamos historia. Por eso, el gobierno de Lorelei los mira con desconfianza, los vigila y los humilla con el rótulo de "indefinidos sociales". Ellos son el memento mori, la calavera en el campo de juego. Sin embargo, Lorelei los necesita no simplemente como mano de obra, sino como recuerdo de un mundo donde todavía existe el conflicto y la política.

Del mismo modo, Lorelei está rodeada de un cinturón de basura, donde la materia en descomposición, encerrada en containers, emite un olor que evoca a la naturaleza. Las autoridades de Lorelei vigilan esta zona con matones, porque esa naturaleza podrida no debe ser vista: esa naturaleza podrida indica fisuras en la superficie perfecta de la naturaleza massmediatizada que Campomanes ha diseñado para su ciudad.

Lorelei no destruye, como el capitalismo predatorio, a la naturaleza. Simplemente la reemplaza, recubriéndola de máquinas que imitan: ra-



ynos, proyecciones, holografías, sonidos electrónicos, robots que en las rutas representan a hombres y mujeres dando la bienvenida a la ciudad. El mundo es duplicado en abismo: "Un globo terráqueo que desde el techo de una casa amurallada transmitía fugaces telefonos de los cinco continentes"; niños pioneros que venden fotos de la fauna ibérica... De Lorelei se expulsa a la naturaleza, para conservar solamente imágenes producidas, artificios que carecen de autenticidad, y en consecuencia, no pueden generar ninguna sacralidad, ninguna distancia ni conflicto. La felicidad ha terminado con la historia; la reproducción mecánica, con la naturaleza; la providencia técnica y comunicacional de Campomanes, con la política. La miseria simbólica de este estado busca la sobreabundancia del simulacro y del ícono. Todo es escenario (escenografía) y, en consecuencia, en ninguna parte puede construirse una escena donde sea posible la distancia media, la separación desde donde puede producirse algún sentido. Campomanes hace circular su discurso hasta la saturación de un espacio comunicacional totalmente massmediatizado. Su gobierno administra las imágenes y los sonidos, en un disparatado collage cultural que, incorporando todas las naciones y todas las lenguas, anula las diferencias en lugar de desplegarlas. Es el populismo comunicacional de un régimen autoritario vacío de política.

En este marco, los emblemas de otra cultura, diferente a la poética banal de Lorelei, languidecen en los márgenes donde viven los "indefinidos sociales". Allí, la necesidad que rige todo puede convertirse, secretamente, en azar o en violencia; el orden que

estipula las percepciones y sensaciones en el centro de la ciudad, se desorganiza en sus bordes; el espacio compactamente electrónico se desfleca y los mensajes en láser pueden leerse, literalmente, a distancia. Sin plan, en los márgenes se conservan hábitos del mundo exterior: la música, la indignación moral, la solidaridad afectiva, el trabajo estético con desechos culturales y no con las piezas pre-moldeadas de la cultura electrónica. De to-

#### A DIFERENCIA DE LA POLÍTICA, EL SABER TÉCNICO NO NECESITA CONVENCER SINO ENSEÑAR Y SU ESTRATEGIA ARGUMENTATIVA OLVIDA LA PERSUASIÓN PARA IMPONERSE POR LA MOSTRACIÓN. LA POLÍTICA ESTÁ OBLIGADA A HABLAR DE LA RELACIÓN ENTRE FINES Y MEDIOS, A ADECUAR LOS MEDIOS RESPECTO DE LOS VALORES, A DECIDIR CUANDO EMERGE EL CONFLICTO DE INTERESES. LA TÉCNICA, EN CAMBIO, SE POSTULA COMO ÚNICO DISCURSO ADECUADO A LOS FINES QUE, POR LO DEMÁS, NO SOMETE A DISCUSIÓN.

dos modos, en Lorelei, este espacio marginal no es una escena alternativa; parece, más bien, una reminiscencia de otro tiempo histórico. Los vencidos recuerdan, y como sucede en algunas grandes ciudades, arman con restos oxidados una construcción sumergida en un estanque; algo así como una ciudad inundada, un objeto ambiguo que se diferencia bien de los íconos unidimensionales de Lorelei.

Termino, provisoriamente, este recorrido que comenzó con dos fotos que vi en los diarios (en realidad, una fue publicada y la otra descripta), y me parecieron cargadas de sentido. En ellas podía leerse la política (que Fujimori quiso representar en su dimensión

mítica) y la resistencia de la sociedad (que Vargas Llosa comprobó pero desprecia). De todos modos, las dos imágenes diferentes son parte de una versión massmediatizada de la política, donde la pérdida de escala y de distancia convierte a la escena pública en representación en abismo: la política como ícono y como reflejo o simulacro. El recorrido pasó por la novela de Marcelo Cohen, que lee en su hipótesis de escenografía: ¿qué sucede cuando todo el espacio público ha sido ocupado por la mediación electrónica. En el caso de *El oído absoluto*, la ficción puede ser interpretada como construcción hiperbólica pero también como advertencia. Alguien, un escritor, imagina un mundo que puede no ser radicalmente imposible.

No hay necesidad absoluta en el recorrido entre la novela y las fotos. Tampoco es arbitrario; se juntaron las fotos y la novela produciendo los sentidos que también podrían leerse en otros textos. Algo, un clima de época, indica las líneas que seguí en discursos tan diferentes: no fueron pre-textos de una lectura sino espacios densos, cruzados (como en la categoría de Cohen) por la política que evocan, vaticinan o rechazan. Quizá, entre el ensueño autoritario de la construcción total de la sociedad y la pesadilla de un mundo ocupado por un discurso único y unificado por la retórica de los medios electrónicos, el recorrido prescindió de una perspectiva más optimista. A su modo, sin embargo, el principio de la crítica puede aprender a evitar la desesperanza.

\* Texto publicado en *Punto de Vista* N° 37 (julio 1990, Buenos Aires)  
\*\* Marcelo Cohen *El Oído Absoluto*, (Editorial Muchnick, Barcelona) 1989.



# VACAS SAGRADAS\*

(novela en progreso)

Esta noche llega con luna llena y te veo angustiadamente desde la luz. Hemos hecho planes, tantos planes que me alivio. Me pides que te cuente y no sé morder mi lengua. Trepo encima tuyo entibiada por mis recuerdos, movilizada por mis propias palabras. La cama retumba y no me importa que se me hielen los pies. Ah, el rubor. Te tendré para siempre y te subes encima enardecido por mis narraciones ¿no tienes nada que decirme?, pero tú ya no puedes oírme concentrado como estás en tus movimientos. Bum, sallas lejos como un militante herido y me dejas anegada. Sales disparado de mis ojos y desde el otro extremo de la cama redoblas tus promesas, afinas los planes. No te creo nada, el pájaro ciego sólo se levanta al ritmo de su apetencia. Pájaro adulator y mentiroso. Estás con el pájaro en la mano, alado en la cama y finges soñar conmigo. Cuidadosamente me seco con la sábana y viene a mí. ¿Cómo fue la primera vez? Resiste Francisca. Los burlescos días jueves se ríen de la mañana a la noche. Fue un jueves en que disminuyeron bruscamente los jornales, arrasaron con los jornaleros. Lo hice con un jornalero derrotado a los tres meses exactos. Resiste Francisca, agarrada al cabezal de la cama con todas mis fuerzas, pensando en la magistral articulación de la rodilla. No era lo que se entiende por un jornalero, ni por un trabajador siquiera, tan inexperto que no habría forma de contarle, no sabría cómo. En ese tiempo conocíamos poco. No pude resistirlo. No estaba en mí entender que se trataba de una batalla, de una invasión, de una cabalgata a campo abierto. El hijo del jornalero lo consiguió conmigo. Se me acalabró el brazo derecho completamente. Te conté esto con mentiras, no te conté nada de lo que realmente pasó. Estamos juntos de mentira, ya estamos juntos de mentira cinco años y en estos últimos tiempos ya no me pasa lo mismo. Ya no, pájaro insuficiente, inexpresivo. No quiero el vestido que me prometes, quiero otro. Quiero que te quedes conmigo para siempre, me lo dices tú y no te creo. La primera vez estallé urbana como encendida por miles de pedacitos de focos de automóviles, encementada, metálica. Lo resistí porque fui urbana. Ahora te tengo como una vieja avenida, como un televisor con interferencias. Caen las imágenes, se desenfocan en el vértice. Suelta tus alas y cúbreme. Tengo los pies helados, te toco y te estremeces. Intento enredarte todos los pelos que tienes en el cuerpo, despuntarte las alas. Tengo mucho que relatarte aún, hubo bandadas de pájaros que enfilaron hacia las afueras de la capital. No te duermas que te estoy hablando y concéntrate bien, no vayas a pensar en otra. Estas pensando en otra, en otras cosas, maldito pájaro desconsiderado, vieja lechuga de mal agujero. Te miento para halagarte, lo hago tan bien que me abrazas y me dejas llevar por ti al territorio resbaladizo de los últimos cinco años, cercada por un hombre que me sigue para matarme y que a esta hora estará esperando con una astilla para sacarme un ojo. Pero ahora estamos abrazados y cre-

o desesperadamente todo lo que me dices, olvidando el odio de tu mirada matutina, esa mirada que tanto conozco, saliendo de tus ojos verdaderos a la hora de la siesta de tu pájaro asesino. Me río de ti esta noche y tu mano se levanta hasta mi rostro para golpearme con una fuerza desgarradoramente humana.

La cama cruje y cruje. Crujió y crujió en esa pieza miserable. La inestabilidad del piso de tablas, el papel de la pared estriado. Desnuda. Me desnudó y no respondí. Mi cuerpo desnudo alcanzó una autonomía sorprendente, asalariada, encabritada. Mi animal escondido salió de su guarida y se atrevió a casi todo. Me atreví a todo y cuando él me dijo: Francisca, ni siquiera le creí. No era yo. Era la cordera, no era yo. Era mi mano bajando y subiendo. Mi dedo índice. Mi dedo del corazón, el dedo de corazón haciendo una desesperada declaración de amor con la uña. No estuve quieta. Sentí que un cazabombardero entraba enloquecido por mis piernas abiertas. Sentí cómo una estaca que venía a meterse en mi ojo derecho para cegarme, se desviaba a último momento y se incrustaba entre mis piernas. Sentí que la uña del dedo del corazón horadaba un pedazo de pared de cemento. Un aserradero, el aspa de una hélice. Su lengua con certeza se preparó para operar. La cama no paró de crujiar, la cama retumbaba el sonido de una mujer escandalizada por lo que estaba sucediendo. El embrutecimiento de mi cuerpo había perdido la óptica del terror. Pasó la lengua por la planta de mis pies. La pieza tenía una ampollita de 25 watts, la benigna oscuridad brilló en saliva. La cama estaba sostenida por alambres trenzados, los malditos crujidos. Su lengua emprendió una de mis orejas y me taponó de saliva la ranura para favorecerme de los ruidos. La pieza tenía una sola ventana, un tragaluz sucio. Serían las tres de la tarde pero no era un lugar para la luz natural. Salió disparado mi pezón, mis dos pezones. Su saliva me alivió, me ayudó a soportar el picoteo del pájaro. Ni siquiera teníamos una lamparita encima del velador, alcancé a divisar mi zapato negro caído en medio de la pieza, no seguí mirando. Metió su lengua por mi boca y repasó mis dientes. Qui-se su lengua, quise tanto su lengua, quise tragarme su lengua. Pero nunca fui yo, fue mi animal que mugía por salir con una enorme lengua rosada. Yo estaba áspera para su saliva, estaba suave para la pieza. Cada uno de mis pezones cayó sobre cada uno de sus ojos. Dijo que no quería nada conmigo si yo estaba con sangre, que no soportaba ver las sábanas manchadas.

—¿Estás con sangre?, me preguntó.

—No, le contesté.

\* Fragmentos publicados en *El muro y la intemperie* (El nuevo cuento latinoamericano, selección y prólogo de Julio Ortega), Hanover, Ediciones del Norte 1989, Estados Unidos



# 16 AÑOS DE

CLAUDIA DONOSO

PONIÉNDOLO EN PALABRAS DE BARTHES LA FOTOGRAFÍA DE ESTOS AÑOS HA TRABAJADO BASTANTE CON EL STUDIUM PERO TAL VEZ NO SE HA PREOCUPADO DEMASIADO POR EL PUNCTUM. ESTO HA PRODUCIDO CIERTA DISTORSIÓN EN EL CAMINO DE LIBERACIÓN DEL OJO PROPIO, EN FAVOR DE UNA TRAMPA RETÓRICA: DEMASIADAS IMÁGENES DE PAGOS APALEANDO CIVILES, MUCHO CARRO LANZA AGUA DESAFORADO, EXCESO DE NIÑOS Y MADRES SUFRIENTES EN OLLAS COMUNES, PÉRDIDA DE INTENSIDAD DE TANTO PUÑO LEVANTADO DESAFIANDO AL FASCISMO.

La primera información que tuve sobre la situación de la fotografía en Chile después del golpe militar fue en 1974, cuando entré a estudiar periodismo a la universidad donde pasé cuatro años sin necesidad de tomar apuntes pues no había mucho que anotar. Supe que habían ametrallado a una muchacha que había sido compañera mía de colegio en los tiempos lejanos de la básica, mientras tomaba una fotografía demasiado cerca de un regimiento, en el puerto de Valparaíso. He vuelto a ver el rostro de Francesca en el retrato de fin de curso para el que posamos todos muy bien peinados allá por 1962.

La huella fotográfica quedó suspendida en Chile junto con la legitimidad de la memoria para el golpe militar y la amnesia obligada se implantó so pena de variados castigos. La cortina de la cámara quedó bloqueada en la posición cerrada de su pestajeo y la población infantilizada por el padre severo que llegó a extirpar

el desorden, sufrió la relegación del espacio público, aislada en piezas oscuras y condenada a comerse los pollos reales o imaginarios por cuya ausencia de los supermercados tanto se había reclamado durante el desabastecimiento provocado por el caos marxista.

Posteriormente este panorama hogareño se complementó con la televisión que dio cuenta de la cobardía de los terroristas que se las emplumaban de esta "copia feliz del Edén" mientras los más duros morían en enfrentamientos con los restauradores de la moral pública. La televisión ha sido seguramente, la principal modeladora de nuestras miradas en estos años.

