

REVISTA CULTURAL

DE CRITICA

REVISTA DE CRÍTICA CULTURAL / NOVIEMBRE DE 1994 / Nº 9 / \$ 2.000 IVA INCLUIDO



JOAQUIN EDWARDS BELLO /

LA ROPA USADA /

FEMINISMO Y DEMOCRACIA RADICAL /

UNA CARTA DE JOSE DONOSO /

BARES DESIERTOS Y CALLES SIN NOMBRE /

EL CASO "SIMON BOLIVAR" /

CeDInCl

Joaquin Edwards Bello

REVISTA DE CRÍTICA CULTURAL



ALTAMIRA
LIBROS

Providencia 2124
local 64
Galería Drugstore
Teléfono 2335853

se vende
en las
siguientes
librerías



LIBRERÍA
UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE

HORARIO DE ATENCIÓN
Lunes a Viernes
10:30 a 21:00 hrs.
Sábado
11:00 a 14:00 hrs.
17:30 a 21:30 hrs.

CENTRO DE EXTENSIÓN
ALAMEDA 390, FONO 6351994 ANEXO 104

LILA
Librería de mujeres y niños


Un lugar de encuentro
Feminismo
Ciencias Sociales
Sexualidad
Literatura
Arte
Revistas
Literatura infantil

Providencia 1652, local 3
Galería El Patio
Teléfono 2358145
Santiago de Chile



espacial

Candelaria Goyenechea 3824
Anfiteatro Lo Castillo
Teléfono 2421326
Fax 2422818
Santiago de Chile



LIBRERÍA
CHILEAMÉRICA - CESOC

LITERATURA • SOCIOLOGÍA
PSICOLOGÍA • REVISTAS
FEMINISMO

ESMERALDA 636
TELÉFONO 6391081



ALTAMIRA
LIBROS


Huérfanos 665
Galería de la Merced
Teléfono 6393968
Santiago Centro



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

Libros de:	Filosofía
Antropología	Ciencia
Historia	Técnica
Economía	Literatura
Política	Sociología

Paseo Bulnes 152
fax 6962329
teléfonos 6990189 • 6954843
Santiago de Chile



ALTAMIRA
LIBROS

Altamira Outlet
Las Urbinas 17
Providencia

ÍNDICE

JOAQUIN EDWARDS BELLO: DICCIONARIO AL AZAR / Presentación y selección Roberto Merino.....	12 - 19
LA ROPA USADA Y SU ESTETICA DE SEGUNDA MANO/ Nelly Richard.....	20 - 24
EL CASO "SIMON BOLIVAR" Y LA POLEMICA DEL FONDART / Dossier de prensa.....	25 - 36
REVERSOS POSTALES, Diamela Eltit.....	28 - 35
LA DIMENSION CULTURAL DE LA DEMOCRACIA, Nivia Palma.....	28 - 35
BARES DESIERTOS Y CALLES SIN NOMBRES: LITERATURA Y EXPERIENCIA EN TIEMPOS SOMBRIOS/ Idelber Avelar.....	37 - 43
UNA CARTA DE JOSE DONOSO Y FRAGMENTOS / Claudia Donoso.....	44 - 47
FEMINISMO, CIUDADANIA Y POLITICA DEMOCRATICA RADICAL/ Chantal Mouffe.....	48 - 56
LECTURAS / UNA EPICA DECONSTRUCTIVA, Willy Thayer.....	56 - 58
DEL PENSAMIENTO CRITICO AL RECURSO METAFORICO, Martin Hopenhayn.....	59 - 60

REVISTA DE CRÍTICA CULTURAL

Santiago de Chile, N° 9, noviembre de 1994

Directora: Nelly Richard

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

Diseñador: Carlos Altamirano

Publicidad: Rita Ferrer, teléfono fax 2110818

Suscripciones: Luis Alarcón, teléfono 5512053 y Ana María Saavedra, teléfono 6381451

Impresa en los talleres de Imprenta Andros, Nataniel 1675, teléfonos 5556282, 5558733, 5569649, Santiago de Chile.

Los fragmentos pictóricos reproducidos en las páginas de este número corresponden a parte de la obra del artista Juan Dávila realizada entre 1990 y 1994. El cuadro de la portada es un detalle de la obra "Nothing", óleo sobre tela, 210 x 240 cm. 1988



EDITORIAL CUARTO PROPIO



• AGENDA MUJER 1995



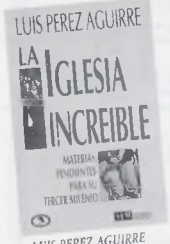
• MARJORIE AGOSIN
Las Alfareras / Narrativa (1994)



• NELLY RICHARD
La Insubordinación de los Signos / Debates (1994)



• BENJAMIN ROJAS /
PATRICIA PINTO
Escritoras Chilenas (1er. Volumen)
Teatro y Ensayo / Ensayo (1994)



• LUIS PEREZ AGUIRRE
La Iglesia Increíble / Ensayo
(1994), con: Cuarto Propio y
Fono Abierto de Salud y Derechos
Reproductivos

PUBLICACIONES

- LUCIA GUERRA
Más Allá de las Malvaras /
Novela (1991), reedición (1993)
- STELLA DIAZ VARIN
Los Donos Previsibles / Poesía
(1993)
- INGER AGGER
La Pícea Azul. Testimonio
Femenino del Exilio / Ensayo
(1993)
- EUGENIA BRITO
Enplazamientos / Poesía (1993)
"Premio Municipalidad de
Santiago 1994 de Poesía".
- JUAN CARLOS LERTORA
Una Política de Literatura
Honor: La Narrativa de
Diamela Eltit / Ensayo (1993).
Coed. Cuarto Propio - Paratextos.
- MARTA ROJAS
El Colompio de Rey Spencer /
Novela (1993).
- VERONICA ZONDEK
Peregrina de Mí / Poesía (1993)
- MARJORIE AGOSIN
Las Hacedoras: Mayor Imagen,
Escritura / Ensayo (1993)
- ROSAMEL BENAVIDES
Antología de Cuentistas Chilenas
/ Narrativa (1994)
- ALCIA SALINAS
Mujeres de Otras Calles / Poesía
Premio Fundación Neruda (1994)
- EUGENIA BRITO
Campos Minados / Ensayo
(1994)
- LUCIA GUERRA
La Mujer Fragmentada. Historias
de un Signo / Debates (1994)
- MARIA ARRILAGA
Mañana Valentina / Novela
(1994)
- GONZALO MILLAN
La Ciudad / Poesía (1994)
- WILLY THAYER
Post-Modernidad Universidad
(La Crisis Catequística de la
Universidad Moderna)
/ Debates (1995)

NUEVAS SERIES 1994

SERIE DEBATES

La Editorial recoge aquí el desafío que implica regularizar la circulación de la producción crítica sobre los temas centrales a nuestro tramado cultural. Discursos, prácticas reflexiones que han innegablemente enriquecido un saber colectivo, pierden gran parte de su eficacia como agentes movilizados en el campo de la cultura por la ausencia de diálogo y confrontación.

Nuestro aporte a revertir esta situación es la creación de una serie destinada al debate sistemático de los grandes temas.

SERIE POESIA

Esta serie surge de la necesidad de rescatar aquellas obras poéticas que, renombradas mundialmente o perdidas en ediciones mínimas y agotadas, comparten la suerte del cuasi anonimato en nuestro continente; de abrir un espacio a las obras inéditas que, de otro modo, seguirán el mismo camino; y a las obras de grandes poetas de otras tierras igualmente lejanas a nuestros lectores latinoamericanos. Nos proponemos, en fin, abrir un espacio editorial a la poesía, en una serie que tendrá un prólogo, autosustentado, que la contextualice.

Distribuidora de: ISIS INTERNACIONAL • CEM • D.E.H. U. DE CHILE y Autores Varios

Keller 1175, Providencia, Santiago. Teléfono: 2047645 Fono / Fax: 2047622

Mario Vargas Llosa Friedrich Hayek Raúl Zurita Manuel Mora y Aranda Martín Hopenhayn David Galacher Arturo Fontaine Talavera Félix Guatari Fabrice Motta José Donoso Nelly Richard Jorge Edwards Amanda Uribe Marco Antonio de la Parra Alberto Fuguet Gonzalo Contreras Juan Forn Ezequiel Gallo Michael Oakeshott Peter Berger Giovanni Sartori Michael Novak Claudio Véliz Antonio Cussen John Gray José Joaquín Brunner Alejandro Chelán Alfonso Galdames Roger Scruton John Rawls Alberto Benegas-Lynch

anticipándose al pensamiento de mañana.

Suscripciones
CENTRO DE ESTUDIOS PUBLICOS
Monsieur Sotero Sanz 175 - Teléfono 231 5324 - Fax 231 0853 -
Santiago - Chile

pie
PROGRAMA INTERDISCIPLINARIO
DE INVESTIGACIONES EN EDUCACION

BROWN SUR 180 / TELEFONOS 2096644,
2098269, 2742912, 2254816 / FAX (56) 2-
2047460 / SANTIAGO DE CHILE.

Algunas
publicaciones son:

CULTURA ESCOLAR ¿RESPONSABLE DEL FRACASO?
de Gabriela López, Jenny Assaél y Elisa Neumann

Informe de investigación al interior del aula, para comprender
cómo afecta la cultura escolar de bajo rendimiento

**TRANSFORMACIONES EDUCACIONALES BAJO EL
REGIMEN MILITAR**
varios autores

Descripción y análisis de las transformaciones ocurridas
en el sistema educacional chileno entre 1973 y 1982

**PEDAGOGIA SOCIAL: UNA ALTERNATIVA PARA LA
ESCUELA BASICA DE LOS SECTORES POPULARES**
de Liliana Vaccaro, Carmen Sotomayor y Arlette Aduard

Una reflexión sobre la pedagogía social como alternativa para contribuir
a mejorar el desempeño escolar de niños con altas probabilidades de fracaso

**DIRECTORES Y MAESTROS EN LA ESCUELA
MUNICIPALIZADA**
de Verónica Edwards, Jenny Assaél y Gabriela López

Una mirada en profundidad a la trama de relaciones y de prácticas
sociales que se dan en la escuela básica, entre los administradores
del sistema escolar, los directores de establecimientos, los técnicos y
los docentes, que contribuye a enriquecer el acervo sobre el rol de estos
últimos y sobre los límites a su participación posible en la producción
de calidad en la educación



FACULTAD LATINOAMERICANA DE CIENCIAS SOCIALES

FLACSO

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

DISTRIBUYE: CESOC, ESMERALDA 636, SANTIAGO.
TELEFONOS: 6332445, 6336992

ULTIMAS PUBLICACIONES

AL BRUNNER / G. SCHMID

Conocimiento, sociedad
y política



LibrosFlacso

CONOCIMIENTO,
SOCIEDAD Y POLITICA

José Joaquín Brunner y
Guillermo Sunkel

FRANCISCO SOTERO SANZ / WILLIAM C. SMITH
DIPLOMA

El Cono Sur y las
transformaciones globales



LibrosFlacso

EL CONO SUR Y LAS
TRANSFORMACIONES
GLOBALES

Francisco Rojas Aravena y
William C. Smith (editores)