En la Universidad Técnica se encontraron más tarde los sobres vacíos que contenían parte importante de los negativos acumulados por Antonio Quintana durante lustros y cuyo proyecto consistió en hacer un retrato del pueblo de Chile desde la perspectiva social y —también de la

tórica— de su militancia comunista. Bob Borowicz —polaco de origen y sobreviviente de los campos de concentración—, figura formadora de relevancia en la transmisión de una conciencia fotográfica como expresión personal ligada también a la excelencia técnica del oficio, sufrió una dolencia que sintomáticamente, afectó su capacidad de memoria.

**EJERCER EL OFICIO  
ARRIESGANDO BASTANTE  
MÁS QUE LA INTEGRIDAD  
DE UNA CÁMARA**

De Chile salieron bajo distintas especies de apremios la mayoría de los que, desde los lenguajes visuales habían emprendido la documentación de la vía chilena al socialismo durante los tres años de la Unidad Popular. Así lo hizo por ejemplo, Marcelo Montecino poco después de que su hermano Cristián —también joven y fotógrafo— fuera asesinado por insistir con el obturador de su cámara. Montecino desplazó su compromiso con

la huella fotográfica documentando los procesos registrados en Nicaragua y El Salvador y mantuvo un activo vínculo con Chile. En 1984 organizó en Washington —donde estableció su residencia—, una exposición fotográfica con el tema de los Derechos Humanos dando a conocer el trabajo fotográfico que habían realizado los de acá. Luis Poirot partió a España con sus retratos de Neruda y otros íconos de la cultura nacional, y allá siguió retratando a las figuras prominentes del exilio europeo. El levantamiento de la memoria como panteón de personalidades, ha sido una tarea a la que Poirot ha continuado consagrándose desde que volvió al país. Ambos profesionales se han reinsertado como referentes en la actual fotografía chilena. En la marginalidad y el descontexto quedaron los que en el campo cultural resultaron omitidos por la tábulara rasa militar, omisión que nadie podía dar por descontada; los que dentro de la arbitrariedad y la confusión no fueron

# FOTOGRAFIA

alcanzados por el estigma, conservaron un lugar en las universidades neutralizadas y en los medios de comunicación permitidos. Es el caso de Juan Domingo Marinello que desde la Universidad Católica y a través de la docencia, ha operado como nexo con el pasado para las nuevas generaciones y de Jorge Ianichevski que de cineasta en proyecto entró a trabajar a una revista de modas femenina. Junto a otros, estos dos fotógrafos participarían más tarde en la fundación de

se como primeras y sólidas respuestas creativas desde la fotografía ante la impronta que en lo público y en lo privado marcó la dictadura: las de Paz Errázuriz, Leonora Vicuña y Claudio Bertoni. Mientras Errázuriz —que poco antes del 73 había fotografiado exhaustivamente a una gallina en el patio de su casa— salió a deambular por calles abandonadas, retratando a mendigos, borrachos, locos, artistas circenses, prostitutas y travestis; Claudio Bertoni abandonó la ciudad y se aisló en un balneario de provincia. Entre las cuatro paredes de la casa en que se encerró, se dedicó a fotografiar durante 16 años a una misma mujer, fragmentada, huidiza y desnuda. Su exploración aborda el tema de la relación de la fotografía con lo pictórico y su fuerza radica en la obsesión que lo lleva a la creación de un universo cerrado y polivalente. Leonora Vicuña —que más tarde se fue a París— presentó hacia 1980, copias en blanco y negro y luego coloreadas, bajo el título Hotel Chile, constituyendo una secuencia de alta poesía en base a imágenes colectadas en la bohemia de los bajos y medios fondos. Las pri-

meras reuniones que originaron la AFI se llevaron a cabo en la casa de Leonora Vicuña, "salón-olla común" precario y abierto que durante el período más anónico de la dictadura acogió a un número importante de artistas sin palo al que arrimarse.

Vicuña también estuvo tras la organización de los dos Encuentros de Arte Joven donde otra fotógrafa de la futura AFI —y que más tarde se vincularía a la revista APSI— Inés Paulino, puso en escena el retrato de María Luisa Bombal, escritora muerta en medio de la amnesia colectiva en un hospital de pobres.

El nombre de la AFI contiene a nivel enunciativo la utopía de una virtualidad clave: la noción de fotógrafo "independiente" es decir de autor. No ha sido sencillo constituir aquí miradas que ahonden en lo particular para efectuar revelaciones generales. El postulado de Giselle Freund en cuanto a que la fotografía además de ser una forma de arte tiene su potencial en "la capacidad para darle forma a nuestras ideas, influenciar nuestro pensamiento y para definir nuestra sociedad" tiene aún un camino de emancipación que recorrer en Chile y en Latinoamérica. El continente no sólo arrastra a nivel de identidad el sello del mestizaje de una historia marcada por la sucesión

**PRECARIEDAD Y SOMETIMIENTO PASAN AQUÍ, EN EL CASO DE LA FOTOGRAFÍA Y DE LAS ARTES VISUALES, POR EL TEMA DE LAS MIRADAS PRESTADAS, POR EL PROBLEMA DE LAS SOLICITACIONES ORIGINADAS POR LOS CENTROS DOMINANTES Y LOS SISTEMAS DE REPRESENTACIÓN EN QUE EL PODER SUSSENTA SUS CONTENIDOS.**

la AFI (Asociación de Fotógrafos Independientes), de crucial importancia para la protección de los que, a diferencia de quienes operaban en los territorios neutros, ejercían el oficio arriesgando bastante más que la integridad de sus cámaras. Tres obras de autores "que se quedaron" y que se inscribieron en el ancho campo de la marginalidad cultural chilena, podrían mencionar-

EN

CHILE!

memoria

de un

descontexto





de tiranos, hambrunas y hecatombes naturales sino también, una cultura cuya marca ha sido la colonización. Precariedad y sometimiento pasan aquí, en el caso de la fotografía y de las artes visuales, por el tema de las miradas prestadas, por el problema de las solicitudes originadas por los centros dominantes y los sistemas de representación en que el poder sustenta sus contenidos.

#### LA DEMOCRATIZACIÓN DE LA FOTOGRAFÍA

Curiosamente la dictadura en tanta situación extrema, generó un movimiento inédito y de gran potencial crítico, paradójicamente auspiciado por el libremercado triunfante del llamado boom económico y puntualmente, por el almirante José Toribio Merino, miembro de la junta, de militar y pintor de domingo. El almirante se preocupó especialmente de eliminar los aranceles aduaneros para cámaras y equipos, quién sabe si para promover la fotografía como hobby. La libertad de importaciones democratizó la fotografía en Chile y con ello contribuyó a la emergencia, desde los distintos y amplios campos de marginalidad general, de numerosos aficionados, muchos de los cuales—posteriormente ligados a los medios de comunicación opositores— han documentado una parte del perfil de estos años.

Antes de Pinochet, adquirir una cámara resultaba prohibitivo pues formaba parte de los ítems absurdamente colocados en la lista de lo suntuario. Si se considera la foto-

grafía de autor como aquella capaz de crear visiones de mundo y tras la cual se lee un pensamiento sensible, un rigor y una coherencia de proyecto, sin duda que en Chile el gran fotógrafo anterior a este período ha sido Sergio Larraín, quien después de haber integrado el equipo de los 17 elegidos por Cartier Bresson en Magnum se retiró de las pistas por razones morales: no ayudar a vender revistas con imágenes de guerra, crímenes y tragedias. A través de este fundamentalismo exacerbado que sin embargo dejó en otros archivos sus imágenes de Chile y América Latina, Larraín plantea una pregunta ética límite sobre la posibilidad de una fotografía independiente.

Con excepciones estrictas, el patrimonio fotográfico documental tal vez de mayor valor y cuyo rescate se encuentra pendiente, ha sido el realizado por la especialísima raza de los reporteros gráficos antiguos, ligados a las grandes empresas periodísticas quienes se formaron desde abajo, a fuerza de audacia, sin preparación y ajenos a otra ideología que no fuera la de llegar con “el mono” para producir el golpe periodístico.

Entre el 70 y el 73 se fraguó un tejido cultural heredero de la Reforma Universitaria y de una actividad intelectual y artística avalada por los procesos de cambio. Un pensamiento que integraba la preocupación por los lenguajes vinculados a la gravitación simbólica de la imagen se concretó en la creación —por ejemplo— del Instituto Fílmico, de una activa escuela de artes de la comu-

nicación, de Bellas Artes, de un contexto editorial y en general de una cultura participativa y crítica. Lo que pudo surgir de allí se quebró y la historia fue otra.

El poder de la fotografía como ícono y memoria queda bien ilustrado por la ausencia de cualquier imagen de Salvador Allende de los medios de comunicación durante la primera década que siguió a su derrocamiento. De modo análogo, no es casual el hecho de que los miembros de la Agrupación de Familiares de Detenidos-Desaparecidos esgrimiran la condición fantasmática de la fotografía en tanto huella, para dar testimonio de su realidad: resulta curioso que muchas de las fotografías ampliadas por fotocopia que ellos elevaron en sus pancartas durante sus pioneras y apaleadas marchas callejeras, provenientes de las cédulas de identidad de las víctimas, género establecido por el Estado para llevar el recuento de la comunidad que tutela. La fotografía tiene —como se sabe—, diversos usos y en su empleo para el fichaje policial también amplió su perfil en Chile a manos de la policía secreta (la DINA y después CNI) cuando usaron la cámara para antologar a los que participaban en las movilizaciones populares en contra del régimen.

El primer medio de comunicación que permitió la inserción de la fotografía denunciante fue el Boletín Solidaridad amparado por la Iglesia Católica y los organismos de Derechos Humanos. Luis Navarro trabajó allí, con un alto costo personal en los prime-

ros y más oscuros tiempos de la dictadura cuando aún los desaparecidos eran “presuntos” hasta que en 1978 fueron descubiertos 15 cadáveres en la localidad campesina de Lonquén, al fondo de unos hornos de cal. Hellen Hughes y posteriormente Pilar Vergara desarrollaron un importante trabajo a través de ese medio.

Mientras aquí se publican libros lujosísimos sobre las maravillas del paisaje chileno, los misterios exóticos de la Isla de Pascua y la carretera austral—obra magna del régimen puesta en imágenes por un sobriño de Pinochet—amén de de un espécimen que recoge la vida y milagros de Sor Teresa de Los Andes, beata de Chile —los “fotógrafos de batalla” han sido absorbidos por la presión de la denuncia. Es la prioridad de respuesta inmediata ante la violencia política que acapara sus energías que se suman a la información recogida por los medios de comunicación opositores al régimen militar. Son estos medios el principal soporte

que ha existido para la publicación de la obra realizada por los fotógrafos chilenos de estos años. Alvaro y Alejandro Hoppe, Miguel Ángel Larrea, Jesús Inostrosa, Kena Lorenzini, Oscar Navarro, Inés Paulino, Marco Ugarte, Héctor López y Claudio Pérez son algunos de esos nombres. Este grupo se congrega en la AFI que también resulta un punto de intersección para otras clases de fotógrafos adscritos a otros

campos marginales como Elsa de Veer, Felipe Riobó, Julia Toro, Nora Peña y Lillo, Luis Weinstein, Jorge Brandtmayer, Luis Fernando Prieto, Jaime Goycolea y otros antes mencionados.

Cuando en 1984 el Museo Nacional de Bellas Artes censuró la obra de dos fotógrafos—un autorretrato de Jorge Brandtmayer en el que aparecía comiendo tallarines junto a dos mujeres sin ropa y unas copias de Paz Errázuriz de desnudos masculinos— la AFI se retiró en masa al año siguiente lo que obligó a su directora Nena Ossa a suspender los tradicionales Salones Fotográficos de ahí en adelante. En 1986 murió por quemaduras Rodrigo Rojas Denegri,

#### LA AUSENCIA DE MERCADO, DE MEDIOS EDITORIALES —EN ESPECIAL DE LIBROS DE FOTOGRAFÍA— PARA MOTIVAR O DAR A CONOCER EXPRESIONES DE AUTOR, LA INEXISTENCIA DE CRÍTICA Y DE CRUZAMIENTOS DE PROPOSICIONES FOTOGRÁFICAS CON OTROS SISTEMAS DE SIGNOS CULTURALES HAN MARCADO UN DESCONTEXTO.

joven fotógrafo recién llegado del exilio, en un incidente en el que estuvo involucrada una patrulla militar. La AFI organizó una exposición póstuma que duró cinco semanas y a la que asistieron diez mil personas. La organización continuó movilizándose para denunciar abusos y proteger el oficio.

A nivel de conservación de patrimonio ha sido pionera y lúcida la iniciativa de Hernán Rodríguez, director del

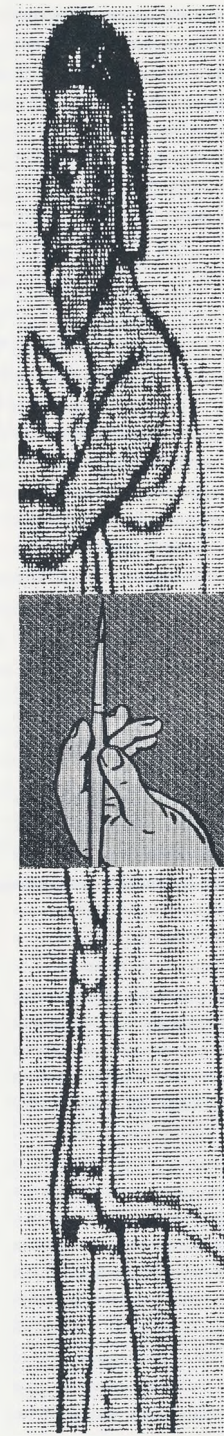
Museo Histórico que ha reunido 180 mil fotografías y unos 200 daguerrotipos para los cuales ha implementado un sistema de conservación adecuado. También hay que mencionar la actividad del fotógrafo José Moreno que ha puesto su empeño en preservar los archivos de la Universidad de Chile.