TERESA VALDÉS / MARISA WEINSTEIN

Mujeres que sueñan
LAS ORGANIZACIONES DE POBLADORAS
EN CHILE: 1973-1981



LibrosFlacso

MUJERES QUE SUEÑAN
Las organizaciones de pobladoras en
Chile: 1973-1979

Teresa Valdés y
Marisa Weinstein

TERCER MILenio

LA
AGRICULTURA
CHILENA
LAS DOS CARAS DE LA MODERNIZACIÓN



FLACSO

LA AGRICULTURA
CHILENA
Las dos caras de la modernización

Sergio Gómez y
Jorge Echenique

EDICIONES CEDEM ULTIMOS TITULOS



- ★ LOCERAS DE PILÉN; Ximena Valdés S., 1991.
- ★ FRAGMENTOS: OFICIOS Y PERCEPCIONES DE LAS MUJERES DEL CAMPO; Loreto Rebolledo, 1991.
- ★ ARTESANAS DE RARI, TRAMAS EN CRIN; Loreto Rebolledo, 1990.
- ★ COCINA MAPUCHE; Amanda Ibacache, coedición Cuarto Propio y Sodecam, 1991.
- ★ TEXTILERIA MAPUCHE, ARTE DE MUJERES; Angélica Willson, 1992.
- ★ DIRECTORIO NACIONAL DE SERVICIOS Y RECURSOS PARA LA MUJER; Ana María Arteaga, Riet Delsing, 2 tomos, 1992.
- ★ MUJER, TRABAJO Y MEDIO AMBIENTE, LOS NUDOS DE LA MODERNIZACIÓN AGRARIA; Ximena Valdés S., 1992.
- ★ HUELTELOLÉN, CESTERÍA MAPUCHE; Loreto Rebolledo, 1992.
- ★ HUELLAS, SEMINARIO MUJER Y ANTROPOLOGÍA; Sonia Montecino, María Elena Boisier, editoras, 1993.
- ★ LA SALUD DE LAS MUJERES EN CHILE; Ana María Arteaga, Virginia Figueroa, 1993.
- ★ MEMORIA Y CULTURA: FEMENINO Y MASCULINO EN LOS OFICIOS ARTESANALES; Ximena Valdés, Angélica Willson, Loreto Rebolledo, Vivian Gavilán, Liliana Lillo, 1993.
- ★ IDENTIDAD, TRABAJO, ORGANIZACIÓN: LA MUJER EN LA INVESTIGACIÓN SOCIAL; Ana María Arteaga, Virginia Figueroa, 1993.
- ★ MADRES Y HUACHOS; ALEGORIAS DEL MESTIZAJE CHILENO; Sonia Montecino, coedición con Cuarto Propio, 2ª edición 1993.

Purísima 305, fono fax 7772297, Barrio Bellavista

ARRAYÁN EDITORES S.A.

Representa en Chile a EDITORIAL CÁTEDRA

- Colección **Feminismos**.
Yo, Tú, NOSOTRAS. Luce Irigaray.
Colección **Teorema (serie mayor)**.
ACTOS DE HABLAR. John Searle.
MÁRGENES DE LA FILOSOFÍA. Jacques Derrida.
LA HOMOSEXUALIDAD. Michael Ruse.
TEORÍA DE LA ACCIÓN COMUNICATIVA; COMPLEMENTOS Y ESTUDIOS PREVIOS.
Jürgen Habermas.
Colección **Teorema**.
EL PENSAMIENTO DÉBIL. Gianni Vattimo y Pier Aldo Rovatti (eds.).
Colección **Signo e Imagen**.
LA CONVERSACIÓN AUDIOVISUAL. Gianfranco Bettini.
• LA ERA NEOBARROCA. Omar Calabrese. • EL OJO TACHADO. Jenaro Talens.

EDITORIAL ALIANZA

- Colección **Alianza Forma**.
ARTE Y PERCEPCIÓN VISUAL. Rudolf Arnheim.
Editoriales:
Anaya & Mario Muchnik - Eudema - Pirámide - Tecnos.



ARRAYÁN EDITORES S.A. • Bernarda Morín 435 - Providencia
Fonos: 2744769 - 2047410 • Fax: 2741041 • Santiago - Chile

UNIVERSIDAD ARCIS

AREA DE ARTES

CINE Y T.V.
ARQUITECTURA
BELLAS ARTES
PEDAGOGÍA EN DANZA
ACTUACIÓN TEATRAL
DISEÑO GRÁFICO

AREA DE CIENCIAS SOCIALES

DERECHO
FILOSOFÍA
INGENIERÍA COMERCIAL
PSICOLOGÍA
MAESTRÍA EN CIENCIAS SOCIALES
SOCIOLOGÍA
SERVICIO SOCIAL
PERIODISMO Y COMUNICACIÓN SOCIAL

HUERFANOS 1710
TELÉFONO *6955238 FAX 6974023
Horarios de Atención: 9.30 a 18.00 hrs. de Lunes a Viernes

Tenemos fe que todos los miembros de la Universidad, sin distinción de jerarquía, edades o conocimientos - nuestra **COMUNIDAD EN TRABAJO** - irá avanzando sostenidamente por el camino del perfeccionamiento, invirtiendo para ello todos sus recursos humanos y económicos, para ser cada día mejor y cada día más de todos.

En nombre de nuestra Comunidad, te saludamos fraternalmente,

Fernando Castilla Velasco
Presidente

Luis Torres Acuña
Rector

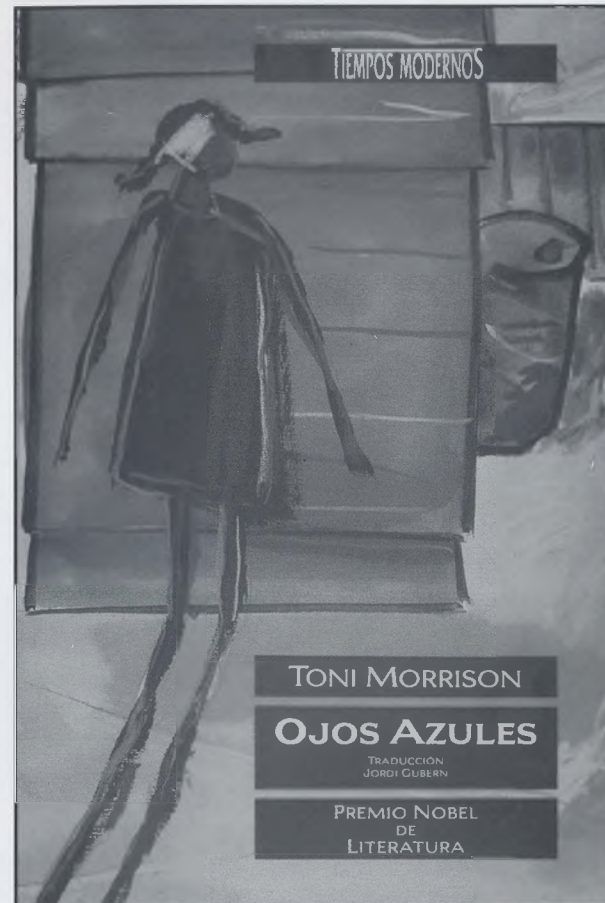
Novedad Noviembre

NEGRO: como el color de la vida en Ohio para la gente que ha nacido con la piel oscura.

Sus raíces, perdidas en la sombra; su presente, un pozo de infamias; su futuro, el difícil gobierno de una dignidad otorgada a regañadientes. Negra es la fealdad que asumen al dictado, y la búsqueda de una belleza imposible porque ajena puede acabar en la locura.

AZUL: como el mundo de los blancos, como el celeste que ilumina los ojos de las muñecas Barbie y que Pecola, la pequeña protagonista de esta escalofriante historia, quiere para sí. Cuando la miseria apremia y la ternura es un bien escaso, una mirada azul puede salvar al mundo.

ROJO: como el color del amor, la pasión y la ira, el del hierro candente antes de virar a blanco, templarse y ser acero. Toni Morrison, en los años sesenta y aún lejos de alcanzar el premio Nobel, incendió el mundo de las letras con esta primera novela, una excelente muestra de talento literario de una mujer que se ha convertido en un clásico de las letras contemporáneas



TONI MORRISON

OJOS AZULES

TRADUCCIÓN
JORDI GUBERN

PREMIO NOBEL
DE
LITERATURA

EDICIONES
B
GRUPO ZETA

Los libros más nuevos para el viejo placer de leer

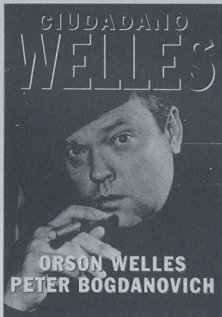
ROGER DE FLOR 2950 / PISO 7°. LAS CONDES, SANTIAGO, CHILE



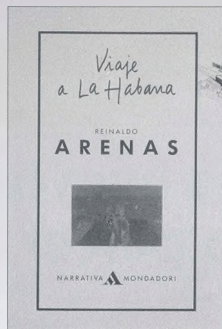
editorial grijalbo s.a.
GRUPO GRIJALBO - MONDADORI



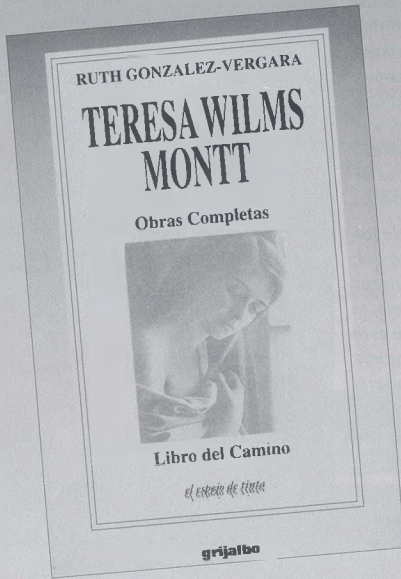
53 DIAS
Georges Perec
Narrativa Mondadori



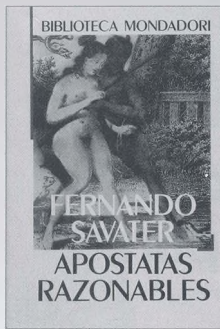
CIUDADANO WELLES
Orson Welles / Peter Bogdanovich
Hojas Nuevas



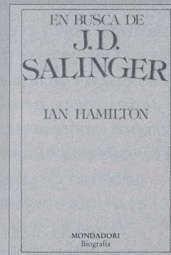
VIAJE A LA HABANA
Reinaldo Arenas
Narrativa Mondadori



LIBRO DEL CAMINO (obras completas)
Teresa Wilms Montt.
Prólogo y edición: *Ruth González-Vergara*
El Espejo de Tinta



APOSTATAS RAZONABLES
Fernando Savater
Biblioteca Mondadori



EN BUSCA DE J.D. SALINGER
Ian Hamilton
Mondadori Biografía



SEIS NOCHES EN LA ACROPOLIS
Yorgos Seferis
Narrativa Mondadori



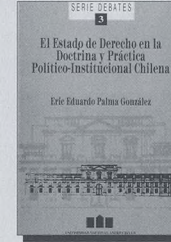
UNA LECCION DE HISTORIA
Fernand Braudel
Biblioteca Mondadori

Almirante Barroso 27, teléfonos 6723027 • 6962689 • 6955485, Fax 6721850, Casilla 3046, Santiago de Chile

Ultimas publicaciones de la Universidad Nacional Andrés Bello



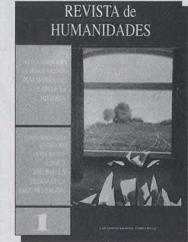
VETA LITERARIA EN LA UNIVERSIDAD
Alicia Salinas
(Compiladora)
Premio Neruda 1994
Poemas y cuentos escritos por miembros de la comunidad universitaria Andrés Bello.



DOCTRINA Y PRACTICA POLITICO-INSTITUCIONAL CHILENA
Eduardo Palma
Abogado y profesor de derecho, Eduardo Palma pasa revista a la concepción limitada del Estado de Derecho.



ASI LO VIVI YO...
Patricia Verdugo (Editora)
Alumnos de periodismo de la Universidad Nacional Andrés Bello indagan mediante entrevistas en el traumático pasado reciente de Chile (golpe militar de 1973).



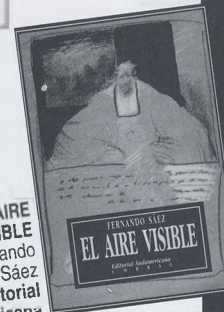
REVISTA DE HUMANIDADES
Crisis de los paradigmas, Lógica informal, Ética y otros temas relativos a las interrogantes del hombre son tratados en esta revista semestral por académicos e intelectuales de alto prestigio (Humberto Gianinni, Patrice Vermeren, Charles Taylor entre otros).



Dirección de Extensión e Investigación
Av. República 217
Teléfonos: 6966787, 6890184, 6895919 • Fax: 6970890

EN PREPARACION:
Liberales y Comunitaristas. Mimi Bick
Manual de Derecho Administrativo. Patricio Aylwin.
Eduardo Azocar, editor

EL AIRE VISIBLE
Fernando Sáez
Editorial Sudamericana

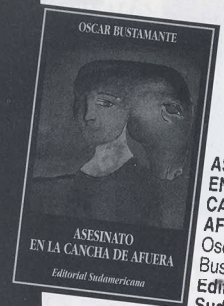


Editorial Sudamericana Chilena

DEL AMOR Y OTROS DEMONIOS
Gabriel García Márquez
Editorial Sudamericana



Santa Isabel 1235,
Providencia
Santiago - Chile
Teléfonos: 2040909 • 2747559



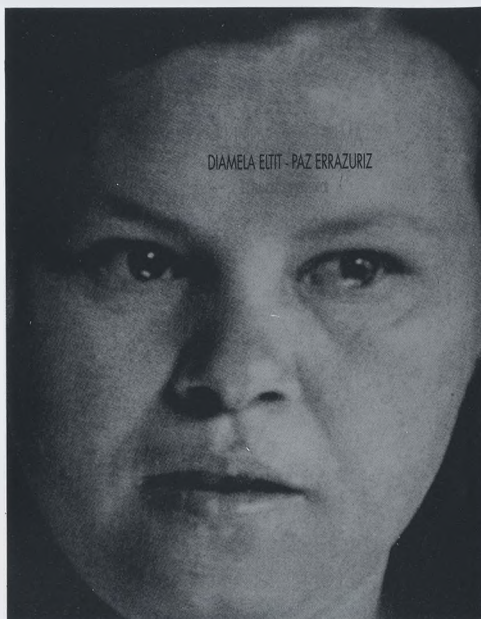
ASESINATO EN LA CANCHA DE AFUERA
Oscar Bustamante
Editorial Sudamericana



DESNUDO EN EL TEJADO
Antonio Skarmeta
Editorial Sudamericana

EL INFARTO DEL ALMA

Paz Errázuriz / Diamela Eltit



EL INFARTO DEL ALMA es una incursión en el amor. Diamela Eltit, escritora y Paz Errázuriz, fotógrafa, elaboran un libro interdisciplinario en el que enfocan a la pareja humana desde los pacientes enamorados —recluidos y crónicos— del hospital psiquiátrico del pueblo de Putaendo.

Las formas del amor loco, de la locura de amor, del amor entre locos, se cruzan y entrecruzan para indicar socialmente a uno de los sectores más desprotegidos trastornados en el centro de la profunda indigencia física y mental que los recorre.

Últimos títulos publicados

Pax americana
Cristóbal Santa Cruz

Sayal de pieles
Carmen Berenguer

Masculino / Femenino:
Prácticas de la diferencia y cultura democrática
Nelly Richard

Guamán Poma, Felipe:
Escritura y censura en el nuevo mundo
Rodrigo Cánovas

Francisco Zegers Editor

Silvina Hurtado 1815, Providencia, Santiago de Chile

INSTITUTO CHILENO FRANCÉS DE CULTURA

HELOISE de Philippe BEAUSSANT
Gran Premio de Novelas de la Academia Francesa 1993

SA FEMME de Emmanuelle BERNHEIM
Premio Médicis 1993

JOURNAL D'HANNAH de Louis LAMBRICHS

LE ROCHER DE TANIOS de Amin MAABUF
Francophonix Goncourt 1993

LA SCULPTURE DE SOI de Michel ONFRAYT
Premio Médicis de Ensayo 1993

LES CORPS CELESTES de Nicolas BREHAL
Premio Renaudot 1993

De lunes a sábado
estos libros están
disponibles en la
biblioteca-mediateca
del Instituto Chileno
Francés de Cultura,

Merced 298, Santiago.

Teléfonos

6332306 / 6335465.

Fax: 6398433

CURSOS DE PORTUGUÉS Y CULTURA BRASILEÑA

- × Biblioteca
- × Música (discos, cassetes y compact)
- × Videos (NTSC VHS)
- × Diapositivas
- × Información sobre becas para magisters y doctorados

Centro de Estudios Brasileños

Alameda 1650, Metro estación Los Héroes. Fono 6724140

EDITORIAL ANDRÉS BELLO

Orlando Patterson LA LIBERTAD

La libertad en la construcción de la cultura occidental

EDITORIAL ANDRÉS BELLO

LA LIBERTAD

ORLANDO PATTERSON

OTROS LIBROS DE ESTA COLECCION:

LA CULTURA DEL DOLOR, David Morris (1ª ed. julio/93, 2ª ed. septiembre/94)
LA IRA DE LAS NACIONES, William Pfaff
EL PRINCIPE DE LAS TINIEBLAS, Jeffrey Burton Russell

RICARDO LYON 946, PROVIDENCIA, TELÉFONO 2049900, FAX (562)2253600
TELEX 240901 EDJUR CL, CASILLA 4256, SANTIAGO DE CHILE

Nadie negaría hoy que la libertad es uno de los valores supremos del mundo occidental.
¿Cómo y por qué surgió?
¿Y por qué se desarrolló como ideal preeminente de nuestra civilización?
¿Por qué ocurrió esto sólo en Occidente, a tal punto que las culturas orientales no han poseído una palabra para nombrar la libertad hasta que entraron en contacto con Occidente?
Patterson responde estas preguntas, entre otras, no menos decisivas, en un libro apasionante y revelador.

EDITORIAL UNIVERSIDAD DE SANTIAGO

La recientemente creada Editorial Universidad de Santiago, publica trabajos de miembros de la comunidad universitaria y de instituciones culturales chilenas y extranjeras. Sus ediciones comprenden colecciones en diferentes áreas del conocimiento, desde obras especializadas o textos de estudio, hasta obras de divulgación para estudiantes, profesionales y público en general.



SOBRE HUIDOBRO Y LAS VANGUARDIAS

Tanto la producción poética de Vicente Huidobro como la de la vanguardia literaria de América Latina, es necesario situarlas en el marco de los problemas que han sido abiertos por el estudio de la modernidad. Esto es lo que logra Ana Pizarro en este conjunto de lúcidos ensayos.

DE OSTRAS Y CANIBALES

Los textos convocados por Ana Pizarro reflexionan sobre la memoria histórica de América Latina, su pluralismo y multiculturalidad, además de su ubicación en el contexto internacional y las diversas formas que asumen las culturas



RUSIA: Raíces históricas y dinámica de las reformas

Los historiadores rusos Olga Uliánova, Anatoly Sosnovski y Vladimir Lober reflexionan sobre los rasgos más notables de la idiosincrasia, cultura, filosofía e historia de Rusia, desde una óptica contemporánea y renovada.

OTROS TÍTULOS PUBLICADOS

• *P-Adic Functional Analysis*
de N. De Grande, De Klimpe, Samuel Navarro y Win H. Schikhof (editors)
• *Bioengineering and Bioprocesses. Needs and Opportunities in Latin America.*
de José Miguel Aguilera, Ricardo San Martín y William Edwardson (editors)

PRÓXIMOS TÍTULOS

Epopoia del juego. Antología de Pablo de Rokha
Preparada por Nain Nómez
El lenguaje secreto de las drogas
de Leopoldo Sáez



Av. L. Bernardo O'Higgins 3363, Casilla 307 Correo 2 Santiago.
Teléfono 6811100 Fax 56-2-6813125
PEDIDOS A: FONOS 20449900, FAX 22536000, O EN LAS MEJORES LIBRERÍAS DEL PAÍS

REVISTA DE CRÍTICA CULTURAL



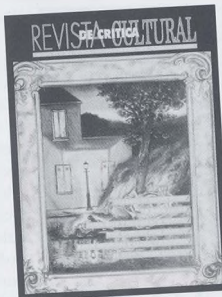
La REVISTA DE CRÍTICA CULTURAL es la primera revista chilena de reflexión crítica y de debate intelectual.

La REVISTA DE CRÍTICA CULTURAL es una revista interdisciplinaria que cruza la literatura, el arte, la filosofía, las ciencias sociales, el feminismo, la política, etc. para analizar y discutir los grandes temas de la sociedad y de la cultura de hoy.

La REVISTA DE CRÍTICA CULTURAL cuenta con una red de prestigiosos colaboradores internacionales que incluye a las grandes figuras del pensamiento cultural latinoamericano.

La REVISTA DE CRÍTICA CULTURAL es una revista de colección, diseñada y visualizada por los más destacados artistas chilenos.

La REVISTA DE CRÍTICA CULTURAL es una revista independiente sin patrocinio institucional ni académico. Son sus avisadores y suscriptores los que la hacen posible. Contribuya usted a fortalecer este proyecto cultural, suscribiéndose.



PARA OBTENER NÚMEROS ATRASADOS LLAMAR A LOS TELÉFONOS 2110818 ó 2854914

No es necesario recortar este cupón: puede ser fotocopiado.

SUSCRIPCIÓN POR UN AÑO (DOS NÚMEROS) POR CORREO

Suscripción nacional personal	\$ 4.000	Nombre				
Suscripción nacional institucional	\$ 5.000	Dirección				
Suscripción internacional personal	US\$ 20	Ciudad	Pais	Teléfono	Fecha	
Suscripción internacional institucional	US\$ 30					

CULTURA

En la 14ª Feria Internacional del Libro

Arte
Folklore
Teatro
Literatura
Ópera
Cine
Música
Ballet
Opera

El Banco del Estado de Chile es auspiciador oficial de la 14ª Feria Internacional del Libro a realizarse próximamente en Santiago, entre el 17 de noviembre y el 4 de diciembre de 1994. Hacer que la cultura sea un bien que cada chileno pueda disfrutar plenamente, es una tarea que el Banco del Estado de Chile realiza para beneficio de todos.



BANCO DEL ESTADO DE CHILE
Progreso Para Todos

Infórmese sobre el límite de garantía estatal a los depósitos

JOAQUIN EDWARDS BELLO

DICCIONARIO AL AZAR

ROBERTO MERINO

Joaquín Edwards Bello nació en 1887, en Valparaíso, en el 47 de la calle que actualmente se llama Salvador Donoso. Al menos dos de sus bisabuelos fueron inmigrantes que dejaron alguna huella en Chile: por línea paterna, George Edwards, el corsario o médico inglés que desembarcó e hizo fortuna en La Serena; por línea materna, Andrés Bello, el polígrafo venezolano traído desde Londres por el gobierno chileno. Ambos llegaron en la primera mitad del siglo pasado.

Muchas veces Joaquín Edwards ha descrito las imágenes predominantes de su infancia: la salida del tranque de Mena, el cólera, la voladura del puente de Cal y Canto, la revolución del 91 (vislumbrada en secretas reuniones nocturnas en la casa paterna) y el fantasma del pillaje descendiendo desde los cerros al plan de Valparaíso.

Los escándalos literarios y los viajes marcaron los primeros años de su juventud. Terremoto social santiaguino y ley del hielo al autor tras la publicación de *El Inútil* en 1910, una novela aún escrita con la ortografía decimonónica de Bello. Ostracismo y retirada de Edwards en uno de los prostíbulos de la calle Borja, tan admirablemente reconstruidos años más tarde en *El Roto*, su novela naturalista. Los viajes fueron tempranos: en Londres, París y Río de Janeiro lo siguieron la guerra y la revolución.