#### PARA EVALUAR LA GESTIÓN AUTORAL DE LOS QUE HAN FORMADO LA MEMORIA DE ESTOS AÑOS

La domesticación del ojo colectivo en este tiempo ha sido sostenida por los cánones emitidos —entre otras cosas— por un sistema de publicidad que “nada tiene que envidiar-

le a Estados Unidos” y por una televisión controlada por el oficialismo. Sobre el quehacer de los fotógrafos comprometidos con la memoria histórica, ha pesado la excesiva presión ejercida por la polarizada y violenta contingencia, cuestión que se sumó a la demanda

que, desde los países sensibles a lo que ocurría en Chile, se ha pedido para ilustrar desde allá los padecimientos del pueblo chileno bajo la bota militar. Poniéndolo en palabras de Barthes la fotografía de estos años ha trabajado bastante con el studium pero tal vez no se ha preocupado demasiado por el punctum. Esto ha producido cierta distorsión en el camino de liberación del ojo propio, en favor de una trampa re-





tórica: demasiadas imágenes de pacos apaleando civiles, mucho carro lanzaagua desafiando, exceso de niños y madres sufrientes en ollas comunes, pérdida de intensidad de tanto puño levantado desafiando al fascismo. Tal vez la fotografía "insuperable" de Sebastián Acevedo ardiendo en la plaza de Concepción, autoinmolado en protesta contra la policía secreta que se había llevado a sus hijos, copó definitivamente la capacidad de horror en la retina colectiva. Paradojal resulta el inaudito número de exposiciones fotográficas de bajo nivel que hay en Chile a lo largo de cada año. A la fotografía conservadora y hobística que siempre ha contado con sus cultores, se agregó el impresionante contingente de fotógrafos nuevos salidos de institutos privados que se han lucrado más que educado durante este período.

Como *exemplum* de respuesta autoral por su riqueza, coherencia y rigor, la obra que Paz Errázuriz ha construido, destaca y daría motivo para otro y especial artículo. Si en Chile estaban desapareciendo a las personas, ella desplazó su respuesta al señalamiento de zonas perennemente amenazadas por la invisibilidad y la exclusión. Ante la depredación y anestesia visual esta autora ha levantado su propuesta como corrección de la mirada. Invierte el caudal de luz que el poder distribuye entre sus favoritos para iluminar las zonas más sombrías e irre recuperables del tejido social: "La exploración de esta cámara se efectúa en lugares minados, documentándolos con imágenes

que no puedo dejar de llamar bellas. Reveladoras asimismo de lo que ningún triunfalismo ideológico, político o religioso puede permitirse ver y aceptar que sea visto en los salones donde vende su "pomada", escribe sobre la autora del poeta Enrique Lihn, uno de los pocos que escribió sobre fotografía en estos años. Si como sugiere John Berger, la memoria implica un cierto acto de redención ya que lo recordado está siendo salvado de la nada y lo olvidado equivaldrá a lo que se abandona, el gesto de Paz Errázuriz se define

**EN CHILE HA FALTADO UN TEJIDO QUE PERMITA EL RIGOR CONCEPTUAL NECESARIO PARA ENTENDER LA FOTOGRAFÍA EN SU DIMENSIÓN DE ACTIVIDAD LIGADA A NOCIONES AMPLIAS DE LENGUAJE VISUAL, DE PERTENENCIA A UN APARATAJE SIMBÓLICO COLECTIVO Y POR LO TANTO IDEOLÓGICO, EN CUANTO A SU CAPACIDAD ACTIVADORA PARA INTERPONER ESTÉTICAS QUE SUBVIERTAN LA DOMINANCIA EJERCIDA POR LAS IMÁGENES MANUFACTURADAS POR EL HÁBITO Y LA INSTITUCIÓN.**

por su constancia y urgencia, como si corriera contra el tiempo, por hacer caber a todos los olvidados—prostitutas, travestis, ancianas vestidas de reinas, artistas de circo, parejas entrecuerdas en el tango de la muerte—en una fotografía como arca de Noé.

Ha sido en los márgenes de la cultura ligada a las artes visuales de la década anterior a los 80 donde se registraron productivos procesos que pensaron creativa y críticamente en la condición fotográfica latinoamericana. Una metáfora

significativa ha sido la articulada por el artista visual Eugenio Dittborn mediante el uso elíptico de la fotografía para realizar su estatuto de "guardiana del recuerdo". Para referirse a la memoria prohibida se remitió por ejemplo al rescate de rostros de delincuentes populares desde antiguas revistas policiales y de una publicación deportiva rescató imágenes de boxeadores derrotados, padeciendo sus knockouts de boca en el ring. Con estos últimos constituyó su serie de las Pietás. Así también la artista catalana Roser Bru, llegada a

aún no irradia en plenitud su activadora propuesta.

La ausencia de mercado, de medios editoriales—especial de libros de fotografía—para motivar o dar a conocer expresiones de autor, la inexistencia de crítica y de cruzamientos de proposiciones fotográficas con otros sistemas de signos culturales han marcado un descontexto. Fue la falta absoluta de contexto la que hizo de Hércules Florence (un brasilero que inventó el principio de la fotografía—y de los revelados que hacía con orina—en simultaneidad con Wedwood, Niepce, Daguerre y Talbot) un ilustre desconocido.

En Chile ha faltado un tejido que permita el rigor conceptual necesario para entender la fotografía en su dimensión de actividad ligada a nociones amplias de lenguaje visual, de pertenencia a un aparataje simbólico colectivo y por lo tanto ideológico, en cuanto a su capacidad activadora para interponer estéticas que subviertan la dominancia ejercida por las imágenes manufacturadas por el hábito y la institución. Fuera de ediciones en fotocopias, un par de anuarios de precaria impresión, poco o nada ha habido. Mientras no se publiquen libros con un criterio de edición riguroso la gestión autoral de los que han formado la memoria de estos años no será conocida ni podrá evaluarse en su verdadera dimensión.

\* Texto escrito para un número especial de *Cuadernos Hispanoamericanos* sobre la cultura chilena bajo régimen militar (septiembre 1990, Madrid)

**COLOCADOS EN ESTA REALIDAD DONDE LA LÓGICA DEL MERCADO Y EL PRAGMATISMO DE LA FUNCIONALIDAD Y LA EFICIENCIA DETERMINAN LOS VALORES DE NUESTRAS SOCIEDADES, CABRÍA PREGUNTARNOS QUÉ OCURRE CON LOS INTELECTUALES, ESPECIALMENTE AQUELLOS QUE SE DEDICAN A LA INVESTIGACIÓN SOCIAL O POLÍTICA; AQUELLOS QUE PROVIENEN DEL MUNDO DE LAS CIENCIAS SOCIALES. ¿HASTA QUÉ PUNTO SE HAN HECHO CARGO DE ESTE PROCESO DE VACIAMIENTO DEL LENGUAJE O HAN SOSPECHADO DE ESTAS NUEVAS DISCURSIVIDADES QUE AMPARAN SU CREDIBILIDAD EN EL TRIUNFO PLANETARIO DE LA RAZÓN TECNOCRÁTICA?**

En un mordaz y durísimo ensayo, escrito hace ya treinta años y en pleno milagro alemán, George Steiner declaraba sin ningún tipo de eufemismo la muerte del idioma de Goethe, Hölderlin, Nietzsche y Thomas Mann. Una doble muerte lo sepultó: primero el profundo e irreversible emponzoñamiento al que lo sometió el totalitarismo nazi y, después, la degradación a través de su vulgarización medial, su puesta a disposición del engranaje productivo-comunicacional de la sociedad de masas. Steiner sostiene que el lenguaje no puede salir indemne de una rutinaria y sistemática práctica degradatoria; hay una responsabilidad histórica que no puede ser obviada, pasada por alto. El idioma nunca es inocente, y la lengua alemana "no fue inocente de los horrores del nazismo. Que Hitler, Goebbels y Himmler hablaran alemán no fue mera casualidad. El nazismo vino a encontrar en el idioma alemán exactamente lo que necesitaba para articular su salvajismo. Hitler escuchaba en su lengua vernácula la historia latente, la confusión y el trance hipnótico. Se zambulló acertadamente en la espesura del idioma, en el interior de aquellas zonas de niebla y algarabía que constituyeron antes de que las palabras maduraran bajo el tacio del intelecto. Oía en el idioma alemán otra música que la de Goethe, Heine y Mann; una cadencia áspera, una jergonza mitad niebla y mitad obscenidad. Y en vez de alejarse con náusea y escepticismo, el pueblo alemán se hizo eco colectivo de la jaracanda de aquel sujeto. El idioma se convirtió en un bramido compasado por un millón de gargantas y botas implacables (...). Lo inefable fue hecho palabra una y otra vez durante doce años. Lo impensable fue escrito, clasificado y archivado".

Un idioma puesto al servicio de lo infernal, de una maldad sin límites, que ha engen-

**RICARDO FORSTER**

# EL ENCOGIAMIENTO DE LAS PALABRAS

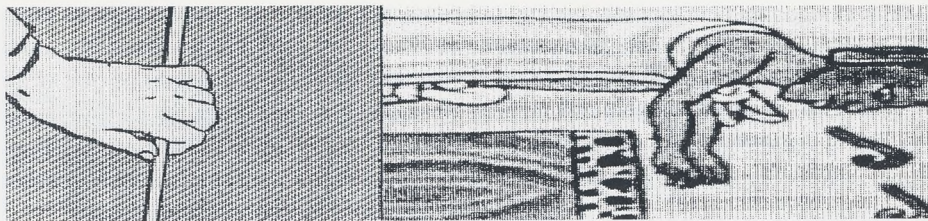
drado palabras de muerte y degradación. Sustraerse a esta responsabilidad, mirar hacia otro lado, supone reproducir aquellas mismas palabras que fueron utilizadas para exterminar a millones de seres humanos. Todo tiene un límite, más allá del cual sólo queda lo irremediable. Thomas Mann se hizo cargo de este

desbarrancamiento del idioma alemán; él sabía que sólo en el exilio podía salvar al idioma de su ruina final. Cuando se alejó de su hogar, los "académicos" de la Universidad de Bonn lo privaron de su doctorado honorífico; en respuesta, Mann le escribió una carta al decano donde sostuvo que quien se servía del alemán para comunicar verdades o valores humanos no podía permanecer en el Reich de Hitler: "Grande es el misterio del lenguaje; la responsabilidad ante un idioma y su pureza es de cualidad simbólica y espiritual; responsabilidad que no lo es meramente en sentido estético. La responsabilidad ante el idioma es, en esencia, responsabilidad humana (...). Debe guardar silencio un escritor alemán, que es responsable del idioma porque lo usa cotidianamente, guardar absoluto silencio ante todos los males irreparables que se han cometido y se cometen día tras día, especialmente si ello tiene lugar en el propio país, contra el cuerpo físico, el alma y el espíritu, contra la justicia y la verdad, contra la humanidad y el individuo?".

**LA DOBLE BARBARIE: TOTALITARISMO POLÍTICO Y DEGRADACIÓN MEDIAL**

Mirar del otro lado de lo extremo constituye un ejercicio necesario, un modo pertinente de auscultamiento de la propia realidad. Lo extremo, lo horroroso, está más integrado a la cotidianidad de lo que cualquier hombre sensato supone. Hay muchas y variadas maneras de degradación de un idioma (que es lo mismo que decir de degradación de una comunidad). Una, quizá la más terrible, es convertirlo en una lengua de la muerte, en una nueva sintaxis capaz de hacer pasar por normal lo espantoso, lo inhumano. Pero también existen otras prácticas degradatorias, otras metamorfosis que van secando el lenguaje, que lo van convirtiendo en mero ruido.





"Los idiomas —dice Steiner— son organismos vivos. Infinitamente complejos, pero organismos a fin de cuentas. Contienen cierta fuerza vital, cierto poder de absorción y desarrollo. También pueden experimentar la decadencia y la muerte". El lenguaje que configura el pensamiento, que le ha abierto el mundo al hombre, también puede servir para embuteerlo. El engranaje mágico de las palabras esconde potencialidades divergentes.

Pero señalaba al comienzo de este artículo que para Steiner una doble muerte sepultó al idioma alemán. La primera fue su conversión en la jerga tenebrosa del nazismo. La segunda, su puesta a disposición del "milagro" económico y tecnológico alemán, su reducción a mero apéndice del productivismo capitalista. El idioma plegó a su espesura significativa, desdibujó su potencia metafórica, y fue triturado sistemáticamente por los nuevos medios de comunicación de masas que se hicieron cargo de la difusión generalizada de la lógica del mercado, de los dispositivos económicos-tecnológicos que hoy atraviesan de lado a lado el planeta. El lenguaje fue "obligado" a entrar en una dimensión que le había sido ajena, sus perfiles fueron transformados a partir de las necesidades emanadas de los nuevos creadores de "realidad". Una irreversible barbarización colonizó el idioma; una brutal homogeneización empobreció el habla de los hombres. Y en este punto la crítica de Steiner se hace universal, pues ya no se puede hablar sólo del alemán, sino que hay que incluir el lenguaje en general dentro de este proceso de vaciamiento medial. "Cada mañana —escribe Walter Benjamin— se nos informa sobre las novedades de toda la Tierra. Y sin embargo somos notablemente pobres en historias extraordinarias. Ello proviene de que ya no se nos distribuye ninguna novedad sin acompañarla con explicaciones. Con otras palabras, ya ca-

si nada de lo que acaece conviene a la narración, sino que todo es propio de una información". Saturados de "información", los hombres han ido perdiendo la capacidad para comprender, han olvidado el sentido de las palabras han sido despojados de "lo extraordinario" para ser introducidos en el lenguaje de la banalización generalizada. "Una pobreza del todo nueva ha caído sobre el hombre al tiempo que ese enorme desarrollo de la técnica (...). Nos hemos hecho pobres. Hemos ido 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 la pequeña moneda de lo 'actual'".

Este es el síntoma de nuestro tiempo, el espantoso reconocimiento de que nuestras lenguas pueden ser, y de hecho han sido, doblemente barbarizadas: por el totalitarismo político que convierte a las palabras en un instrumento para la muerte y, desde el "otro lado" de la modernidad civilizadora, por la degradación medial del lenguaje, por su lavado y empobrecimiento sistemáticos. Actualmente nos movemos en el vacío de esta doble destructividad. Las palabras que utilizamos han perdido su sentido, las han ganado un proceso casi irreversible de abstracción o, cuando han caído en manos de los "medios", no lograron escapar a su vulgarización. La lengua que hablamos se empobrece cada día más y su nivel de comunicabilidad resulta por demás sospechoso. En el interior de la sociedad de masas, metido entre las redes de la información, el individuo es dicho por un lenguaje que manipula su vida y sus ideas; sus palabras ya no le pertenecen, se le han alejado y la jerga en la que se expresa delimita no sólo el empobrecimiento de su cultura sino, también, el silenciamiento del mundo como realidad vital y compleja. Mientras que el to-

talitarismo político hace de la lengua un instrumento de dominación y exclusión, la irrupción de la sociedad computarizada y altamente tecnologizada convierte al lenguaje en un sucedáneo cada vez más vacío del lenguaje de las máquinas. Un nuevo y feroz pragmatismo ha transformado no solamente la vida social y productiva, sino que se ha atrincherado en el lenguaje para despotenciar sus aspectos críticos y ficcionantes en función de su manipulación serial y abstractiva.