A fines de la década del 10, fue nombrado “embajador del Dadá” por Tristan Tzara. Esto consta en los manifiestos del dadaísmo, pero en ninguna de las once mil crónicas que Edwards Bello llegó a escribir en los 80 años de su vida. Por esa época colaboró también en un par de publicaciones ultraístas españolas, pero es comprensible que el gran memorialista haya querido echar tierra sobre esos entusiasmos.

En su escritura periodística, Joaquín Edwards supo como nadie hacer vibrar la cuerda de la indignación. Por la expansión de sus preocupaciones se parece a Montaigne, pero su exasperación procede sin duda de otro lado, y fue alimentada con las taras nacionales: la mitomanía, el feísmo o invunchismo, el resentimiento y la siutiquería, entre varias otras. Mientras fue joven su veneno era intenso (“ese re-

nacuajo fétido llamado el chileno...”). Después varió algo el tono, pero lo ganó un general escepticismo: “Yo no voto –declaró en cierta ocasión– porque mi voto vale lo mismo que el de un cogotero del Callejón del Guanaco”. Y en una de sus pocas entrevistas, le confesó a Alfonso Calderón: “Se dice que hay en Chile demasiados partidos políticos. Para mí hay uno solo, original y viejo: es el bochinché”.

Chile –con su clima volcánico y su propensión al “animamoto”– lo perturbó hasta la obsesión. Consideraba al chileno “the wrong man in the wrong place” y el tema nacional fue también la clave de sus novelas importantes. *El Roto*, por ejemplo, narra el ascenso virtual de un matón de barrio como brazo operativo de un político chanchullero; *La Chica del Crillón*, la caída y recuperación del prestigio social de una mujer venida a menos, es decir, ensiuticada. *Criollos en París*, por su parte, prolonga –unas décadas después– el conflicto que estructura *Los Trasplantados*, de Blest Gana. esto es, el fulgor y la agonía del rastacuerismo de la época que Edwards Bello llamó “gordinflona”.

No creía en Dios, pero sí en la Virgen, y desde su escritorio de la calle Santo Domingo miraba pasar los perros de rigor y observaba la conducta de la gente: “En toda calle chilena hay un perro durmiendo. Por las mañanas, de punto fijo: comienza la hora nacional de la escupidera por las calles”. Conversaba como hablaba, es decir, fluidamente de un tema a otro, a menudo en el restaurant La Bahía, que funcionaba donde había estado la casa de su abuelo. No le gustaba que lo interrumpieran y solía ahuyentar a los zalameros. Le temía más que nada a la hemiplejía, y anunció a los cuatro vientos que en caso de contraer esa enfermedad se suicidaría. Coincidentemente, estaba hemipléjico cuando se dio un balazo en la boca en el verano de 1968. Sobre la portadilla de su libro *Recuerdos de un Cuarto de Siglo* escribió con letra temblorosa un adiós para su segunda esposa, Marta Albornoz.

Lo que sigue es un tijeiteo azaroso sobre las crónicas de Edwards Bello, una especie de diccionario parcial que subraya algunas de sus preocupaciones y opiniones.

MUERTE DEL PADRE

Para un hombre tan limpio como mi padre el cáncer es doble suplicio. Es pudrirse en vida. ¡Oh, ese olor!

Veo a Velázquez que lava la herida de mi padre con desinfectante. Un pedazo de mejilla de tres centímetros cae en la palangana. Mi padre no puede hablar. Me mira de manera desconsolada. Visión roja de la vida destructora contrastando con un cielo azucarado por el sol de mayo. Cuando salgo de ahí no soy el mismo que entré.

[...] Mes de mayo. *Le printemps chante dans les buissons*. Primavera. Morfina de la naturaleza. Mi padre muere sentado en su silla. Sin quejas. Llegan los *croque morts* o agentes fúnebres. En Francia los llaman masca-muertos. Vienen al entierro el tío Domingo Gana, ministro de Chile en Londres, y Raúl Edwards, el mejor de la familia.

Chile será sin él. Mi padre queda enterrado en Boulogne-sur-Seine.

No terminan ahí los pesares. En Chile un doctor en leyes, el Chuncho E., declaró yacente la herencia de mi padre. *Chantage*.

VIDA SOCIAL

A mi edad y con mi oficio de cronista, no veo la posibilidad de dedicarme a ir a tecitos, a cocteles, o hacer o pagar visitas. Carezco de automóvil, y las personas de mi tiempo viven por el Barrio Alto, en calles con nombres ridículos, a quince kilómetros de distancia de mi vivienda.

Hace no pocos años acepté una invitación a comer en dicho barrio. El comienzo estuvo excelente. Tragos. Comida a la francesa, alumbrada con velas. Siguió un póquer. Epoca anterior a la canasta. Cerca de las dos de la madrugada sonó la hora de la despedida y retirada. Me despedí. A esa hora la avenida era siniestra, con lejanos ladridos de perros. Recordé *El sabueso de Baskerville*. Palpé el revólver y me resigné a la marcha de quince kilómetros, después de perseguirme. Ni un taxi, ni un micro, ni un alma.

"LO CONOZCO"

A veces uno me dice con la mejor intención: "Usted no se conoce". Le creo: yo soy un enigma para mí mismo. He dicho en varias ocasiones que no me presenten más gente. Que me despresenten. El chileno se desprecia a sí mismo y por consiguiente le basta decir "lo conozco" para indicar un juicio despreciativo. El verdadero chileno carece de la virtud de admirar a otro y sí encuentra algo admirable, en producciones de arte o ciencia, procura imitarlas y superarlas.

ELOGIO

El mayor elogio a mi labor fue de tipo equino y me agrada bastante. Un caballero dijo:

"Sus artículos dan la impresión de que le sobra caballo."

Por algo vivimos en un país de centauros. Me agradan las expresiones caballunas y de carrera.

EQUIVOCACIONES

No hemos inventado absolutamente nada. Somos originales solamente en las equivocaciones. Con típica sinrazón nos equivocamos a cada instante. Es histórico. Carecemos de juicio crítico. Si naciera un genio, lo tomaríamos por chillado e inútil. En 1879 nuestros marinos creían que Prat era un oficinista aliterado. En equivocarnos bordeamos lo genial.

DEMOLICIONES (I)

El obrero chileno construye bien, pero demuele mejor. Cuando demolían la parte saliente del edificio del Portal, entre Merced y Monjitas, un enorme letrero decía el nombre del ingeniero, y debajo: *Constructor*.

MONUMENTO A BOLIVAR

El primer incidente tuvo lugar cuando los venezolanos de New York descubrieron que al caballo de Bolívar le faltaba algo. El jinete venezolano y el caballo se compenetraron. Un gesto del jinete es interpretado en

el acto por el caballo. Forman un todo compacto. Por lo mismo, el sexo del caballo debe ser completo, como el sexo del jinete. Bolívar fue el jinete que cabalgó más leguas en América. Un centauro. Nadie le discutirá el genio ni la energía. Los venezolanos reclamaron a la escultora, que agregara al caballo los atributos del macho. Emoción en Caracas. Incomprensión en New York. En los tiempos antiguos de Chile regía la misma costumbre: al hombre que montaba yeguas le seguían las burlas callejeras. Comprendo la costumbre cuando se trata de jefes [...].

El segundo affaire bolivariano-yanqui tuvo lugar el día 23 de abril, después de la ceremonia del traslado del monumento de Bolívar. Allá dicen *Boláivar*. Primero hubo discursos emocionales, largos, con historias de hazañas y demás. Flores, patriotismo y cóctel. El affaire surgió de un letrero. Leamos la noticia en el diario:

"DEMAGOGIA POLITICA CON RESPECTO A BOLIVAR Y JOSÉ DE SAN MARTIN

NUEVA YORK, 24 (UP). (Por James B. Canel).— Grupos de venezolanos que participaron en las ceremonias que se realizaron recientemente con motivo del traslado de la estatua del Libertador Simón Bolívar a un nuevo lugar en el Parque Central de esta ciudad, han iniciado una campaña para dejar aclarado ante el pueblo de Nueva York —según dijeron— que Bolívar, y no el general José de San Martín, fue el Libertador del Perú.

La campaña surgió como consecuencia de que en el pedestal de la estatua de Bolívar y San Martín, a poca distancia uno del otro, aparece una inscripción en la cual se da a ambos, entre otros títulos, el de "Libertador del Perú". La inauguración de la estatua de San Martín tendrá lugar el mes próximo.

Los venezolanos dicen que, en su opinión, en la inscripción de la estatua de San Martín debía dársele el título de "Protector" del Perú y no de "Libertador" de ese país.

Ya estamos avisados: el mes próximo estallará el otro affaire, cuando inauguren el monumento a San Martín, el Santo de la Espada. Venezolanos y argentinos armados se moverán en Central Park. ¡Quiten ese letrero! ¡No tienen derecho! ¡A quitarlo ustedes! ¡Viva! ¡Abajo!

¿Qué dirán a todo esto los norteamericanos? ¿Se puede ser siquiera amables con nosotros? ¿Dónde quedó la buena vecindad que pide el señor Dávila? Entre los abajos y los vivas me parece oír la voz de Miranda: ¡Bochinche! ¡Puro bochinche!

FEALDAD DE LA QUINTRALA

La inquietud vengativa y la estrictez casera de la Quintrala no son propias de las bonitas; se torturaba demasiado, y por lo mismo ardía en inquietudes matoras. Es entretenida como un incendio. Sus llamadas alegraron la crueldad callada de la Conquista. En cierta ocasión afirmó lo mismo que estoy diciendo: era fea. Las personas mal informadas, que siempre están al acecho, replicaron: "Era preciosa: los hombres se morían por ella". Quiero que un estudioso, con la his-

toria en las manos, me pruebe una sola ocasión en que a la Quintrala no le haya ocurrido todo lo contrario, esto es, *ir tras de los hombres que no la querían a ella, sino a otras*. El drama finca en eso precisamente: en la persecución por ella de hombres jóvenes y blancos, gobernadores, hijos de gobernadores o capitanes. Era chilena de cuatro generaciones, con un tronco maternal indio, y por eso buscó desesperadamente la manera de perpetuar la parte blanca de su sangre. Finalmente fondeó en un hombre viejo, apocado y con hijos naturales. Matrimonio de *raison*, de intereses. Campofrío fue un justificativo de su nombre.

Pequeña y tal vez gruesa. ¿Por qué razones? El apeadero en la puerta y el piso de plata para encaramarse en el caballo. La sangre india trae piernas cortas y rollizas. ¡Perdóname, oh Quintrala de los dibujantes y de los poetas, vestida como en los cuentos de Calleja, con terciopelos, plumas y escarpines de seda, yo te veo en cama, en el rancho abierto, con ventanas sin vidrios y puertas de cueros velludos, con una caña larga en la mano para espantar las gallinas! No eras bonita ni elegante, pero valiente, altiva, sufrida y dura como piedra fundamental de nuestra sociedad. En ti se batieron todos los gémenes mejores de todas las mujeres chilenas; no fuiste caso aislado, sino parte inicial de la serie, o producción a la *douzaine* del stock femenino nacional. Fuiste la mujer superior entre hombres debilitados por las guerras y el mestizaje. No te merecieron, y tan física era en fin de cuentas tu belleza como la otra.

EUROPA

Algunos ignorantes creen que vivir en Europa es alojar en grandes hoteles y pasar de fiesta en fiesta, entre champán y bicarbonato. ¡Pobrecillos! Es en Europa donde yo conocí *alternativamente* el Far West, la pobreza y la vida de *chateaux*, cada cosa en su tiempo. No hice jamás lo que otros chilenos: de la casa al consulado, del consulado al Banco, con escasas excepciones, era desagradable experiencia. Sablazos o injurias. Viví en París como francés y en España como español y en Londres como uno de tantos. Siempre individual. Los viajes me veían en multiplicidad de actitudes. Cambiaba de Joaquines con la maestría de un Frégoli.