#### EL TRIUNFO PLANETARIO DE LA RAZÓN TECNOINSTRUMENTAL

Colocados en esta realidad donde la lógica del mercado y el pragmatismo de la funcionalidad y la eficiencia determinan los valores de nuestras sociedades, cabría preguntarnos qué ocurre con los intelectuales, especialmente aquellos que se dedican a la investigación social o política; aquellos que provienen del mundo de las ciencias sociales. ¿Hasta qué punto se han hecho cargo de este proceso de vaciamiento del lenguaje o han sospechado de estas nuevas discursividades que amparan su credibilidad en el triunfo planetario de la razón tecnoinstrumental. Del mismo modo que Steiner sostenía la responsabilidad del idioma alemán en el advenimiento y consolidación del nazismo, a mí me interesaría discutir hasta qué punto también hay un plegamiento del lenguaje de los intelectuales a la nueva lógica del mercado; hasta dónde en nuestros insitutos de investigación y en nuestras universidades se ha ido operando el mismo vaciamiento de las palabras. ¿Podemos, acaso, extender al mundo académico, el de los congresos y los papers, la sospecha de una barbarización de la lengua y de la cultura? ¿O, por el contrario, frente al avance de los medios de comunicación de masas, los intelectuales se han ido atrincherando para de-

fender las últimas posiciones del espíritu? ¿Estamos ante una durísima batalla, o ante una aceptación generalizada de las normas impuestas por las necesidades de funcionalización social? ¿Les preocupa a los escritores de informes, a los diseñadores de encuestas, el nivel de degradación que la sociedad computarizada le está imponiendo al lenguaje? ¿Se detienen los científicos sociales ante el simple dato de la banalidad en la que han entrado la mayoría de los discursos, o, acaso, perciben el alto nivel de vocinglería que hoy atraviesa a las instituciones de investigación? ¿Hasta qué punto la compartimentación de los saberes que conduce a una especialización autorreferencial no determina, a su vez, la constitución de lenguajes "técnicos" incomprensibles entre sí? En los institutos de investigación se ha

#### QUIZÁS SEA HOY EL ENSAYO UN CAMPO DE RESISTENCIA APROPIADO, UN PUNTO DE FUGA QUE NO SE DEJA HOMOGENEIZAR. PORQUE EL ENSAYO ES UN TERRITORIO DONDE EL CONFLICTO NO ES ELIMINADO, DONDE ES POSIBLE ATRAVESAR LA ESPESURA DEL MUNDO ECHANDO MANO AL LENGUAJE. FRENTE A LA RÍGIDEZ COMPUTARIZADA DEL PAPER, EL ENSAYO RECONOCE SU PRECARIEDAD, SUS BUSQUEDAS IRRESUELTAS, SUS PERPLEJIDADES.

ido imponiendo cada vez más el prototipo del paper vomitado por las computadoras, convertido en el ejemplo más cabal de un lenguaje homogeneizado, carente de vuelo creativo e indistintamente repetitivo. Lo que se busca es la eficiencia del lenguaje en términos de aceptación por parte del mercado científico-financiero. En este proceso de reformulación, que viene en la procesadora de palabras su apoyatura técnica, el lenguaje de los científicos sociales ha ido desprendiéndose de su espesura crítica y de su polisemia expresiva. La búsqueda de un idioma "común", liberado de sus lastres localistas, de sus complejidades metafóricas y de los registros siempre polivalentes de la memoria, supone un nuevo ritual donde el sacrificio es el lenguaje culto. No sería arriesgado afirmar que esa

"otra muerte" de la que nos hablaba Steiner también se opera, y de un modo sistemático, en el espacio de las ciencias sociales. Un nuevo Esperanto, con mucho del inglés comercial, se ha convertido en la gran utopía del ejército de sociólogos, politólogos, economistas, historiadores sociales, etcétera, y su mejor producto, el paper, hoy emerge como la carta de presentación de esta utopía lingüístico-comunicacional. El silencio de las ideas ha sido llenado por "el ruido" de este nuevo idioma universal.

"El mundo de las palabras se ha encogido". La secularización operada en el universo del lenguaje desde el siglo XVII, su dependencia cada vez mayor de otros ámbitos, como pueden ser los lenguajes de las matemáticas o de la lógica simbólica, ha ido invalidando a la propia lengua de los hombres como vehículo de comunicación integral con el mundo, tanto de lo real como de lo imaginario. "Si el cálculo de McKnight es fidedigno (...), el 50 por ciento por ciento del habla coloquial en Inglaterra y los Estados Unidos comprende sólo treinta y cuatro palabras básicas; y los medios contemporáneos de información de masas —continúa, C. Steiner—, para ser entendidos en todas partes, han reducido al inglés a una condición semianalfabeta". Y el mundo de los intelectuales no ha permanecido al margen de este proceso de mutilación del lenguaje; especialmente cuando han optado por la mimetización con los lenguajes de las ciencias físico-matemáticas o se han plegado a las exigencias de la industria cultural. Los semianalfabetos se encuentran hasta en los lugares más sorprendentes; hoy pueblan las universidades, los salones literarios, los institutos de investigación, los hogares de clase media, los partidos políticos, y todos amparados por el lenguaje universal de masas, que han sabido llevar a sus límites más brutales ese proceso de encogimiento de las palabras generado por el proyecto civilizatorio de la racionalidad moderna.

La precariedad de aquellos que se resisten a este vaciamiento es innegable. Pero esto no supone un abandono de las posiciones y la aceptación pasiva del enmudecimiento de las palabras. Significa, antes bien, un desafío a contrapelo de lo que hoy predomina.

Implica también cierta terquedad por volver a reconstituir los hilos perdidos de la memoria del lenguaje; supone también la necesidad imperiosa de cruzar los caminos, de mezclar los distintos lenguajes en la perspectiva de un nuevo ecumenismo de las palabras que sea capaz de entrelazar, en el interior experimental del ensayo, las diferentes escrituras. Quizás por eso sea hoy el ensayo un campo de resistencia apropiado, un punto de fuga que no se deja homogeneizar. Porque el ensayo es un territorio donde el conflicto no es eliminado, donde es posible atravesar la espesura del mundo echando mano al lenguaje de un poeta o a la escritura de un filósofo. Frente a la rigidez computarizada del paper, el ensayo reconoce su precariedad, sus búsquedas irresueltas, sus perplejidades. En todo caso, es otra la lógica que define al ensayo; una lógica de la sospecha frente a los saberes constituidos; una lógica de la experimentación que deja que las ideas emerjan a la vida sin un acabamiento absoluto; una lógica que reconoce la espesura de las palabras, que se preocupa por encontrar los puntos de cruce de sensibilidades diferentes y que supone que no hay incompatibilidades entre el lenguaje del arte, el de la ciencia y el de la vida. Búsqueda, entonces, de una escritura que se resista a la barbarización que no sólo se expande desde los medios de comunicación de masas, sino que también encuentra espacios crecientes entre los "formadores de opinión".

"Las palabras —ha escrito Arthur Adamov—, esas guardianas del sentido, no son inmortales, no son invulnerables (...). Algunas quizá sobrevivan, otras son incurables (...). Agotadas, roídas, manchadas, las palabras se han vuelto esqueletos de palabras, palabras fantasmas; todos ruman y sin convicción eructan sus sonidos entre dientes". El horror del futuro es el silencio de las palabras del hombre y su reemplazo por una jergonza tecnologizada que hoy ya podemos vislumbrar a nuestro alrededor. Nuestra utopía, sostenida en la escritura del ensayo y de la ficción, apuesta por la supervivencia del lenguaje en medio de su absoluta banalización.

\* Texto publicado en la revista *Babel* N° 18 (Buenos Aires, Agosto 1990) como parte del dossier "Últimas funciones del ensayo", coordinado por Nicolás Casullo.



# MICROFISICA,

## **Política de los espacios I: Hacer sociedad**

La política de los espacios consiste en tomar por sorpresa a los tiranos, a los opresores y a sus fuerzas, haciendo surgir alternativas en lugares donde no se las esperaba, en los rincones y pliegues sociales poco controlables por el poder establecido. Es en esos poros que se va te-

**La política de los espacios intenta agarrar por sorpresa al tirano o al sentido común, operando una suerte de desplazamiento de los terrenos convencionales de lucha, de formación de identidades sociales, culturales o políticas.**

jiendo el plural de discursos de las voces de los que han sido privados de voz, que se va nombrando las cosas innombrables, que se van configurando solidaridades, afirmando posiciones y pensando

pautas de acción. La política de los espacios intenta agarrar por sorpresa al tirano o al sentido común, operando una suerte de desplazamiento de los terrenos convencionales de lucha, de formación de identidades sociales, culturales o políticas: habituados al paradigma estatal de la política, y a nociones centradas y cerradas de la totalidad social, los detentadores del poder tienden a esperar las resistencias a su dominio en terrenos establecidos por dicho modo de pensar la sociedad.

La política de los espacios intenta construir un espacio de lo civil allí donde el accoso trata de estrangular toda autonomía: intenta construir "buenos órdenes" luchando al interior mismo del poder. En países como Chile, Argentina o Brasil, donde las dictaduras militares lanzaron ofensivas para desestructurar los espacios institucionales de intercambio y de lucha social, las fuerzas sociales fueron tomadas con la guardia baja y quedaron sin capacidad de respuesta: no conocían otra forma de operar. Pero al poco tiempo se comenzaron a generar respuestas invisibles: asistencia a

misas, homilias y actividades organizadas por los departamentos de pastoral social de la iglesia; formación de agrupaciones folklóricas, musicales y culturales como modos de nuclear a disidentes sin voz; asistencia a peñas y café-concert, obras de teatro, lecturas de poesías o talleres literarios donde se podía criticar al orden imperante a través de lenguajes altamente metafóricos; formación de circuitos universitarios underground ante el control del contenido curricular de carreras tales como sociología, filosofía, psicoanálisis y economía política: seminarios, grupos de discusión y lectura ad-hoc desparramados en casas y departamentos para acceder a temas y debates que la formación académica institucional no estaba preparada ni dispuesta a ofrecer. En resumidas cuentas, estas respuestas invisibles constituirían intentos por aprovechar espacios neutrales, activándolos socialmente para intervenir / protestar / ventilar frustraciones ante la ausencia de arenas públicas institucionalizadas que permitiesen hacerlo.

Estas respuestas primitivas conducen a innovaciones y a trans-

formaciones duraderas sólo en la medida en que los fenómenos constitutivos de la diversidad nomádica de lo social trascienden una existencia que depende de su habilidad para escapar o eludir los cánones de domesticación impuestos por el "buen orden" de la sociedad. La posibilidad de hacer sociedad a partir de tales fenómenos emerge de lo social en el momento en que el escape deviene resistencia, vale decir, en el momento en que ya no se conforman sólo con eludir el poder para sobrevivir en sus márgenes, y deciden enfrentarlo en luchas que buscan afirmar tanto las identidades o "formas de vida" alternativas como asimismo los espacios u órdenes necesarios para su desenvolvimiento. En otras palabras, es muy cierto que algunas transformaciones pueden ser forjadas a través de un permanente nomadismo en el plano de lo social, especialmente en lo que respecta a la cultura y sentido común de una sociedad, pero para lograr la permanencia de "colonias" de lo alternativo, en algún momento las pulsiones rebeldes deben conformar saberes estratégicos que animen a nuevas voluntades de po-

# TOTALIDAD

# PODER,

## **Política de los espacios II: Política y sociedad**

Es evidente que la forma de hacer sociedad que se desprende de la tesis acerca de la distinción sociedad / lo social se aleja de la tradición heredada del modelo de soberanía estatal de Bodin o Hobbes, de la concepción hegeliana de la totalidad social cerrada y centrada, y de estrategias de lucha seguidas por la burguesía revolucionaria francesa. Aquí se plantea la posibilidad de pensar luchas democráticas relativamente autónomas entre sí, luchas acotadas que no dependen de la transformación global del poder en una sociedad como condición previa y necesaria para su factibilidad. Con ello no se pretende negar que las formas de ejercicio del poder en una sociedad tienden a articularse en una matriz general, vale decir, a inscribirse en una codificación estratégica de éste. Tampoco se pretende negar la importancia del referente estatal o de los actores partidarios en la

determinación de los contornos de un terreno político. Antes bien, se trata de explorar formas de hacer sociedad —y por qué no, también de hacer política, lo que Lechner denomina producción de nuevos órdenes y sujetos políticos\*\*— a partir de una tesis que conjuga, en cierto modo, a Gramsci y a Foucault, a la guerra de posiciones y la microfísica del poder. Ello contribuiría a dar un estatuto político a formas de intervención social que se ubican fuera del espacio clásico de la política (estado, partidos), y que pretenden llevar a cabo transformaciones democráticas bajo el signo de la autonomía, bajo el signo del nomos o ley generada por la actividad efectiva de hombres y mujeres.

La política de los espacios, también como forma de hacer política, responde a un elemento fundamental de la condición postmoderna, la desconfianza hacia proyectos globales en torno a la transformación del Estado y la sociedad, y por lo mismo, hacia la política total de los movimientos y partidos políticos tradicionales. La reconstrucción de un imaginario para la acción social y política a-

corde con las demandas de este postmodernismo, conlleva a privilegiar lo relativo, los segmentos discontinuos y los espacios acotados antes que lo absoluto, las linealidades continuas y las totalidades omnicomprendidas. Pero también se aprecia una tendencia negativa en la crítica de la política total por parte de los críticos de la modernidad, por los nuevos sujetos que se preocupan por la autonomía, la democracia y "las formas de vida" exclusivamente a nivel de lo microfísico.

A modo de conclusión, se pueden mencionar dos cuestiones de fondo que deberán ser tenidas en cuenta para pensar los intentos de refundación de un imaginario colectivo, capaz de promover la reanudación del habla interrumpida entre el espíritu localista de la época actual y los anhelos globalizadores de la conciencia heredada.

Una de estas cuestiones, eminentemente política, es la necesidad de superar los peligros de una veta potencialmente desmovilizadora, como asimismo las trampas resultantes de una desconfianza dogmática hacia los proyectos de transformación global y

# SOCIAL\*

LA DISTINCIÓN SOCIEDAD / LO SOCIAL PONE EN LA MIRA DE LO POSIBLE EL POTENCIAL EMANCIPATORIO QUE PUEDE SURGIR DESDE EL INTERIOR DEL PODER, A PESAR DEL CERCO DE CONTROL OPRESIVO —Y EN OCASIONES, TAMBIÉN REPRESIVO— QUE TIENDE EL "BUEN ORDEN" ALREDEDOR DE SUS REBELDES IMPENITENTES. LA POLÍTICA DE LOS ESPACIOS DESIGNARÍA UN TIPO DE ACCIONAR ESTRATÉGICO DE ACTORES SOCIALES QUE INTENTAN ELUDIR Y REVERTIR LA REPRESIÓN ESTATAL DIRIGIDA A JIBARIZAR LOS ESPACIOS DE DISIDENCIA PÚBLICA Y ATROFIAR EL FORTALECIMIENTO O CRECIMIENTO AUTÓNOMO DE UNA SOCIEDAD CIVIL, A LA VEZ QUE DESIGNARÍA UN ACCIONAR QUE TRATA DE ELUDIR LOS FRENOS E INHIBICIONES QUE EL SENTIDO COMÚN IMPERANTE IMPONE A LO NUEVO.



hacia la política partidaria en general. El riesgo de un cierto nihilismo paralizador de la acción se debería, en gran medida, a incomprendimientos resultantes de la forma en que se ha encarado la crítica de valores absolutos o trascendentales y de sistemas cerrados. Toda vez que se caiga en el error de pensar la idea nietzscheana del ocaso de los ídolos como final catastrófico de todo valor en vez de como recomposición de valores en clave no platónica, ni hegeliana y no trascendental, surge el problema del descreimiento en la perennidad de una obligación supra-personal o en la efectividad de un accionar colectivo. Se trataría de una relativización en exceso, que termina negando toda alternativa social colectiva. Ello debe ser repensado cuidadosamente.

En cuanto a la actitud hacia la política total, el repliegue hacia un cierto movimientismo, hacia una posición de búsqueda de transformaciones locales y de resultados concretos a través de la iniciativa y la participación de los propios interesados en esos cambios, que actúan en grupos pequeños o en núcleos acotados al interior de movimientos más amplios, ha permitido revalorizar formas de ejercicio de la democracia directa y de la autonomía en el plano de la vida cotidiana. La efectividad de estas acciones ha puesto en evidencia la distancia existente entre la gente común, con sus necesidades y problemas inmediatos, y los profesionales de la política, con sus propuestas y promesas electorales generales y sus acuerdos cupulares.

Pero, al mismo tiempo, la fragmentación de la acción movi-

mentista plantea el problema de la eficacia de la intervención cuando las transformaciones en consideración son más amplias y requieren un accionar sostenido en el tiempo, lo cual sólo resulta posible si se cuenta con organizaciones complejas dedicadas a la investigación de problemas, a la elar-

**LA POLÍTICA DE LOS ESPACIOS, TAMBIÉN COMO FORMA DE HACER POLÍTICA, RESPONDE A UN ELEMENTO FUNDAMENTAL DE LA CONDICIÓN POSTMODERNA, LA DESCONFIANZA HACIA PROYECTOS GLOBALES EN TORNO A LA TRANSFORMACIÓN DEL ESTADO Y LA SOCIEDAD, Y POR LO MISMO, HACIA LA POLÍTICA TOTAL DE LOS MOVIMIENTOS Y PARTIDOS POLÍTICOS TRADICIONALES. LA RECONSTRUCCIÓN DE UN IMAGINARIO PARA LA ACCIÓN SOCIAL Y POLÍTICA ACORDE CON LAS DEMANDAS DE ESTE POST-MODERNISMO, CONLLEVA A PRIVILEGIAR LO RELATIVO, LOS SEGMENTOS DISCONTINUOS Y LOS ESPACIOS ACOTADOS ANTES QUE LO ABSOLUTO, LAS LINEALIDADES CONTINUAS Y LAS TOTALIDADES OMNICOMPENSIVAS.**

boración de propuestas, a la canalización de demandas y a la conducción de una lucha en forma continua. Esto, para bien o para mal, significa que la legitimidad del terreno de la acción político-partidaria no debe ser tildada mecánicamente y dogmáticamente inad-

misible, y que también es inevitable reconocer que en ocasiones, los proyectos de transformación general de una economía de poder y dominación —especialmente si se trata de la disyuntiva entre la continuidad de una dictadura y la instauración de una democracia— no son prima facie inaceptables por el solo hecho de involucrar al ámbito político-estatal.

Pero este reconocimiento sólo puede ocurrir a condición que la tradición político-partidaria revise y modifique sustancialmente sus propias orientaciones, tanto para ponerse a la altura de los requerimientos de la época como para desmontar la barrera de desconfianza que la aleja de los nuevos sujetos, iniciativas y movimientos sociales. Ello implicaría, entre otras cosas, que ningún proyecto de transformaciones generales puede ser pensado en base a una propuesta mono-lógica, homogeneizada por las aspiraciones de un grupo, clase, partido o movimiento, que se proclama a sí mismo portador del deseo libertario y conductor de las tareas libertarias del archipiélago de identidades, formas de vida, microclimas de relaciones o modalidades de resistencia a la dominación y la opresión. La utopía racionalista de emancipación humana total a través de un único partido o movimiento, en un único golpe de mano capaz de revolucionar la vida cotidiana, se ve obligada a ceder el paso a un abanico de utopías libertarias locales, que conllevan luchas permanentes y conquistas potencialmente reversibles, cohesionadas al interior de un proyecto basado en el principio de articulación que

respete a lo diferente antes que en una fusión que reduzca la diferencia a una identidad de lo uno o lo mismo. Se trataría de una política partidaria fundada en una microfísica de utopías que imprime un matiz relativizador a las viejas tesis de la política total: esta última, idea-fuerza de vanguardias revolucionarias irritadas por la renuencia de las masas a abrazar sus ideas del milenio emancipador, se desmorona poco a poco a medida que se impugna toda ambición de canalizar o gobernar en forma unidireccional al plural de focos desde donde se generan demandas de reformas parciales, pulsiones contestatarias o luchas libertarias. Esto implica, como se puede apreciar, una incorporación de las racionalidades acotadas o saberes especiales al terreno del pensamiento y la acción político-partidaria.

Una voluntad política que acepte esta revisión radical de sus orientaciones debe impulsar las movilizaciones autónomas que se generan en los bolsos y rincones que las pretensiones panópticas de la mirada del poder no logra controlar plenamente, pues es allí donde las nuevas voluntades contestatarias van surgiendo. Al mismo tiempo, debe aprovechar y expandir este potencial transformador proponiendo proyectos de articulación horizontal y ofreciéndose como espacio, canal y medio para la continuidad de la lucha.

\*\*Norbert Lechner, "Especificando la política" y "La lucha por el orden", ambos en *La Constituyente y nunca acabada construcción del orden deseado*, Ediciones Aynavillo, Flaco, Santiago, 1984.

\* Este fragmento es parte del libro "El deseo de la libertad y la cuestión del otro (Postmodernidad, poder y sociedad)" Ediciones Criterio-Asunción, 1989, y corresponde al ensayo: "Una gramática postmoderna para pensar lo social", previamente publicado en "Cultura Política y Democracia" (Claseo/Flaco/Ici, Santiago de Chile, 1987).

# UNA ENCUESTA FILOSOFICA SOBRE LA HISTORICIDAD DE LA DIFERENCIA DE LOS SEXOS

**GENEVIÈVE FRAISSE**

EN DISCURSOS NEUTROS, INCLUSO UNIVERSALISTAS, EN LOS QUE PARECIERA QUE TODO SE INTERCAMBIA ENTRE LOS DOS SEXOS, DESEO KIERKEGAARDIANO O RESPETO KANTIANO, DESCUBRIMOS PROGRESIVA O BRUTALMENTE QUE TODO NO OCURRE ETERNAMENTE DEL MISMO MODO PARA EL HOMBRE Y LA MUJER. SE CREE HABLAR DE LOS SEXOS CUANDO EN REALIDAD SÓLO SE HABLA DE UNO: COMO CUANDO MICHEL FOUCAULT "OLVIDA" QUE EL "SEXO QUE HABLA" EN LAS JOYAS INDISCRETAS DE DIDEROT ES UN SEXO FEMENINO Y NO EL SEXO EN GENERAL.

La lectura de la diferencia sexual en el campo filosófico no es una evidencia, ella no constituye un filosofema.

El espacio textual propio a un discurso sobre los sexos, sobre los lazos entre hombres y mujeres, es la literatura. La relación entre los sexos está siempre representada en ella, pero quien dice representación no dice reflexión. Dicha representación se funda en la eterna y doble imagen del amor y la guerra entre los sexos y se lee en la multiplicidad de las formas de la escritura. Es posible intentar el paso del acto a la conciencia de la representación, y a la representación de la representación. Tal es, sin duda, el espacio del psicoanálisis, que mediante tal movimiento irrumpe en la historia del pensamiento. La diferencia sexual aparece en ese espacio como el objeto mismo de su discurso, y, si se incluye al psicoanálisis dentro de la historia de la filosofía, ella aparecería como filosofema. Ahora bien, esta



gran ruptura no implica necesariamente una transformación del sentido del discurso y, en tanto revolución epistemológica, puede conjugarse con una reafirmación de la tradición. El hecho que el psicoanálisis no haya transformado de manera fundamental el tratamiento de la diferencia sexual amerita reflexión. Finalmente, el psicoanálisis y la literatura comparten el presupuesto de una inmutabilidad de la relación entre los sexos. En esto último reside la problemática que quisiera plantear hoy.

Designar la ruptura operada por el discurso psicoanalítico invita entonces a reexaminar la historia de la filosofía. Descubrimos que la filosofía no está muda respecto a la cuestión de los sexos: aun cuando la diferencia sexual no goza del estatuto de objeto, ella aparece o desaparece de acuerdo a lógicas precisas dentro de cada discurso. No podríamos afirmar entonces, como lo hizo el feminismo en cierta época, que la diferencia sexual se aloja en lo impensado, que el pensamiento sufriría una operación de forclusión respecto a ella.

Así, se trataría para nosotros de trabajar sobre los modos de aparición de dicha diferencia: del escolio—irrupción intempestiva de lo real en el texto filosófico—al uso del dos en la metafísica, de la disgresión ideológica a la metáfora ontológica, hay mucho que leer en la obra de los filósofos, incluyendo cuando no rehusan designar su implicación subjetiva. Retomaríamos gustosamente la tesis de Michel Foucault donde demuestra que si el sexo está censurado, ello no ocurre dentro del discurso. Del mismo modo, si la diferencia sexual no es un objeto filosófico, tampoco está ausente de él.

Todo sería entonces cuestión de lectura, lectura filosófica o lectura política. O más bien, lectura filosófica o lectura ideológica. En efecto, existe una lectura filosófica que practica el análisis del sexismo y que constituye un procedimiento de denuncia de la dominación masculina en acción dentro del texto (el machismo de Sartre, por ejemplo). Este tipo de análisis, fundado en el feminismo, a menudo tiene algo de removedor, algo estimulante para autorizarse a pensar, a legitimizar un procedimiento teórico. Sin embargo, ello no resulta suficiente; es como si denunciar impidiera a veces remontar a las causas, a los principios. Por la misma razón, sin duda, me basta con ser un individuo feminista (que, por lo demás, durante un tiempo se ocupó exclusivamente de los discursos feministas, históricos y actuales), ser una persona que tiene convicciones feministas; pero, en cambio, rechazo este adjetivo para calificar una empresa reflexiva, una práctica teórica. Así como no hubo ciencia proletaria en los años 50, tampoco existe hoy filosofía feminista.

Paralelamente, no uso el término "género", tan apreciado en la investigación norteamericana. Más allá del hecho que la lengua inglesa entiende siempre por "diferencia de sexos" una realidad biológica (cual no es el caso en francés o alemán), y que, entonces, necesita del término "género" para trabajar el conjunto de los registros (desde el social hasta el simbólico), es necesario ver en ella una suerte de "forceps" que consiste en aplicar e incluso imponer el concepto, al igual que el filosofema. ¿Por qué no? Pues bien, en ello reside todo el problema: ¿es necesario aplicar voluntariamente el concepto? Yo, por

mi parte, prefiero verlo advenir, determinar sus condiciones de posibilidad en relación a lo que ha sido la historia de la filosofía, en suma, intentar una mirada genealógica para asegurarme de su viabilidad futura. Luego, tal vez, podremos servirnos de él.

Podría objetárseme una excesiva prudencia al rechazar tanto el adjetivo feminista como el concepto de género. Me parece más bien que los riesgos no pasan por decisiones de orden terminológico. Precisamente en la medida que el pensamiento feminista es tributario de otros modos de reflexión y comporta análisis y elementos teóricos extraídos de otros discursos (en particular, de aquellos que le son contemporáneos, para nosotros el marxismo, el estructuralismo, etcétera), siempre habrá de descodificar lo que le es propio y lo que le es ajeno (tarea, por lo demás, extremadamente estimulante). Pero, ¿con qué propósito? Ese es el problema, justamente: no aportaremos ninguna respuesta, no seremos portadores de ninguna utopía, ni de aquella que trabaja la identidad/igualdad entre los sexos, ni de la que propone la alteridad/libertad del sexo femenino. Sabemos que la alternativa entre identidad y alteridad es insoluble. Proponemos entonces una reflexión sobre el método, y, ante todo, sobre su campo de aplicación: problema de epistemología.

### LA CUESTIÓN DEL MODO DE APARICIÓN

Si no hay filosofema no hay objeto. Sin embargo existen espacios en que la cuestión de los sexos interviene, en que son ubicables sus rasgos. Se trata de apariciones (lo visible remite a lo que no lo es), o bien de ocurrencias



cias (lo que interviene puntualmente se inscribe en el sentido); son metáforas (aptas para decir otra cosa), o desafíos (en que lo importante son sus consecuencias). No podríamos proceder aquí al inventario de las modalidades de presencia de la diferencia sexual en la filosofía, ni establecer el orden de los fenómenos (del inciso ideológico al debate metafísico), ni organizar lo desorganizado. En principio, nuestro objetivo es más modesto: hacer posible una o varias lecturas, indagar sobre el sentido a través de la lectura de sus diversas apariciones. Conocer no tanto el por qué del desorden (eso lo sabemos: tiene que ver con la represión del sexo y con la dominación masculina) sino el cómo de ese desorden.