BARRIO ALTO

Las esposas pudientes decidieron partir al Barrio Alto. Es más chic. El Barrio Bajo, según ellas, se ha ensiuticado. Es el wrong side. En el barrio ensiuticado las chiquillas no podrán tener, o "hacer", buenas amistades. Por eso se mudaron al barrio chic, con nombres más pimpantes y modernos, como de cine. En el barrio rico se encuentran los colegios caros. La esposa calcula. En el colegio sus chiquillas trabarán relaciones con las hijas de los banqueros, de los bolsistas, de los negociantes en grande, dueños de automóviles de lujo, con casas de renta y con bonos de gran porvenir. Después se casarán como les conviene por antecedentes. Descienden de un miembro de la Real Audiencia, o de un general de la independencia.

En el barrio pobre conocerían solamente gente venida a menos, siúticos y rotillos.

El marido compró casa en el barrio de El Golf, porque ahí el terreno aumenta de precio. En el Barrio Bajo permanece estacionario. La gente del barrio nuevo tiene otro físico. Es de otra casta. Es de la casta que Veblen llama *depredadora*, en su famoso libro *Teoría de la clase ociosa*. Este libro no lo ha leído la gente chic, o pituca.

Las calles del Barrio Alto tienen nombres que parecen chistes. Nombres de flores, de gatos, de hortalizas o de princesas. Digamos, por ejemplo, a un chofer: "Lléveme a Floripondio esquina Wallis Simpson". El chofer buscará un momento en su libreta de calles y rezongará: "Debe ser por el lado de El Golf".

NUEVAS PALABRAS

Algunas palabras llegan, se ponen de moda y en seguida desaparecen. Una palabra de moda es *exhaustivo*. Hace tres años no se conocía, o no la usábamos. Cientos de palabras de ahora no se conocían en mi niñez. Otras, que se conocían, han desaparecido. Mi padre solía emplear la palabra *badulaque*. Hoy no se usa. Se decía *hotel* y *pensión*. No se conocía la palabra *residencial*. Antes de decir *hotel* decían fonda o *posada*. Se decía *gritar como un verraco*, de *berrear*. A las personas delgadas las llamaban *farrutas*. Las invenciones extranjeras traían otras tantas palabras explosivas, ayer como hoy. La palabra *Mauser*, nombre del inventor del rifle famoso, se transformó en adjetivo. Las niñas bonitas eran *mauser*.

(...) Actualmente las expresiones norteamericanas se han puesto de moda. Es natural. Decía don Eduardo Anguita que en el colegio de monjas, donde se educan sus hijas, las afectadas y frívolas reciben el nombre de *pitucas nylon*.

BALMACEDA

El presidencialismo es una plaga, lo mismo, si no peor, que el parlamentarismo. Hay personas que creen que en política se debe escoger entre una plaga o la otra: yo creo que se puede vivir mejor sin ninguna de ellas, como en Suiza. Desde luego, en nuestras costumbres políticas, es tan poco probable encontrar en el oficio a un hombre tan superior como para conferirle de la noche a la mañana el poderío de un zar de todas las Rusias. El solo hecho de que Balmaceda fracasara debe servirnos de escarmiento. Superiores a él o a Portales no encontraremos, en honradez, rectitud patriótica y desinterés personal. No obstante su talento y desinterés, Balmaceda se dejó devorar por el dragón de la locura cesárea y del continuismo: "O yo o nadie". Enfermedad chilena de los Carrera, heredada por muchos. Balmaceda era muy santiaguino, y eso puede apreciarlo mejor que otros un porteño.

Le agradaban las fantasías capilares, cosa muy santiaguina; dejarse melenas, patillas inglesas, bigotes de todas formas. A veces, en enero, aparecía de abrigo moscovita, todo forrado en pieles hasta la tusa... Enorme orador, guaroso, imponente, le agradaba escucharse, lucirse. Su proximidad cohibía: daba el vértigo.

RECUERDOS DE 1891 (I)

Después de Concón y La Placilla llegamos a Santiago, a casa de mi abuelita, que actualmente se llama La Bahía; fuimos a buscar a mi padre y le llevamos en un coche quimérico, de esos de ruedas cuadradas, a la casa. El júbilo de Santiago era muy grande, pero eso no significa nada. La multitud es tan tonta como su densidad y espesura. He visto igual júbilo cuando se fue Sanfuentes, cuando se fue Alessandri, cuando se fue Ibáñez, cuando llegó de nuevo Alessandri, cuando se fue Montero, etcétera. Si no hay que creer en lágrimas de mujer ni en la renguera del perro, menos vamos a creer en júbilos de multitudes.

La primera noche, después de tanto júbilo, fue tétrica. Santiago era una ciudad de lindas mañanas y de noches tenebrosas. Un cochero del tatita Ramón trancó la enorme puerta cochera con cancela. Ahora esa puerta está guardada en casa de mi madre, en la bodega. Una vez cerrada la casa, se oyeron gritos y tiros en la calle. ¡Abajo los Vicuña, los Carrera, los Balmaceda! Pocos días antes gritaban: ¡Abajo los Matte, los Walker, los Besa! Eran los mismos.

RECUERDOS DE 1891 (II)

Durante el día iba mucha gente a la casa; en el brazo derecho todos llevábamos cinta roja.

No sería extraño que algún tonto desmintiera lo que voy a agregar: el glorioso Baquedano estaba algo mal y solía chochear. Las niñas de la casa le hacían bromas pesadas. Las Bulnes y las Pinto eran terribles bromistas. Recuerdo haber visto a una de ellas sujetando a dos manos la puerta del retrete, en tanto Baquedano forcejeaba para salir.

LA BELLEZA DE LA MISTRAL

Otra de mis rarezas consiste en la idea que me forjé de Gabriela Mistral. Es diferente de la idea que la mayoría se forjó de ella. Gabriela es una de las chilenas más interesantes que conocí: linda estampa. Ojos y risa encantadores. Si no hubiera amado a un idiota, que todavía se pasea por el norte, tendríamos en ella una madre ejemplar. En cambio conseguimos una poetisa divina.

La belleza de Gabriela Mistral fue descubierta en 1921 por un joven poeta de Veracruz, México: "¡Unes a un lindo rostro la hermosura del alma! Si Leonardo de Vinci viviera todavía, al mirar tu mirada, sin duda, pensaría que Gabriela es hermana de la gentil Gioconda, con esa tu sonrisa y la gracia que te ronda". Su mirada es poderosa, irresistible. Ora tierna y maternal, ora violenta, imperiosa y sádica. Lejos está Gabriela del tipo femenino figurín de París, *ondulation* Marcel, siutiquería y guachafismo de últimas modas y uniformidad mecánica de maniqués.

EL PRIMER EDWARDS

Un colaborador anónimo hizo creer a los lectores de cierto diario que yo era un canalla, un enconado que llamaba corsario al primer Edwards que llegó a

esta tierra, nada más que para denigrar a la familia. Dijo que el fundador de la familia Edwards no fue corsario, sino doctor. Es decir, creyó que el hecho de poner lavativas a los marineros de un buque de vela en 1807, era ocupación más noble que la de corsario.

Por otra parte, ni siquiera fui yo quien tildó de corsario al primer Edwards, sino don Agustín Ross en la obra "Banco de A. Edwards y Cia.", publicada con motivo de la inauguración del nuevo edificio en el Puerto. Textualmente copiaba a don Agustín Ross, en dicha obra, pág. 16: "Debiendo seguir sus correrías de corsario, don Jorge resolvió separarse del buque y quedarse en La Serena".

Esto quiere decir, en toda tierra de garbanzos: *desertó*.

Más arriba, escribe don Cucho Ross: "Estaba cansado de navegar sobre mares solitarios persiguiendo al comercio francés".

Un corsario —señores siúticos— fue lo más romántico y vital del siglo XVIII. Corsarios fueron los padres de las marinas inglesas, francesa, holandesa. Marina es arma de garra, y quien dice garra dice presa. Marina de guerra es un sacrificio impuesto a las naciones provistas de programas expansivos.

El corsario permanece vivo en toda marina activa de planes coloniales. Quien dice la palabra corsario evoca grutas guardadoras de tesoros, entre corales y sirenas. Evoca, asimismo, la garra y la posible presa.

Dejemos el antepasado médico para los parientes mediocres, porque ¡sépanlo bien!, el doctor, el purser o el sobrecargo, por muy interesante que parezcan, no valen como un corsario antiguo, por lo menos para la gente de un poquito de fantasía.

Yo seré siempre descendiente del corsario Edwards, que desertó por amor: por eso escribo con garra.

EL GUANACO LITERARIO

No es raro encontrar a un amigo que se pone en la calle a presentarnos a las relaciones que pasan: "Este es Joaquín Edwards... éste es Joaquín...". Y nos muestra lo mismo que un manager de circo mostraría un guanaco amaestrado. "¡Este es el *mentao* Joaquín!" Y se quedan mirándonos con ojos de escopeta.

Generalmente, uno corresponde pocas veces en el físico con lo que espera la gente. Para éste somos demasiado guatones; para el otro demasiado viejos. Sobre todo las niñas quedan descontentas con la presentación del guanaco literario. Para ellas todo tipo tiene que tener apariencias de "cabro ligador".

BANQUETES

La manía de los banquetes es dañina, primero, porque el orador toma fuerzas en las libaciones

El 11 de noviembre de 1929, ¡cómo pasa el tiempo!, escribíamos aquí mismo: "Cuando el país acoge a un hombre para que disponga de todas sus fuerzas físicas y despliegue sus facultades clarificadas en el servicio público, ¿qué hace la sociedad?: darle banquete tras banquete hasta ponerle el hígado hecho cisco y el cerebro como mermelada".

FUERZAS DESTRUCTORAS

El cine ha sido una de las fuerzas destructoras de la civilización, que consta de dos caras, como esas divinidades de las teogonías asiáticas; por un lado la creación, por el otro la muerte. La guerra misma, fruto de política demagógica y de dictaduras nacionalistas populares, mirada desde una gran distancia y de fuera de la prensa, y de los intereses del momento, parece una exaltación del ejercicio de las fuerzas zoológicas de los hombres, a manera de enorme deporte en cuyo desarrollo brilla la conducta o *sportmanship*. El hombre inventa siempre algo para *agir*. No se puede decir sin sonrojarse que un solo hombre provocó la catástrofe de hoy. Sería insultante para nuestra especie el hecho de probar que un solo orador de masas puede perdernos a todos. Sería mejor buscar las causas germinales de esos hombres en las escuelas, en el capita-

lismo, en el feminismo, en la oratoria, en el cine, en la literatura, en la política, en el imperialismo.

PALOMILLAS LEIDOS

Entre las personas que aprendieron a leer de saltos, ausentes sus espíritus de las etapas preparatorias, se han formado los degustadores de crímenes sensacionales, los mitómanos, los palomillas políticos y los filósofos de lance, cerca de las pizarras de los diarios. Luego, aprender a leer no basta.

Los palomillas "leídos" discuten los crímenes, las guerras y el porvenir del mundo. Acercándonos a ellos podemos escuchar diferentes tonos de disparates y manifestaciones de fracaso en desahogos verbales, en insolencias y en cinismos. El revolutis se distingue a causa de la prédica revolucionaria. El palomilla leído respeta a algunos valores extranjeros, pero no respeta a ningún nacional. Para él no hay valores aquí.