Por ejemplo, podríamos seguir el hilo de la visibilidad, desde lo más visible a lo menos visible. Una diatriba misógina se da a leer como tal en Schopenhauer, por ejemplo, odio a las mujeres o rechazo a la igualdad de los sexos: pero también es legible en su metafísica, que atribuye al hombre la voluntad y a la mujer la inteligencia; ahora bien, pocos filósofos confieren a la mujer el primado del intelecto. Pero, ¿qué lazo se debe establecer entre un espacio social (familia o ciudad, donde se piensa la jerarquía entre los sexos) y la cuestión metafísica partiendo de la reproducción de la especie para llegar al problema del amor a la verdad y la existencia del dos?

En sentido contrario, se propondrá la imagen de la claridad, en que lo implícito conduce a lo explícito: en discursos neutros, incluso universalistas, en los que pareciera que todo se intercambia entre los dos sexos, deseokierkegaardiano o respeto kantiano, descubrimos progresiva o brutalmente que todo

no ocurre eternamente del mismo modo para el hombre y la mujer. Se cree hablar de los sexos cuando en realidad sólo se habla de uno: como cuando Michel Foucault "olvida" que el "sexo que habla" en las Joyas Indiscretas de Diderot es un sexo femenino y no el sexo en general.

Pero ya sea que vayamos de lo más claro a lo menos claro o inversamente, percibimos dos cosas: por una parte, que es imposible oponer lo real de la diferencia sexual (la intervención de las mujeres en la esfera política en un determinado momento histórico, o la importancia de tal o cual mujer en la vida del filósofo) a su paso metafísico (el rol del amor en el conocimiento, de lo femenino en la comunidad humana, el sexo como metáfora del dos y de toda diferencia); estos dos polos extremos no son aislables o disociables puesto que el uno remite al otro—lo que en general es fuertemente contestado. Evidentemente no se trata de creer que ambos se explican mecánicamente, sino de ver cómo cada registro opera respecto al otro. Por otra parte, ello significa que la diferencia sexual es, como en el juego del "corre el anillo", aquello que circula en medio de los objetos filosóficos, aquello que escapa siempre. De allí nuestro interés por todos los niveles de aparición de la diferencia sexual en el discurso filosófico.

A pesar de la dificultad de nuestra indagación en virtud de este juego de escondidas, podemos tal vez ir más allá del trabajo del observador. Luego del reconocimiento de las apariciones de la diferencia entre los sexos y de la reflexión sobre sus funcionamientos filosóficos, vemos de qué manera los grandes temas de la filosofía pueden ser abordados

desde una perspectiva que implique esta diferencia: todo par de opuestos, evidentemente, cuya imagen matricial puede estar dada por la oposición masculino/femenino (materia y forma, pasivo y activo); ciertas cuestiones

*EL 2º COLOQUIO CHILENO-FRANCÉS DE FILOSOFÍA CONVOCADO POR EL CENTRO DE ESTUDIOS DE LA REALIDAD CONTEMPORÁNEA DE LA UNIVERSIDAD ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO Y EL COLEGIO INTERNACIONAL DE FILOSOFÍA DE FRANCIA, SE EFECTUÓ EN SANTIAGO ENTRE EL 25 Y EL 28 DE JUNIO DE 1990. EL PATROCINIO DE DICHO EVENTO CORRESPONDIÓ A LOS DEPARTAMENTOS DE FILOSOFÍA DE LAS UNIVERSIDADES DE CHILE, CATÓLICA, REPUBLICA, SANTIAGO, DIEGO PORTALES, ARCIS Y LA FACULTAD LATINOAMERICANA DE CIENCIAS SOCIALES (FLACSO).*

*SIGUIENDO LAS LÍNEAS TEMÁTICAS ABIERTAS POR EL PRIMERO, ESTE SEGUNDO COLOQUIO SE OCUPÓ DE LAS CONCEPCIONES FILOSÓFICAS VIGENTES EN LA ACTUALIDAD, EN ESPECIAL SUS FORMAS INSTITUCIONALES DE PRODUCCIÓN Y COMUNICACIÓN; ASIMISMO, UNA SEGUNDA ÁREA DE PREOCUPACIÓN SE ORIENTÓ HACIA LA FILOSOFÍA POLÍTICA, EN ESPECIAL EL TEMA DE LA DEMOCRACIA, SUS RELACIONES CON LA MODERNIDAD Y EL DEBATE ACTUAL SOBRE EL CONCEPTO DE LO POLÍTICO; FINALMENTE, COMO TERCERA ÁREA DE REFLEXIÓN, SE INCORPORÓ ESTA VEZ EL TEMA DE LA FILOSOFÍA DE LAS CIENCIAS, EN PARTICULAR DE LAS CIENCIAS SOCIALES.*

*DOS FUERON LOS OBJETIVOS DE DICHO ENCUENTRO. DE UN LADO, CONTRIBUIR A DESARROLLAR UN DIÁLOGO CON LA FILOSOFÍA FRANCESA; Y DE OTRO, ACRECENTAR LA PRESENCIA DE ESTE MODO DE PENSAMIENTO EN CHILE.*

*EL TEXTO DE GENEVIÈVE FRAISSE CORRESPONDE A LA CONFERENCIA DADA EN EL INSTITUTO FRANCÉS DE CULTURA (JUNIO 1990) COMO PARTE DEL COLOQUIO.*

*(CECILIA SÁNCHEZ)*

duales, precisamente, como las del dualismo del alma y el cuerpo, la articulación entre na-







turaleza y cultura, las relaciones entre el fin y los medios, etcétera.

Pero estos temas clásicos no se enriquecen en absoluto al ser simplemente metafóricos por la diferencia de los sexos; sus imágenes aportan poca cosa, nada fuera de un recuerdo trivial de la primera diferencia, oposición o fusión, guerra o amor, primera diferencia humana, la del hombre y la mujer. Salvo en el caso de apoyarse en esos lugares de reconocimiento para ir más allá. Primeramente, los grandes temas adquieren todo su sentido al ser vinculados a la cuestión de la dominación: no es indiferente que se ligue el espíritu de la mujer a su cuerpo o a su alma, de ello dependen muchas cosas luego del cartesianismo. Tampoco lo es que la naturaleza femenina sea poderosamente reafirmada al inicio de la era moderna, en el momento preciso en que el hombre lucha por su emancipación respecto a la naturaleza. Ve-

mos entonces –segunda pista– que no se trata sólo de comprender los mecanismos de dominación de las mujeres: analizar los efectos de dominación a partir de los grandes temas clásicos implica una lectura de conjunto de los diversos momentos de la filosofía. Descubrir cómo se restituye la naturaleza a la mujer (cumplimiento de la función reproductiva), en particular en el momento en que el hombre domina a la naturaleza mediante la industria –abandonándola por ese mismo movimiento– impide la generalización de todo

discurso sobre el estado de la relación entre la naturaleza y humanidad. Posiblemente diríamos que una lectura de la diferencia de los sexos en filosofía obliga a designar la sexualización de ciertas cuestiones filosóficas. Así, por ejemplo, la cuestión del sujeto: notemos que la mujer accede a la posición de sujeto en la cúspide de la crisis crítica del sujeto occidental, cuando ya no divierte a nadie discutir sobre su alma, en los albores de la modernidad, exactamente cuando debuta el cuestiona-

**LUEGO DEL RECONOCIMIENTO DE LAS APARICIONES DE LA DIFERENCIA ENTRE LOS SEXOS Y DE LA REFLEXIÓN SOBRE SUS FUNCIONAMIENTOS FILOSÓFICOS, VEMOS DE QUÉ MANERA LOS GRANDES TEMAS DE LA FILOSOFÍA PUEDEN SER ABORDADOS DESDE UNA PERSPECTIVA QUE IMPLIQUE ESTA DIFERENCIA: TODO PAR DE OPUESTOS, CUYA IMAGEN MATRICIAL PUEDE ESTAR DADA POR LA OPOSICIÓN MASCULINO/FEMENINO (MATERIA Y FORMA, PASIVO Y ACTIVO); CIERTAS CUESTIONES DUALES, COMO LAS DEL DUALISMO DEL ALMA Y EL CUERPO, LA ARTICULACIÓN ENTRE NATURALEZA Y CULTURA, LAS RELACIONES ENTRE EL FIN Y LOS MEDIOS, ETCÉTERA.**

miento de lo religioso, en fin, cuando el alma, de hecho, ha perdido todo su interés. Percibir entonces la dimensión sexual de ciertos debates filosóficos podría ser fundamental en el sentido de abrir nuevas perspectivas de reflexión.

**PARÉNTESIS (O INTERMEDIO)**

Hablábamos del juego del “corre el anillo” o del juego de escondidas. Tomemos más bien el primero: un objeto pasa de mano en

mano y permanece inasible. De lo que se trata es de atraparlo. Algo que circula de mano en mano evoca de manera precisa al dinero: tal vez la cuestión sexual sea una moneda de cambio en el discurso filosófico. Ella permite hablar de otra cosa: de la dialéctica o del fin de la metafísica, a Feuerbach, por ejemplo; o bien, hablar de ella cuando se habla de otra cosa, como de pasada, sobre todo cuando se trata de diseñar un procedimiento de exclusión de las mujeres; como Rousseau, cuando discurre con extrema claridad sobre el sexo femenino en su Carta sobre los Espectáculos (mucho más claramente que en Libro V del Emilio).

Podríamos decir entonces que el problema de los sexos nos lleva sin cesar de lo más general a lo más particular e inversamente. En ello reside la cuestión principal: la relación entre lo general y lo particular, entre el género humano y el bello sexo, entre los derechos del hombre genérico y los de los individuos mujeres, etcétera. O más bien la ausencia de relación: el pensamiento se realiza siempre sobre uno u otro registro, el debate general o universal, o, al contrario, el problema particular o específico.

Para escapar a esta dificultad teórica, se dispone o dispondrá tal vez del concepto de “género”, del cual hablábamos, concepto que operará a la vez sobre lo general y lo particular, la humanidad sexual o la particularidad de uno u otro sexo. En francés, el término

“género” posee la ambigüedad de tener un sentido universal (el género humano) y una significación gramatical particular (los géneros femenino y masculino). Pero, ¿elegitimaremos un concepto sobre la base de una ambigüedad? También se propone otra respuesta, esta vez desde la perspectiva del valor (y no ya del individuo): lo masculino y lo femenino como portadores de lecturas complementarias y no jerarquizadas, proponiendo la calidad del ser por sobre una imposible contabilidad de los seres.

En ambos casos la respuesta nos parece demasiado rápida. Por mi parte propongo simplemente un aprendizaje de lectura.

**LA HISTORICIDAD COMO HIPÓTESIS**

He aquí mi prudencia: no optar aún, hablando de historicidad, entre una proposición de método y una aserción teórica.

Una de las razones por las cuales pongo la historicidad de la diferencia sexual al principio de una reflexión filosófica al respecto es que la ahistoricidad de la relación hombre/mujer es precisamente aquello que se ha hecho escuchar hasta hoy en el texto filosófico, y es por ello precisamente que no habría filosofema. La eternidad del amor y la guerra entre los sexos, así como de la estructura de su relación, implicaría que no hay nada que decir, lo mencionábamos al comienzo, de otra manera que no sea bajo el modo literario o psicoanalítico. Y si el filósofo es consciente de la existencia de una desigualdad entre los sexos, de una dominación masculina, invoca el actuar, la necesidad de una práctica militante (para hacer que ella cese), sin deducir por ello la necesidad de una reflexión teórica. Hacer intervenir la historicidad equivale, así, a situarse en el meollo de un cuestionamiento del tratamiento habitual de la diferencia sexual (tanto desde el punto de vista de la teoría como desde el de la relación entre teoría y práctica).

Se podría ver en mi postura una racionalización a posteriori de la práctica de la historidadora que fui y que soy aún; pero ello no es seguro. O entonces la historia, como atajo necesario para plantear en filosofía un problema que no se planteaba, es doblemente propedéutica: como acceso a la filosofía primero y luego como proposición filosófica. Actualmente me dedico a pasar la prueba.

Remiir los sexos a su historia aparentemente no es algo nuevo. Pero esta es una historia extraña, con un inicio y un fin, un origen y una redención. En efecto, el siglo XIX aprovechó las teorías evolucionistas para interrogarse sobre los orígenes de la relación entre sexos, y más precisamente, sobre la primitiva toma de poder de un sexo sobre el otro: patriarcado o matriarcado; origen de una dominación que, por ende, podría cesar. En consecuencia, el siglo XIX dibujó también incesantemente los contornos de un fin de la dominación masculina, de una emancipación/liberación de las mujeres: utopía de un mundo igualitario o de un modo redimido por las mujeres, poco importa, en ambos casos se concibe un espacio de utopía. Pero el origen y la utopía son precisamente no-lugares de historia y tal vez, incluso, lugares de evacuación de la historia.

Por su parte, la historia real no ha manifestado ser más simple: los discursos de dominación, así como los de su emancipación, parecen repetir se al extremo: la puesta en duda del espíritu de las mujeres, la pregnancia de su cuerpo (o a contrario, su semejanza con el hombre), y el dominio de su naturaleza, se cruzan continuamente. Nada se parece tanto como dos discursos feministas a un siglo de distancia, nada más cercano que dos textos queriendo justificar su inferioridad. Incluso se podría dudar a veces que exista una “historia de mujeres”. ¡Y sin embargo sí existe!

Retomaremos entonces la hipótesis de la historicidad en sus múltiples acepciones: la historia como evento, la historia como desarrollo, y lue-

**Y SI EL FILÓSOFO ES CONSCIENTE DE LA EXISTENCIA DE UNA DESIGUALDAD ENTRE LOS SEXOS, DE UNA DOMINACIÓN MASCULINA, INVOKA EL ACTUAR, LA NECESIDAD DE UNA PRÁCTICA MILITANTE (PARA HACER QUE ELLA CESE), SIN DEDUCIR POR ELLO LA NECESIDAD DE UNA REFLEXIÓN TEÓRICA.**





go, la historia como pre-texto, la historia como cristalización. El siglo XIX, espacio de advenimiento de la historia, es particularmente propicio a esta indagación.

Un evento, la Revolución Francesa, y sobre todo el advenimiento de la democracia, obliga a una redefinición del vínculo sexual (siguiendo el ejemplo del vínculo social). En mi libro *Muse de la Raison*<sup>1</sup> me ocupé de este proceso de reformulación de la relación entre los sexos en contextos sociales de cambio de régimen político. La historia aparece como un terreno propicio puesto que ella da lugar a discursos que legiiman y explican los cambios de sociedad. Se necesitan rupturas históricas considerables, revoluciones o guerras, para que la lógica de los discursos sobre los sexos, y en especial sobre las mujeres (en los cuales el objeto usual es repetir la exclusión, perpetuar la dominación), sea netamente visible. Podríamos, fuera de la era moderna, tratar de verificar esta hipótesis sobre la relación entre quiebre histórico y redefinición del vínculo sexual.

La historia es también temporalidad: pero, ¿de cuál temporalidad hablamos frente a la historia oficial? Habría tal vez una historia oficiosa tras la historia oficial, que introduce la paradoja y el anacronismo en la temporalidad moderna: la crítica de Marx de los derechos del hombre no podía concernir a la mujer, presa aún en una red de dependencia (esposa o madre); la crítica del sujeto que siguió fue como un lenguaje extranjero para la mujer que soñaba con ser sujeto. Todo discurso sobre la mujer introduce el anacronismo y evoca sobre todo la imposible linealidad de la historia: si los discursos sobre la naturaleza femenina (y en particular, sobre su naturaleza reproductora) reaparecen tan fuertemente a inicios del siglo XIX, no es sólo por un afán de reafirmar la dominación masculina en un nuevo contexto, sino

porque el hombre necesita no sólo del Otro sino también de un "otro lugar" para establecer su humanidad: a falta de la trascendencia (Dios o el Rey), la naturaleza constituirá ese referente. Lo anterior ilumina de otro modo el impacto de la Filosofía de las Luces.

Pero la historia es también pretexto o pre-texto: la filosofía sabe hablar de las mujeres y de ambos sexos en función de la modificación de sus propias apuestas: así, si en el inicio de la era moderna se insiste —como Kant, Fichte o Hegel— en la "desinación" del sexo

**HABRÍA TAL VEZ UNA HISTORIA OFICIOSA TRAS LA HISTORIA OFICIAL, QUE INTRODUCE LA PARADOJA Y EL ANACRONISMO EN LA TEMPORALIDAD MODERNA: LA CRÍTICA DE MARX DE LOS DERECHOS DEL HOMBRE NO PODÍA CONCERNIR A LA MUJER, PRESA AÚN EN UNA RED DE DEPENDENCIA (ESPOSA O MADRE); LA CRÍTICA DEL SUJETO QUE SIGUIÓ FUE COMO UN LENGUAJE EXTRANJERO PARA LA MUJER QUE SOÑABA CON SER SUJETO. TODO DISCURSO SOBRE LA MUJER INTRODUCE EL ANACRONISMO Y EVOCA SOBRE TODO LA IMPOSIBLE LINEALIDAD DE LA HISTORIA.**

femenino, en su rol social e incluso ontológico (¿si nos arriesgamos a hablar de "rol ontológico"), el fin del siglo XIX, que se ocupa menos de los grupos sociales que de los individuos, reflexionará más bien sobre el "desuno" de las mujeres: Freud, por supuesto, pero también todos aquellos para quienes las certezas sobre lo "mismo" y lo "otro" ya no son tales. Nietzsche, por ejemplo, en quien ya no domina el "todas las mujeres" sino un "ciertas mujeres".

Todo esto nos conduce a ver cómo la historia hace posible o imposible ciertas ideas o tesis respecto a los sexos. Mucho se podría decir, por ejemplo, de la relación entre la mujer y el esclavo: ante todo, que es una realidad histórica perteneciente a la Antigüedad; la mujer y el esclavo poseen cualidades comunes (o,

más bien, ausencias de cualidad, y en particular, la no ciudadanía); existen lazos entre grupos de excluidos que son pensados como tales. A la vez la esclavitud es una metáfora a la cual ha echado mano abundantemente la rebeldía contra el poder masculino. Ahora bien, en el siglo XIX todo tambalea: el debate —muy real— sobre el fin de la esclavitud, sobre su abolición, reaviva la querrela terminológica. John Stuart Mill y Auguste Comte, pero también Darwin y Freud, discuten del buen o mal uso del término "esclavo" para referirse a las mujeres. Ello debería hacernos reflexionar sobre el juego de calificaciones entre grupos de excluidos, sobre sus analogías pero también sobre sus reagrupamientos: existe la mujer y el esclavo, pero también la mujer y el niño... Si no siempre se define el uno por el otro, el uno con el otro, es porque las apuestas cambian.

Las apuestas históricas y filosóficas cambian: de todo ello es tributaria la relación entre los sexos, tanto en lo real como en la teoría. Podríamos incluso preguntarnos si la diferencia de los sexos no es sólo una simple consecuencia, más o menos prevista, de opciones llevadas a cabo en otro lugar y por otras razones: la mayoría de los pensamientos de la complementaridad son metafísicos, los pensamientos de la finitud engloban con más facilidad la tesis de la igualdad de los sexos.

La diferencia de los sexos, que finalmente tan a menudo aparece en el campo filosófico, es un objeto por construir (¿lo que equivale a ponerse una vez más a contracorriente!). Traducción: Ximena Díaz.

<sup>1</sup>Geneviève Fraisse, *Muse de la raison, la démocratie exclusive et la différence des sexes*, Paris, Alinéa, 1989. Ver también "De la désignation au destin, histoire philosophique du regard sur la différence des sexes", que aparecerá en *Storia delle donne*, (Laterza, Roma) o *Historie des femmes*, (Plon, París), editada por Georges Duby y Michelle Perrot, vol. IV, 1191.

# ARTE Y DEMOCRACIA: la promiscuidad exhibicionista

SEPTIEMBRE REUNIÓ DOS PANARÁMICAS DE ARTE CHILENO (ENART 90, ESTACIÓN MAPOCHO) Y MUSEO ABIERTO (MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES) QUE ELIGIERON ESTA FECHA SIMBÓLICA PARA REINAUGURAR OFICIALMENTE EL TRATO PÚBLICO ENTRE ARTE Y DEMOCRACIA. CONSIGNAS PARECIDAS IMPULSAN LAS DOS MUESTRAS: MONUMENTALIDAD (OPTAR A LA PRESENCIA MÁXIMA: SATURAR DE VISIBILIDAD), PLURALISMO (EJERCER LA TOLERANCIA ABARCANDO LA MAYOR DIVERSIDAD DE EXPRESIONES Y TENDENCIAS), MASIVIDAD (LA PARTICIPACIÓN DE ARTISTAS Y PÚBLICO RESPONDE A LO MAYORITARIO COMO PRINCIPAL CRITERIO JUSTIFICATIVO). LOS SIGUIENTES COMENTARIOS DISCUTEN EL SENTIDO DE ESTOS EVENTOS.

## ILUSIÓN DE ESCENA\*

(...) No es extraño que la cultura se arme como espacio sustitutivo, o al menos reflejante, de la organización política. La política necesita a la cultura para hacer circular la palabra (y la imagen) reconstructora de la identificación del cuerpo social con la estructura del poder. Lo cultural es así trabajado como visibilidad expresiva de lo orgánico. Es aquí donde lo cultural corre el riesgo de pasar por decorado del proyecto político, la consolidación de la democracia en este caso, y es aquí también, donde la institución, el "Museo Nacional de Bellas Artes", deja ver su vocación oficial y tiende a confundir la extensividad cultural con la producción; consume su capital disponible en el montaje espectacular (escenográfico) de su gesto de apertura y juega a simular la existencia de un espacio específico de artes visuales —es decir una escenificación— confundiendo ese espacio con su deseo, el objeto de su ficción. De ahí que el fundamento último de esta exposición sea el despliegue de una ficción constitutiva, puesto que lo único capaz de justificar plenamente un evento de esta naturaleza, en términos de ser un aporte verdaderamente significativo y decisivo para el arte chileno, sería la demostración irrefutable de la existencia actual de una escena de producción de artes visuales.

En mi opinión, sin embargo

creo que la escena no pasa de ser un deseo, pues pienso que no podemos hablar de la existencia cabal de una escena de artes visuales en Chile, con todo lo que un fenómeno de esta naturaleza implica, a lo más, sólo es posible distinguir núcleos derivados de formulación, más o menos crítica, más o menos efectiva. Núcleos por lo demás condenados a una errancia que, más que constituir, desconstituye escena, disemina en retazos el esfuerzo de un pasado inconsumado... Identificable sólo gracias a la expansión documental de una serie de discursos y técnicas condenada a la auto-representación, imposibilitada de reproducirse y reciclarse en una memoria visual vacía, errática, y retraída a su vez. Esto, por la carencia atávica de espacios de muestra y aparatos de circulación y reciclamiento de las obras y los discursos; por la indefinición de una política cultural clara de las artes visuales, no sólo de extensividad sino también de implementación concreta de la producción formal, crítica y teórica: por el estado de miseria y desidia extrema de la enseñanza de arte y la situación ruinosa del soporte museístico; por la exigüidad del mercado... En fin, no solamente por la carencia de un apoyo institucional adecuado, sino también, y sobre todo, por la precariedad específica de las fuerzas productoras, incapaces de con-

formar una plataforma propia y autogestionante.

(...) No obstante pienso que la importancia de un evento como éste radica justamente en la apertura..., pero sólo en la medida que esa apertura posibilite la tensión entre unos imaginarios, unos discursos y unos procedimientos más o menos disímiles, y permita a su vez la confrontación crítica de esos discursos con el estatuto de producción de la muestra. Es decir, la apertura de un espacio propicio a la interrogación, no sólo respecto a la convocatoria sino también respecto a los problemas más fundamentales que inciden en la producción de artes visuales en Chile, como por ejemplo su inserción en el marco de las nuevas políticas culturales, o su relación con otros espacios del saber como la universidad, las ciencias sociales, la industria cultural, el discurso histórico, etcétera.

Cabe entonces preguntarse cómo reaccionan las obras (y los textos) frente al evento, si sometiéndose y dejándose inscribir dócilmente en la ficción con que fantasea la muestra, a través de un manejo fácil y predecible de sus recursos expresivos y técnicos renunciando así a la opción reflexiva y la suspicacia crítica en bien de una lectura gratuita y complaciente; o bien jugándose a ocupar un espacio de confrontación crítica haciendo más

GONZALO ARQUEROS

difícil en ellas la óptica institucional que tiende a alinearlas y a reordenar sus relaciones de producción atenando su eficacia analítica, crítica, simbólica y referencial, descontextualizándolas y paralizando su especificidad en bien del evento.

Para terminar, una última consideración respecto de este texto que, está visto, no pretende insertarse sencilla y decorosamente en el relato actualizado de la historia del arte chileno, del cual esta exhibición forma parte ya, sino instalar una opción cuestionadora del estatuto de discursividad y producción que constituye tal relato y de paso da sentido al evento. Por esta razón el texto se dirige más que nada a los artistas y las obras, especialmente a aquellas que más se arriesgan perseverando como opción crítica y desconstructora, resistiendo desde su organización formal y contextual cualquier sometimiento y reordenamiento de sentido, en el entendido que el arte no es sino ese espacio de permanente recuestionamiento del discurso político y social y de sus modos de asentamiento ideológico. Que el arte no es sino ese espacio de permanente desconcertación de la práctica del poder.

\*Texto publicado en el catálogo "Museo Abierto" (Museo Nacional de Bellas Artes, septiembre 1990).



# LA METÁFORA FERROVIARIA DEL

La Estación Mapocho, el neoclásico al servicio del postmoderno (de una modernidad problemática). Demostración de la capacidad convocatoria del arte nacional, movilización de las fuerzas creativas de la cultura para demostrarse como área social válida ante la política de los grandes deseos (o proyectos). Irrupción del democrático como masivo presentacional y expositivo, y recreativo también, en el marco de la noción feria-espectáculo. Espacio para el todo arte; todos parecen estar allí, en esa mixtura espectacular que va desde el supermercado popular, pasando por el museo hasta rematar en la democracia como marca registrada.

Cruce eclecticizante de un masivo no plural en donde la producción de arte se hace hipervisible, hipermostrable e hiperpopular. *Impulsar que consagra la indiferencia de lo juntado que se apila.* Lugar a donde hay que ir, sitio de encuentro de lo encontrable en una tópica-puente que intenta unir lo discontinuo.

Obsesión difusiva de la producción de arte como acumulado que arma un cuadro heteróclito, sin propuesta crítica, condenado, en su lógica ingenua, a la neutralidad institucionalizante.

Enart 90 no hace otra cosa que confirmar el estatuto secundario (de la producción de arte al insistir en el esquema facilista de "arte para todos", sin poner en cuestión los procedimientos y medios, sin promover sistemáticamente las polémicas en juego que cruzan el área acotada por dicha productividad. Se desaprovecha la oportunidad de poner en crisis la no política cultural del gobierno democrático. Más aún se confirma el continuismo reinante en esta materia (y otras); limitándose, en cambio, a promover meros espacios de muestra en donde *lo mostrado es suma y no sistema.*

Encuentro que surge como la otra cara de la moneda del Supermerc'art al consagrar las políticas neoliberales como regentas del área, instalando las nociones del VIP y "perraje" para uno y otro espacio. Omitiendo de paso problematizar sus canales y vías, y sin dar cuenta de las condiciones de operación de la praxis cultural, en el juego de sus políticas.

Es probable y hasta verosímil que este evento termine siendo más útil para la política de transporte del gobierno que para la masificación de las artes, al reivindicar ese mamotreto neoclásico pa-

ra la modernidad clásica del congreso nacional porteño; dos espacios que quedarán unidos por la rehabilitación de la vía férrea hacia la zona sede del poder legislativo, en el futuro próximo de la democracia parlamentaria.

## Lo narrativo

Enart 90 cuenta una historia conocida, aquella que permite que todos nos reconozcamos como partícipes. Dicha anagnóresis es tecnificada apelando al verosímil de lo restituido-escamoteado; "la posibilidad de por fin juntarnos todos a mostrar nuestro trabajo; ahora sí un espacio de libertad para el arte en donde todo el mundo pueda gozarlo y nada mejor que una estación de trenes que ya no es tal, que de paso nos permite denunciar la política ferroviaria del antiguo régimen que tendía a minimizar la empresa estatal, existiendo eso sí la posibilidad de que ahora se reabra como estación de trenes, instalando de paso la concepción de la cultura como tren que pasa por todos los ra-

# REENCUENTRO DEMOCRÁTICO

males y estaciones entregando un restituido servicio estatal".

Conforme a este esquema de ficción, mostrar es contar. Se cuenta un encuentro, un encuentro de lo hecho después de un tiempo de desencuentros.

Se practica una cierta épica (relato heroico) del arte chileno. Acontece aquí el relato de una permanencia que, como toda historia épica, es una vuelta a los orígenes del viaje simbolizando en los andenes de adioses y reencuentros.

Los héroes de esta épica, víctimas de la herida-quebre que los distanció se juntan para recomenzar, para partir de nuevo, para dar inicio al viaje interrumpido.