CLASISMO

La separación de clases en Chile, muy fuerte en provincias, acusa su origen matriarcal. En la India inglesa se le parece. Es casi inevitable donde hay mestizajes. Estas clases son creaciones espontáneas: nacen en los paseos públicos por simpatías o antipatías instintivas, de orden casi zoológico, de piel.

EL HOMBRE DE DAX

Sebastián Dax, con su poderoso instinto de cazador, había creído descubrir en Chile una

especie de individuo al que llamaba: *el asimilador receptivo rotativo*. Era éste una clase de hombre, como caja receptora de ondas, las que acaparaba por turno, para repetirlas. Sólo que tan pronto las repetía como las olvidaba para emitir otras nuevas, que efímeramente trasvasaba en un juego interminable de toma y daca. Este individuo se entusiasmaba hasta el delirio con cada teoría pimpante que llegaba a sus ojos o a sus oídos en forma de lectura o de discurso; tenía un oído excelente y hablaba varios idiomas.

Este individuo solía brillar en sociedad. Empero, recuerdo que algunos españoles y portugueses célebres se jactaron de no haber podido hablar correctamente ninguna lengua fuera de la propia. No pocos científicos europeos afirman que la facilidad para ingurgitar lenguas, ideas o modas extranjeras es propia de feminoideos, lo cual no es muy extraño si reflexionamos en que la receptividad es función biológica de Venus y no de Apolo.

El asimilador receptivo rotativo, u "hombre de Dax", en política, en finanzas, en cuanta actividad se conoce, es fácilmente reconocible en las diversas etapas de la vida nacional. ¡Pensar que en Chile hubo partidarios serios de la inflación monetaria! Se dijo que Alemania debió su prosperidad de 1935 a las operaciones financieras inflacionistas que siguieron a la otra guerra europea. ¡Como si los casos de Alemania y de Chile tuvieran parecido!

DOMICILIOS

Yo he tenido docenas de domicilios aquí y en todas las ciudades que he recorrido. En Madrid tuve pensiones en las calles del Gato, de la Abada y en la Posada del Peine. En París, durante la primera guerra europea, me hice sospechoso a la policía por haber ocupado más de treinta domicilios diferentes en ocho años. Era una manera de viajar en los mares y en las islas de París. Hay que vivir con misterio, y mi espíritu es todavía un misterio para mí.

EL ODIO AL ESCRITOR

Nunca me presento como escritor. Me carga serlo. Si pudiera arrojar al fuego mi parte de escritor, cuando salgo a la calle, cuando paseo o voy de veraneo, lo haría. He cambiado de vagón en el ferrocarril porque iba un pasajero leyendo algo mío en su butaca. Esto de escribir es un vicio personal, cerebral. Además, es un oficio que saca pica.

Hace poco un transeúnte, al parecer forastero, me detuvo en la calle, y me preguntó:

—¿Es usted Edwards Matte?

—No.

—Sí. Usted es el escritor Edwards Matte.

—Le digo que no. El

escritor Edwards Matte, a quien admiraba, se murió.

—Sí. Yo sé que es usted.

—No me moleste. ¡Adiós!

El individuo se puso furioso. Se fue apostrofándome:

—¡Estos literatos neurasténicos que no valen un cinco...!

Para eso quieren acercarse a nosotros. Para demostrarnos que se sienten superiores. Es humano. Anhelan demostrarnos que les parecemos poca cosa. Soy el primero que les cree, pero que no me lo digan. ¡Sí, señores! Soy insignificante. Un escritor de aquí es el revés de la gloria. Jamás, aquí o en el extranjero, me presenté como escritor. Agente viajero es más respetable. Viajante en medias y en calzoncillos es mejor.

DEMOLICIONES (II)

Actualmente están demoliendo dentro del restaurant La Bahía.

—¿Vendrá menos gente? —pregunté al dueño.

—¡Ca! Viene más que antes. Les agradan el cambio, la polvareda y el bochinche. Durante la otra demolición, en tiempos del señor Menéndez, hoy retirado, y que hizo la fortuna de la casa, el público se apretujaba entre los andamios y el cascote, más feliz de comer y de beber en medio de una ruina que en un comedor de estilo. De noche cazábamos ratones, mejor dicho, pericotes, con carabinas.

—¿Dentro de La Bahía?

—Sí, señor. Cobrábamos veinte o treinta piezas por noche. Era un espectáculo.

DE UN SIGLO A OTRO

El último día del siglo pasado anunciaron un paseo veneciano de noche, en el mar. Se hablaba de los preparativos y contaban el número de barcos que irían. En Valparaíso siempre cuentan, hasta para bailar. Un dos tres, un dos tres. Es la costumbre comercial. Habría 20 navíos disfrazados, engalanados, iluminados. Mi tío Juan, las "niñas" y mis padres fueron al paseo veneciano. A nosotros nos permitieron ir a casa de la familia Wilson del Solar, que tenía vistas al mar, en la Avenida Errázuriz. Desde los balcones presenciábamos las evoluciones iluminadas en el mar. De pronto, un estruendo, un barullo indescribible. Eramos del siglo pasado. Había muerto el siglo XIX. Abrazos, gritos, vasos y copas. Arturo Wilson del Solar, hijo del almirante, era compañero de nosotros en el Liceo, y más tarde, en 1904, fue nuestro inseparable amigo de París.

Nos fuimos a casa. Nos acostamos. La mañana siguiente, cuando me levanté, vi que un rayo de sol caía sobre una levita de marino, chamuscada, con olor a trapo mojado y quemado. Estaba destrozada, sobre la baranda del vestíbulo. Era la levita de marino del tío Juan. Durante el paseo se había incendiado el bote veneciano. Los "grandes" dormían y la sirvienta nos decía: "No metan bulla". El tío Juan no se dejó ver en el almuerzo y nadie habló más del asunto. Así pasé de un siglo a otro.

CARRUAJES

Los inventos cambian la vida y la psicología de los pueblos más de lo que imaginamos. El automóvil fue uno de dichos inventos. El duque de Devonshire condenó al automóvil con palabras de fuego: horrendo y fétido. Nunca bajó de sus carruajes ni de sus caballos. Me parece ver la avalancha de carruajes que vertía el Parque en la hora del véspero sobre la ciudad por la calle Dieciocho, hasta el año 1910, fin de la era del caballo. Impresión de elegancia de Segundo Imperio y de suntuosidad agraria. La ciudad era más pequeña y manejable. La última casa en el conjunto urbano hacia el oriente era la de don Dario Zañartu, pater, y existe todavía... en el Parque Forestal. El caballo era chileno como el pasto que comía, y no pocos carruajes se hacían en Chile: Tisné, Bardeau, Calvo Mackenna. Cuando pienso en el antiguo paseo del Parque me parece que sueño. El clima cambió y no podemos culpar al gobierno. Hasta 1910 septiembre quería decir zapatos bayos y pajas en la cabeza. Antes de las fiestas de septiembre las personas ricas hablaban de los carruajes que sacarían, de los cocheros, de las libreas y de los arneses. Las familias venidas a menos hipotecaban antes de perder el carruaje y el palco en la ópera. Un match. Los grandes caballistas, los Espinola, los Fernández, los Undurraga, y los grandes vinosos, apostaban a las patas de sus caballos y corrían carreras por la Alameda de las Delicias. Los cascos caballares sonaban como tambores en los pavimentos de madera de ciertas calles. La capital se encontraba en el estado idílico, sin preferencias ni leyes para el tránsito. Tendría yo catorce años cuando nuestro carruaje, un postín, flacre o simón, fue detenido por el paco, guardia o policeman, en la calle vieja de Villavicencio. Causa: la señora Magdalena estaba con jacueca. Familias muy empeñadas y con el trigo vendido por anticipado, hacían los últimos sacrificios para llevar al Parque a las últimas niñas solteras o pasaditas, con treinta confesados. Muchachos de mi tiempo empeñaban cualquiera cosa antes de quedarse sin alquilar una victoria si la prenda les citaba en la ronda del Parque. Había en dicho Parque un restaurante francés de m'sieu dam Gaudin. Inolvidable recuerdo: Alejandro Murillo bajaba de una victoria y daba la derecha a la dama extranjera, violentamente hermosa, con la hermosura de las divas de ópera. Alejandro, de sombrero de paja y smoking gris perla, acusaba su cercana llegada de Europa. Como soy de Valparaíso, donde nadie tenía coche, fuera del doctor Murúa, la impresión infantil de Santiago es para mis sentidos esencialmente cochera y caballar, con ruidos de arneses y de frenos, con babas como jaboncillo y olor a bosta vegetal, mezclada con flores y polvo clorofílico. Debo recordar que el olor de París provenía de la crotte con asfalto e Idéal Houbigant. En septiembre era Santiago una exposición de estilos de carruajes mails, victorias tonneaux, cupés, hansoms, americanos, breaks, faetones, caleches, vis a vis, arañas, bogys y de cuanto hubo.

ROPA USADA

ESTÉTICA DE SEGUNDA MANO

NELLY RICHARD

Al recolectar y yuxtaponer vestimentas desensambladas por la alteración de la gramática metropolitana de la serie-“moda”, la ropa usada multiplica los niveles de intercambio vestimentario entre diferentes estratos de pertenencia social, de formación cultural y de significación estética, que dialogan o se confrontan entre sí. El sujeto latinoamericano de la ropa usada combina retazos de géneros e identidades en una mezcolanza de tramas incompletas y discontinuas, sin la guía referencial de una totalidad orgánica pero con toda la movilidad de ensamblajes que supone la lógica compositiva del modelo-para-armar.

EL DESGASTE DE LO NUEVO

“La ropa que se vende es generalmente de la temporada pasada. Si se considera que en Europa el verano termina alrededor del mes de agosto, entonces es casi nueva, ya que no tendría más de un año”.

Los intérpretes de la modernidad la definen asociada a la predominancia absoluta de lo nuevo como categoría y valor que simbolizan la idea de cambio y progreso, de una temporalidad dinámica que se mueve aceleradamente en la dirección del futuro sobre la base de sucesivos reemplazos de un tiempo cada vez más breve por otro. El espíritu de la modernidad, tal como lo describe Marshall Berman, consiste en “anhelar el cambio”, “deleitarse con la movilidad” y “luchar por la renovación”. Innovación, cambio y renovación, forman la serie que absolutiza lo Nuevo como señal de contemporaneidad en ruptura con la ya visto. El triunfo del signo-“moda” consagra el sentido de la modernidad en cuanto vector de cambio (revolucionar la serie temporal) que impone su consigna de puesta al día llamando a seguir el dictamen de la actualidad. La modernidad adquiere así la forma de un desfile de modas, de una sucesión de cambios cuya retórica visual es la renovación de los estilos que celebra la variedad y la diversidad de los modos de vida, patrones de gusto, reglas culturales.

Quizás sea la industria de la moda la que simboliza más perfectamente ese ejemplo metropolitano de la vida moderna como catálogo de novedades, todas ellas desechables y renovables, porque la racionalidad generativa y productiva del mercado se aplica en estimular las fantasías de cambio-variedad, diversidad- que ilustran la regla de “la obsolescencia del estilo”. Porque el reino de la moda se basa en la obsolescencia del estilo, la moda consagra la idea moderna de lo nuevo como algo que pasa de moda: como algo que debe ser consumido y gastado antes de que pierda su valor de novedad. Lo nuevo como “valor que se compra” (Barthes) es -para la periferia- el signo importado de una contemporaneidad fallida. La recepción periférica de lo nuevo se ve localmente escindida por la descoincidencia entre signo y experiencia, actualidad y residuo, novedad y destiempo, que vulnera la consigna metropolitana del ser moderno como un estar a la moda.

La ropa usada introduce una novedad en la cadena de recepción periférica de lo moderno tramada por la figura internacional de lo nuevo, al presentar su moda como ya vencida en el tiempo. La ropa usada es una mercancía cuya relación con la cadena moderna de sustitución de una novedad por otra que promueve el mercado de los estilos está ya desgastada por el hecho que lo nuevo (supuestamente: lo efímero) es en ella perduración y recuperación. La ropa de segunda mano se vende como si fuera nueva pero retiene una memoria de lo ya visto que descalza lo Nuevo en cuanto signo puro, cortado de toda anterioridad. Con la ropa usada, la periferia se reencuentra finalmente consigo misma: con el retardo constitutivo de lo Nuevo cuyo acontecimiento y noticia metropolitana se consumen aquí siempre diferidos.

El remate periférico de la ropa usada traspasa su ironía a la envoltura modernizadora de la industria metropolitana, resquebrajando el dispositivo de la última novedad de lo Nuevo. La ropa usada cambia la diacronía de una sucesión programada de novedades sustituibles una por otra por la coexistencia sincrónica de prendas que estuvieron de moda (que -algún día- fueron nuevas) y que ahora exhiben todas juntas sin culpa y en desorden su no vigencia y desgaste estilístico.

La “actualidad pura” del signo-moda (Baudrillard) como fantasía metropolitana está corregida por un anacronismo que la desdice y que nos dice que sólo nos queda venir de vuelta del cuento moderno que absolutiza el progreso como ruptura e innovación. Manía de cambio y pulsión de novedad son retocadas por el desgaste de la ropa de segunda mano que ilustra el déficit de modelos y originales de una cultura secundaria: una cultura que ironiza consigo misma al refuncionalizar el símbolo de la modernidad euro-norteamericana (la moda como estética de lo Nuevo) en una alegoría tercermundista y postmoderna de lo “casi nuevo” donde el casi abre su intervalo crítico de simulación cultural y dobles lecturas.

LA INCOHERENCIA VESTIMENTARIA DE LOS ESTILOS DE VIDA

“Por lo general, aquellas boutiques venden ropa casual y formal, más que deportiva y elegante, pese a que estas últimas también se pueden encontrar. Sin embargo, el fuerte es la tenida cotidiana, de uso diario. Pero, por la temporada veraniega es común que se vendan artículos playeros”.

El “sistema de la moda” ordena el lenguaje vestimentario siguiendo una lógica de usos y respetando un orden de circunstancias. Esta lógica funciona en base a unidades de tiempo y de lugar que regulan la elección del vestuario: las estaciones del año y los momentos del día, la ciudad o la playa, las salidas de fines de semana o la ida a la oficina, etc. La industria de la moda estructura su discurso en torno a las reglas que clasifican el vestir, haciendo que las grandes tiendas comerciales ordenen ese reparto de funciones vestimentarias distribuyéndolas por áreas separadas y reservadas a cada grupo: ropa de interior, abrigos e impermeables, vestidos y faldas, blusas, etc.

Las tiendas de ropa usada hacen convivir anárquicamente en un mismo campo de visión la bata de levantarse con el terno, el buzo deportivo con el traje de fiesta, la salida de playa con el abrigo de lana. Las distintas prendas se reúnen en el desorden de una acumulación heteroclitica que rompe el sintagma industrial de la vestimenta clasificada por sexo y talla, lugar y tiempo, modo y circunstancia.

Las tiendas de ropa usada hacen convivir anárquicamente en un mismo campo de visión la bata de levantarse con el terno, el buzo deportivo con el traje de fiesta, la salida de playa con el abrigo de lana. Las distintas prendas se reúnen en el desorden de una acumulación heteroclitica que rompe el sintagma industrial de la vestimenta clasificada por sexo y talla, lugar y tiempo, modo y circunstancia.

de ropa usada proyecta sobre la ordenación de los roles sociales su desbarajuste: hace que la persona vea desfilar la ropa de los distintos personajes a los que juega cuando se viste para cada ocasión, desde el vértigo combinatorio de una serie rota por la discontinuidad semántica del modelo. La anárquica revuelta de los más disímiles modos de presentación vestimentaria desconjuga el modelo de representación social del cuerpo-en-escena. Colgado de la percha, cada disfraz - hasta el disfraz de la tenida cotidiana- deja a la vista el forzamiento que opera el estereotipo del vestirse según la ocasión: del vestir el traje de las apariencias para dar una imagen de sí mismo que calce con el molde expresivo del individuo social. Perderse como cliente en la tienda donde la confusión de ropas desorganiza la colección de roles e identificaciones, introduce en la serie vestimentaria la fantasía de multiplicar la persona según un caprichoso ritmo de improvisaciones que niega el programa de una cotidianeidad segmentada por líneas de conducta y tramos de identidad. Hace que la incoherencia de la suma de estilos de vida citados por cada prenda fuera de libreto quiebre la convencionalidad del argumento que busca darle unidad biográfica y psicológica a la persona y a la personalidad.

DEL JEANS A LA ROPA USADA: DESUNIFORMAR

“Una vez consultados, los distintos jefes de locales coincidirían en señalar que a este tipo de tiendas suele ir gente relacionada con el ámbito televisivo, la bohemia e inclusive mujeres pertenecientes a la diplomacia. La razón fundamental es que todas éstas personas buscan modelos exclusivos, pero de bajo costo”.

La ropa usada fue, primero, una solución de baratura para aquellos sectores privados del acceso económico a la vestimenta de los centros comerciales modernos. La ropa americana fue un recurso popular que les permitió a los grupos más necesitados vestirse

a bajos precios con ropa desechada por la sed de novedad de las sociedades consumistas. La ropa usada traída de Estados Unidos se convirtió así, después del jeans, en la segunda novedad de tipo vestimentario que se popularizó como artículo de exportación norteamericana a través de un consumo masivo.

La popularidad del jeans se debió primero a su funcionalidad (resistencia, comodidad, etc.) y a su habilidad para atravesar las categorías de sexo, clase, edad, raza, sin hacerse notar ni hacerlas notar. El jeans desarma las connotaciones de pertenencia social y sexual, al traspasar todas las categorías con una definición neutra: es el signo uniformador -y democratizador- de una voluntad de renuncia a la distinción del estilo como

señalamiento de un privilegio. La lógica del jeans pretende que hombres y mujeres, jóvenes y viejos, pobres y ricos, Tercer Mundo y Primer Mundo compartan una

misma prenda como símbolo de “integración comunitaria” (Fiske).

La ropa usada contradice los significados del jeans de varias maneras. A menos que la publicidad y la moda subrayen los códigos de reconocimiento que promueven segmentariamente la competencia de las marcas, el jeans desindividualiza. La ropa usada evoca una operación contraria a su tendencia estandarizadora. Rompe la monotonía de la serie (el mismo corte, la misma tela del mismo color) con prendas que se mezclan en la máxima discontinuidad y heterogeneidad de artículos y de estilos. La ropa usada multiplica las posibilidades de que cada comprador individualice y singularice su imagen juntando distintos lenguajes y gustos vestimentarios sin el molde previo de la serie registrada. La prenda única (el pantalón o la chaqueta) es ensamblada con otra hasta que la suma de opciones yuxtapuestas derive en una multiplicación de estilos a veces contradictorios que saturan el cuerpo de preferencias libremente cruzadas. Mientras el jeans desactiva lo singular-personal a favor de lo múltiple-repetido, la ropa usada activa la imaginación en torno a la fantasía de lo irrepetible (de lo excepcional) que extrae su plus valórico de la casualidad del descubrimiento.

Ya la ropa usada no tiene por único sentido el de ser una alternativa de bajo costo. Su ascenso de hoy a las tiendas del barrio alto reposiciona las escalas del gusto: a medida que se escala en la ciudad, la pragmática de la baratura cede el paso a la estética de la distinción. Vestirse con ropa usada ya no descansa en el único argumento de lo barato. La ropa usada le permite a una clientela especial recurrir al hallazgo de la prenda única para revalorizar -selectivamente, exclusivamente- el privilegio de la diferencia.

LA NARRATIVIDAD DEL BAZAR

“Un pequeño porcentaje de personas aún cree que estas prendas se venden en la céntrica calle Bandera, tirada en canastas”.

La lengua social del vestir se habla de acuerdo a una lógica de conjunto que regula las variaciones y translaciones de la ropa en función de una gramática general - el “texto” de la moda- fijada por la industria vestimentaria, las revistas femeninas, el mercado publicitario, etc. Esa gramática es la que inflexiona el sentido de actualidad de la vestimenta asociándola a un registro contemporáneo de tendencias programadas y de gustos establecidos.

La ropa usada se vende en la tienda popular cortada de esa matriz significante, desvinculada del repertorio que archiva los signos del vestir en función de un saber del texto de la moda. Las prendas sueltas están desligadas de toda la cadena de referencias que -sincronizadamente- transmite los valores y convenciones de la moda a través del desfile, de la vitrina o del maniquí, que se ponen de acuerdo para publicitar las nuevas tendencias del gusto colectivo.

La heterogeneidad de las prendas reunidas en el desorden de la tienda de ropa usada y la imprevisibilidad de sus combinaciones, desarmar cualquier obediencia a un sistema predefinido de opciones reguladas. En la tienda de ropa usada, la compra es motivada por la sola expectativa del hallazgo. Ella transgrede la discursividad de la moda al resolverse independientemente de cualquier catálogo de indicaciones o sugerencias. Pero la ropa usada revuelta en la canasta atenta además contra la figuratividad del escaparate. A diferencia de las nuevas tiendas de ropa usada que reestratifican socialmente su público imitando la elegancia de la boutique europea, las tiendas populares de

ropa americana prescinden generalmente del recurso escénico de la vitrina: un recurso que se basa en la fuerza de la distancia, del mirar a distancia, del mirar sin tocar. La vitrina arma el efecto de una lejanía del modelo en exhibición pasiva, sustituido de los va y viene contingentes del intercambio y de la manipulación física. El maniquí en la vitrina presenta (figura) un argumento que sintetiza visualmente la representación de la moda, otorgándole una racionalidad de esquema que grafica la distancia entre materia y concepto, sustancia e idealidad. La separación dura y transparente de la vitrina que aísla el territorio de la mirada (delimitándolo -y educándolo- como campo de observación, de contemplación distanciada) protege el maniquí del tocar y del palpar a la vez que lo eleva al rango de norma: el maniquí resume la perfección ideal de rasgos y proporciones que excluyen de su modelo los accidentes corpóreos. Idealiza el cuerpo y la moda, el cuerpo de la moda, como pura signicidad.

La ropa usada tirada en canastas llama a la cercanía más primitiva del tacto y de la exploración, a la corporalidad y materialidad narrativas del vivir el encuentro con la ropa como aventura: un abrirse paso en la multiplicidad abigarrada de las tentaciones que repletan el local según el modelo sobreacumulativo del bazar. Las confusiones de ese modelo dejan que la promiscuidad de sentidos (relatos y sensaciones) traicione la vitrina y la mirada como conceptualización abstracta de la distancia entre objeto y deseo.

RESIDUOS AMERICANOS

“La ropa se trae de afuera directamente por medio de containers, los cuales son trasladados por barco desde el exterior, ya que así se abaratan los costos. Una vez que las prendas llegan a Chile se colocan en una bodega donde son revisadas”.

En Marzo de 1983, el grupo de arte chileno CADA muestra en la exposición “In/Out” en Washington una instalación llamada “Residuos Americanos”. La obra trata -según el texto del catálogo- de “la relación entre ropa usada norteamericana enviada a Chile para la reventa, y una intervención quirúrgica al cerebro de un indigente” cuyo sonido es retransmitido después de haber sido grabado en una cinta de audio.