## Estaciones y ramales

Los capítulos de este relato de viaje en tren podrían estar constituidos por cada una de las prácticas artísticas mostradas. Tren ordinario que se detiene en todos los villorrios y/o aldeas del te-

rritorio acotado por la línea férrea; vitrina longitudinal de un chilean art que busca legitimación narrativa de un relato matriz, uno que le dé pertinencia e identidad nacional.

Capítulos de una novela de campo de citas, lo citado es un esquema político de relación histórica de un área, el arte nacional puesto en escena histórica como relato lineal de un acontecer y variaciones. Chile contado como problema zonal.

Los años oscuros de una modernidad problemática para el área recibe la luz de un nuevo espacio. Chile reiniciado como versión posible de un relato que lo invente según las necesidades del discurso de la reinención.

Los durmientes retóricos sostienen los pesados rieles de esta nueva coyuntura del ars chilensis, con la dosis de domesticidad necesaria que les permita la legítima inserción en el permanente de las políticas en uso.

La praxis mostrativa-expositiva en cuanto diseño no se jugó a ninguna propuesta que alterara, al menos, la relación emisión-recepción del producto. No se tejió una red coherente en el uso del magno espacio que, además, adhiriera a la sim-

bólica ferroviaria como signo fundacional de un reencuentro.

## La política

Interrogando el reencuentro como acto narrativo (ya no podemos decirle encuentro, el prefiere instalarse un relato de un pasado que se reinstala) habría que interrogar por los soportes que soportan lo soportable, aquello que posibilita el narrativo reencuentro. Acaso la irrupción del democrático narrativo, esa ambigüedad cuya única visibilidad social es el ajuste institucional de carácter hiperestructural, ajuste aprovechado por el narrativo cultural secundario como rendija participatoria.

La Estación Mapocho aparecería en este contexto de política como el gran galpón (casa de ejercicios espirituales) cedido por la democracia para la expresión de arte. Todo esto en su acepción más elementalista; la producción de arte en su mera posibilidad de ser mostrada. *El resultado es la suma de lo parcial que se valida por acumulación.*

# EXPERIMENTACIÓN ARTÍSTICA Y

**1. a)** La muestra titulada *Museo Abierto* y llevada a cabo en el Museo Nacional de Bellas Artes durante el mes de septiembre y parte de octubre de 1990, reunía un vasto conjunto de obras visuales e incluía una novedad: la presencia en dicha muestra de instalaciones (obras de Errázuriz, Brugoli, Mezza, Soro-Fierro, Los Angeles Negros, Lugar de Luxe, y otros).

**b)** La opción, en este texto, es la de referirme a *Museo Abierto* desde las instalaciones ya que la acogida que el museo hiciera de dichos trabajos iba a permitir evaluar el nivel de apertura proclamado en la convocatoria. Y esto parecía así por cuanto las instalaciones habían ocupado en la escena cultural nuestra un lugar intermitente, arrinconado, frágil y desprovisto de reflexión. En consecuencia al entrar instalaciones al Museo Nacional de Bellas Artes, entraban allí cuerpos halógenos, habiendo circulado en lugares *extraterritoriales*, en el descampado

de pequeños desiertos de resistencia y en la extenuante escasez de interlocutores.

Acoger creativamente las instalaciones invitadas a *Museo Abierto* significaba un trabajo de *reparación* por parte del museo. Reparar la exclusión, la precariedad, el desaliento que marcan sensiblemente el cuerpo de los trabajos experimentales de artes visuales realizado en Chile bajo la dictadura militar, así como *relanzar* el coeficiente de desobediencia y cuestionamiento de esos trabajos.

**c)** ¿Qué hizo *Museo Abierto* con las instalaciones?

**2. a)** La decisión de *Museo Abierto* de agrupar, aislando del resto de la muestra, las instalaciones, parece *preventiva e interesada*: evitar la interacción y el cruce entre instalaciones y cuadros-dibujos-fotografías-objetos es impedir *relaciones peligrosas*: discontinuidades y abismos entre la tradición de las bellas artes y las instalaciones: estas últimas *sincronizan* el soporte y el espacio de mostración, aboliendo la di-

ferencia entre ambos.

Ese es el propósito crítico de toda instalación respecto a la tradición: hacer estallar las obras visuales concebidas como compactas, cerradas e ilusoriamente autónomas respecto a la *materialidad arquitectónica que ineludiblemente las contiene.*

**b)** El muro vertical a 170 cm sobre el suelo, punto de exhibición del cuadro de caballete desde la edad media, es cuestionado por la instalación: ella propone un espacio armado y tejido por la acción de recorrerlo, compuesto no de terminales sino de puntos múltiples y parciales: es así como la instalación, en su programa antijerárquico, hace del lugar que soporta a la obra y del lugar que soporta al espectador el mismo lugar (lugar común).

**3. a)** La decisión de impedirle a las instalaciones de Errázuriz, Brugoli, Mezza, Soro-Fierro, Los Angeles Negros, Lugar de Luxe y otros, la ocupación de los muros de las salas que les fueron adju-

# FORMAL DEMOCRACIA

dicadas, parece no sólo una decisión *boba*, sino también una forma abierta (de ahí lo de *Museo Abierto*) de *bloqueo*: la colección permanente de cuadros del Museo Nacional de Bellas Artes permaneció colgada de los muros del segundo piso donde se hallaban las instalaciones.

Dejar colgada en ellos la sacrosanta colección permanente ¿no es acaso haber impuesto a las instalaciones el ojo *vigilante* de cuadro chilenos y extranjeros de finales de siglo y comienzos de este siglo?

**b)** Esta vigilancia hace pensar que *Museo Abierto* concibió los trabajos de Errázuriz, Brugoli y compañía como *amenaza a ser neutralizada.*

Sólo así, bajo control y puesto en cuarentena, fue acogido el intento experimental de las instalaciones. ¿Cómo explicar si no, repetimos, la separación y confinamiento de que fueron objeto, por un lado, y el impedimento de acceder a los mu-

ros, por otro?

**4. a)** La respuesta de los autores de las instalaciones a la ofensiva conservadora de *Museo Abierto* parece débil: el suelo deja de ser una alternativa de mostración para transformarse en una imposición sin alternativa.

¿Qué otra dimensión de la sala ocupar si todos los muros están bloqueados por la permanencia de lo permanente: cientos de cuadros al óleo?

**b)** En la disputa entre el viejo espacio (museo como confinamiento, guardería inerte y mausoleo) y la posibilidad de un nuevo espacio (museo como disponibilidad, apertura y exploración) se impuso *Museo Abierto*, aterrado de desprenderse pasajeramente de su colección de cuadros al óleo, impidiendo así por parte de las instalaciones la construcción de un espacio en el que se cruzaran los imaginarios históricos del suelo, el cielo raso, los puntos sangrantes e invistos del muro, la tensión

en las esquinas, las escaleras de fuga y llegada:

Impidiendo, a las instalaciones, en suma, el cuerpo del Museo Nacional de Bellas Artes.

**5. a)** Para terminar quiero hacer justicia a los trabajos de Virginia Errázuriz y Francisco Brugoli: sus instalaciones son las que mejor absorben y resuelven la imposición, por parte del museo, de la colección permanente de pinturas en los muros de sus salas: la instalación de Brugoli parece hacer el gesto astuto y ladino de encoger la extensión de su cuerpo y *caer así todo el espacio* a los cuadros decimonónicos que la circundan, marcando así su desventaja y haciendo de ella señal de la *miopía provincialiana* del museo.

La instalación de Virginia Errázuriz refleja literalmente —desde el suelo— en sus fragmentos triangulares de espejo frágil y brillante, no sólo el vacío del *Museo Abierto Nacional de Bellas Artes* sino también nuestros rostros risueños, en *obra*.



# LITERATURA DE MUJERES:

## código y bordes

EL LIBRO "ESCRIBIR EN LOS BORDES" (EDITORIAL CUARTO PROPIO - 1990) QUE RECOGE EL MATERIAL DE PONENCIAS DEL PRIMER "CONGRESO INTERNACIONAL DE LITERATURA FEMENINA LATINOAMERICANA" (AGOSTO, 1987) HA SIDO COMENTADO EN SU PRESENTACIÓN (CESOC, 6 DE SEPTIEMBRE), POR DOS ESCRITORAS QUE INTERROGAN DISTINTOS SISTEMAS Y BORDES: MUJER, CULTURA, DEMOCRACIA, LITERATURA, CRÍTICA Y PODER. REPRODUCIMOS AQUÍ FRAGMENTOS DE ESTOS TEXTOS.

TORNAR PRODUCTIVO EL DIFERIMIENTO DE ESTA PUBLICACIÓN (TRES AÑOS MEDIAN LA REALIZACIÓN DEL EVENTO DE SU MEMORIA RECOPIADA) PASA NECESARIAMENTE POR VINCULAR LAS PREGUNTAS SOBRE MUJER Y LITERATURA AL ANÁLISIS DE CONTEXTOS: DEL CHILE AUTORITARISTA AL CHILE DE LA TRANSICIÓN DEMOCRÁTICA. PASA TAMBIÉN POR REMITIRLAS A UNA POLÍTICA DE LOS ESPACIOS CAPAZ DE MEDIR AVANCES Y CONFRONTACIONES.

## LOS BORDES DIFERIDOS

**CARMEN BERENGUER**

Entrar por el borde como lo indica su mismo título insinúa ser el signo de un ingreso oblicuo y frágil promoviendo cierta táctica horizontal de una escritura en LA menor, una tonalidad musical que deviene en cuerpo y en la fragilidad de su borde. Delineándose en la constitución de la palabra, aquella que nomina, nombra, renombra una figura recién inaugurada frente al espejo: su modelo. Por e-

llo se modela sospechosa a toda acechanza. Y sospechosa se mantiene en su borde figurando lo límite de su nueva figura.

(...) La presentación del libro "Escribir en los bordes" nos sitúa en una relación extraña por lo extemporáneo de su aparición. A sabiendas que una retrospectiva en este orden obliga necesariamente a una re-mirada. Si la fijamos en los desplazamientos internos del libro de hoy, a tres años, desde la realización del Congreso de literatura femenina, observaríamos aquellos cruces que fueron el segmento de sus tensionamientos.

1. La constitución de una crítica feminista en Chile en el borde de su academia.

2. Una producción literaria incesante manufacturada por una nueva imaginaria emergida desde la fractura política y cultural experimentada en estos últimos años.

Por otro lado el origen de la convocatoria señalaba la cultura como eje de su interrogación desde su subtítulo "Mujer, Cultura y Contracultura" que desafiara los contenidos que subyacen en la retórica del discurso tradicional adjudicándole a éste, en su carácter de Evento, (fundacional, emblemático) su gesto político y transgresivo (...).

Conceptos tales como, marginalidad, institución, poder, contracultura, que, al parecer, fueron el signo de las alianzas, por el contrario ahora, soportan un cierto descrédito afectando culturalmente el signo que informaba emblemáticamente su realización y su puesta en práctica. De ese modo nuestra escritura corre el riesgo de ser consumida reprimiendo su contenido transgresor, mediante los afanes concesivos y re-conciliadores de los montajes políticos y culturales de la transición.

## LOS EXILIOS PADECIDOS

**EUGENIA BRITO**

"Escribir en los bordes" es el proyecto de constituir una escritura que dé cuenta de la diferencia / o las diferencias subyacentes en la escritura de mujeres; hasta qué punto estas diferencias socio-culturales generan por parte de las productoras, tendencias literarias, hábitos y proyectos que caracterizan con más asiduidad la literatura femenina que la masculina.

Bordes. Los bordes han sido una de las preocupaciones que más han obsesionado a los escritores de la literatura postgolpe en Chile. Es pre-

cisamente el lugar marginal del código aquel que garantiza la posibilidad de generar un espacio de interrogación a las estructuras de poder.

(...) El Congreso de Literatura significó sensibilizar una mirada si no despectiva, por lo menos indiferente hacia nuestro quehacer, un intento por elaborar una identidad más productiva y dinámica. Significó el esfuerzo del borde más borroso del sistema por avanzar hacia los centros de poder y generar así, desde la producción literaria más interrogadora del contexto, una serie de preguntas tendientes a esclarecer cuáles son los mecanismos de significación de los códigos que nos han oprimido; qué exilios hemos padecido y qué formas posibles de liberación pueden ser pues-

tas en marcha a través del trabajo de la escritora consigo misma y con el cuerpo social que la rodea.

(...) El libro nos obliga a saber, y desde ese saber necesario, integrar zonas oscuras o ribetes psíquicos no conocidos u oprimidos. Nos obliga a descentendernos de la censura incluso de la que proviene de la historia de nuestros cuerpos: nos obliga a intentar proyectar una capacidad de dotar de un imaginario diferente materiales ya demasiado gastados, estereotipos casi, que más han contribuido a desorientar y confundir la existencia de la mujer. Nos obliga a saber a quienes padecemos la larga historia de simulacro de la palabra: mujer, a desmenuarlo y a desenmascarar a red de metáforas que lo habitan so pretexto

de una "cierta pequeña y domesticada felicidad".

Nos obliga a conocer-nos y a saber que tras la historia de toda productora de arte, de toda crítica, de toda pensadora hay una doble gesta: una, con la memoria de su propio grupo y con su filiación sexual y otra, con la historia frente a la cual erige su deseo de avanzar en la producción de nuevos continentes para el pensamiento y el arte. Por ello "Escribir en los bordes", es documento e historia: historia de mujeres intentando ganar un espacio no sólo para ellas sino para toda una sociedad en abierta pugna con ellas y en una de las más violentas crisis por las que ha pasado nuestra historia: los 16 años de dictadura en Chile.





**PATRICIO MARCHANT, CHILE**

**NELLY RICHARD, CHILE**

**OSVALDO SÁNCHEZ, CUBA**

**JULIO ORTEGA, PERU**

**RODRIGO CÁNOVAS, CHILE**

**BEATRIZ SARLO, ARGENTINA**

**DIAMELA ELTIT, CHILE**

**CLAUDIA DONOSO, CHILE**

**RICARDO FORSTER, ARGENTINA**

**BENJAMÍN ARDITI, PARAGUAY**

**GENEVIÈVE FRAISSE, FRANCIA**

**GONZALO ARQUEROS, CHILE**

**MARCELO MELLADO, CHILE**

**EUGENIO DITTBORN, CHILE**

**CARMEN BERENQUER, CHILE**

**EUGENIA BRITO, CHILE**

CCD InCl