En la dialéctica de la obra, la ropa usada tiene el valor de un excedente comercial (es una mercancía sobrante que designa un cuerpo social al que no le falta nada) mientras la operación al cerebro presenta el estigma humano de una doble carencia: miseria y enfermedad. La obra participa de una muestra internacional que tiene lugar en la capital de los intercambios económicos (Washington) como burla a su economía de mercado: el arte le devuelve a ese centro del poder financiero el gesto de una reventa no consumida que acusa la prepotencia de un sistema que aspira a comprarlo todo. Chile enfermo le dona a Estados Unidos su enfermedad como lo único que posee y cuyo valor simbólico excede lo transable en lengua de mercado. La obra significa el residuo en dos sentidos: como táctica denunciante (acusa la situación de desequilibrio que obliga el Tercer Mundo a vivir de las sobras del Primer Mundo) y como ofensiva paródica (ofrece como bien equivalente a la mercancía usada algo también sobrante porque inutilizable: una mente dañada).

Pero los viajes de la ropa usada (de Norte América a

Chile y de vuelta a Estados Unidos) escenifican también el conflicto entre neovanguardismo internacional y arte latinoamericano visto desde las escalas de clasificación de lo “nuevo” y de desclasificación de lo “déja vu” fundadas en la legitimidad dominante de la jerarquía artística metropolitana. La instalación del CADA define como soporte de la obra el producto de un reciclaje de mercado para hablarnos del modo en que el arte latinoamericano se elabora por transferencia y reconversión de los mensajes internacionales, cargando de significación crítica los enunciados desplazados de contextos y resemantizados por el choque de lecturas entre puntos de vistas diferentes u opuestos. La obra ironiza con las reglas de comercialización del arte vanguardista y con las leyes de competencia del mercado artístico internacional, usando ropa de segunda mano como símbolo perverso de una operatoria periférica que no se deja engañar por la demanda metropolitana de lo nuevo: una operatoria que burla además la relación de jerarquía y subordinación entre original y copia al reconceptualizar el simulacro de lo nuevo de la ropa usada como una crítica a la fe primermundista en el modelo, en la superioridad del origen, en la autoridad fundante y calificatoria de lo primero.

CONTAGIAR LA SOSPECHA DE LO DESCONOCIDO

“Para muchos, la ropa usada provoca un rechazo inconsciente. Como si este tipo de vestimenta hubiera pertenecido a algún ser repulsivo, lo que ha llegado a situaciones tales que compradores someten las prendas a todos los procesos de lavado, con el objeto de evitar el contacto físico con posibles microbios o bacterias”.

No es de sorprenderse que el hábito de comprar ropa usada le esté casi enteramente reservado a los países subdesarrollados.

Al haber sido previamente habitada por otro cuerpo, la ropa usada trae adherida a sus telas una malla imaginaria de evocaciones físicas y de asociaciones

corporales que amenazan siempre con filtrarse y expandirse más allá del proceso industrial que certifica lavado y desinfección. Por haber estado en estrecho contacto con otra piel, por haber rozado la superficie de otra carne, las telas de la ropa usada son hipotéticamente depositarias de olores o manchas. Todos los olores son sospechosos porque confidencian lo más íntimo del cuerpo natural y de su metabolismo propio, y porque remiten a nuestra difusa animalidad severamente reprimida por la matriz cultural del cuerpo educado, discreto. Los olores llevan además el estigma de la raza desconocida: el juicio sobre la raza se formula sensorialmente a través del mal olor o del olor extraño. Además de los olores, están las manchas causadas no sólo por factores externos sino también por los accidentes de la piel que sugieren un cuerpo portador de enfermedad.

La ropa usada introduce la duda, plantea la incertidumbre, contagia una sospecha que infecta la visión esterilizada del mundo apoyada en "la creciente medicalización higienista de la existencia" (Perlongher) que rige la conducta en las sociedades avanzadas donde se busca controlar el peligro de los tráficos corporales. La idea de gérmenes o de microbios ocultos en el secreto de las telas y en los entretelones de su comercio de la reventa, contamina el ideal paranoico del cuerpo sano aislado de toda circulación a la que se puedan mezclar los flujos epidémicos del subdesarrollo.

MESTIZAJE DE ESTILOS

"A la hora de considerar los factores de selección, los comerciantes toman en cuenta la calidad, condición (sin fallas), moda, y talla de la ropa, antes de lanzarla al mercado nacional. Es frecuente, además, que a cada una de estas prendas se le coloca una etiqueta, especificando que se trata de ropa de segunda mano, y se indica cual es su procedencia".

La ropa usada es parte de una dinámica de consumo popular basada en mercancías de la industria transnacional.

cional refuncionalizadas por las alternativas de usos que se generan en las intersecciones y ramificaciones de la vida social. Es otro ejemplo más de cómo la cultura popular recompina los productos-signos de la cultura industrial según variantes domésticas y locales que transforman su lógica de procedencia. Otro ejemplo más de cómo la regla del sujeto no hegemónico que se desempeña culturalmente mediante "la construcción de frases propias con un vocabulario y una sintaxis recibidos" (De Certeau) lleva ese sujeto a desobedecer la condición de receptor pasivo al que parecía obligarlo el sistema dominante, conquistando, intersticialmente, márgenes de reapropiación cotidiana de los signos. La ropa usada es una de las tantas prácticas de la cultura popular en la que comportamientos marginales resignifican los mensajes hegemónicos (bienes materiales o discursos simbólicos) al rearticular sus contenidos de origen en nuevas configuraciones diferenciales. Una estética del bricolage lleva las formas separadas de sus funciones y contextos a integrar creativamente nuevas asociaciones tácticas de lenguajes y de sentido. Los elementos del vestir seleccionados por el comprador de ropa usada derivan de una heterogeneidad de repertorios -geográficos, socio-culturales, estéticos, etc.- que se mezclan al azar de la elección y combinación de realidades a primera vista no compatibles entre sí, disociadas. Varios montajes estilísticos convierten el cuerpo del sujeto en un cuerpo de citas atravesado por fragmentos que reorganizan sus sentidos ajustándose a las nuevas posiciones enunciativas de la combinación vestimentaria. ¿Qué más cercano a las redefiniciones de la identidad periférica (latinoamericana) como una identidad de mestizajes y cruces transculturales que este juego del vestirse mediante descontextualizaciones y recontextualizaciones de lenguajes parciales?

La ropa usada basa su mecanismo operatorio en la discontinuidad y el montaje como procedimientos mediante los cuales el sujeto periférico reestiliza su identidad como identidad fragmentaria y compuesta, múltiple y apropiativa. El sincretismo de la ropa usada funciona entonces como concepto-metáfora de una identidad que ha renunciado al dogma metafísico de la pureza y de la autenticidad (garantía fija del origen, reserva ontológica del ser inalterable, depósito esencialista de una verdad primigenia) para dejarse atravesar -citacionalmente- por los efectos de diseminación y contaminación de los signos en permanentes tránsitos interculturales.

Al recolectar y yuxtaponer vestimentas desensambladas por la alteración de la gramática metropolitana de la serie "moda", la ropa usada multiplica los niveles de intercambio vestimentario entre diferentes estratos de pertenencia social, de formación cultural y de significación estética, que dialogan o se confrontan en torno a las imágenes híbridas de lo propio que son reapropiables periféricamente. El sujeto latinoamericano de la ropa usada combina retazos de géneros e identidades en una mezcolanza y revuelta de tramas incompletas y discontinuadas, sin la guía referencial de una totalidad orgánica pero con toda la movilidad de ensamblajes que supone la lógica compositiva del modelo-para-armar.

Los fragmentos de textos aquí citados son parte del reportaje "Ropa usada: un ahorro para todos" publicado en el suplemento Sociedad del diario La Epoca (Domingo 23 de Enero de 1994- Santiago de Chile).

EL CASO "SIMON BOLIVAR"

O EL ARTE COMO ZONA DE DISTURBIOS

Por primera vez en Chile un conflicto generado desde el arte acaparó la atención de la opinión pública durante más de dos semanas de prensa y televisión, llevando la función artística -aunque sea por razones equivocadas- a salirse del rol anexo, subordinado, que acostumbra desempeñar en la articulación del debate cultural nuestro.

Todo partió con la extravagante anécdota del reclamo bolivariano y la incomodidad ministerial generada en torno a la desproporción de la noticia. Luego se encadenaron racionalidades y argumentos en torno a los varios contenidos de la polémica: libertad de creación y censura artística, discriminación homosexual y respeto a las diferencias, políticas culturales, financiamiento estatal del arte y rol del Fondart, etc.

Sin duda que el caso "Simón Bolívar" removió capas -y sedimentos- de la formación cultural chilena ubicados a distintos niveles de profundidad: desde lo "manifiesto" de los temas evidenciados por voces reconocibles hasta lo "latente-reprimido" de nudos simbólicos mucho más densos, que atan conflictos transversales a las oposiciones explicitadas entre pensamiento tradicional y moderno, religioso y laico, conservador y liberal, de derecha y de izquierda, etc.

La complejidad de lo bloqueado en dimensiones ocultas y salvajes del registro publicitario de la "modernidad" chilena nos dice que algo de nuestro inconsciente cultural reventó como síntoma en la confusión de una imagen que hizo estallar historias e histerias nacionalistas, pulsiones sexuales, ideologías del (buen) gusto, fantasías latinoamericanas, equilibrios de fuerzas políticas y criterios institucionales de manejo público de la cultura en democracia.

Algo en la obra o en su circunstancia desbordó el límite consensualista de definición y aceptación culturales hasta ahora marcado por la fase transicional. El Simón Bolívar de Dávila pasó a ser la metáfora de algo contaminante que obligó las voces oficiales a reforzar sus mecanismos de defensa contra la impureza de lo otro y a exacerbar su sentido de pertenencia a una comunidad de valores seguros.

En la imagen de Simón Bolívar y en las lecturas culturales que puso en contradicción, aflora el tema de la mezcla de los opuestos: del cruce entre lo masculino y lo femenino, lo blanco y lo indígena, lo modernista y lo popular, etc. El Simón Bolívar travesti borra la división que opone los contrarios para garantizar un régimen tradicional de identidades puras y separadas, y amenaza con la revuelta anárquica de los órdenes de clasificación. Hay algo en esta revuelta de categorías tradicionalmente separadas por firmes trazados de oposición que contagió un pánico de disolución. Pánico contra el cual reaccionaron quienes buscan religar "moral" y "cultura" para cerrar -conservadoramente- el capítulo de la crisis de sentido que deslegitimó sus jerarquías, con un nuevo fundamentalismo de valores últimos.

La polémica en torno al Simón Bolívar de Dávila desató temores ocultos y fantasías reprimidas: señaló una parte de lo oculto-reprimido que el libreto oficial de la posttransición mantiene en el secreto de la inconfesión. Pero ayudó también a replantear el tema del arte como ruptura estética y desmontaje simbólico: el arte como fuerza crítica capaz de liberar y potenciar deseos de otredad. La violencia iconográfica de una obra que desestabiliza los vocabularios de identidad dominante, entró a chocar con la visión idealista-burguesa del arte como culto refinado y decorativo a lo bello promovido por una mirada aristocratizante sobre la cultura. Se alzó la polémica diferencia entre un arte mayoritariamente ilustrativo (de las convenciones de mercado, del realismo político, del lugar común institucional, etc.) y un arte -el de los artistas de la Escuela de Santiago- que se postula reflexivo y analítico, destructor de las representaciones culturales y de sus estereotipos: un arte que contradice e interroga, y que también se interroga en torno al gesto del mercado (artístico, editorial) de buscar capitalizar la censura como margen interno de transgresión permitida.

Esta polémica desatada en la cultura subraya -por contraste- el agotamiento de un debate político-nacional que ha mayoritariamente renunciado al espesor de la crítica ideológica para dedicarse a meros arreglos tecnicistas entre razón instrumental y poderes montados.

Durante los cuatro años de la transición democrática, la consigna de normalización del orden y ritualización del consenso tendió a neutralizar los conflictos y a desactivar la cultura como eje de problematización crítica. Después de tal forzamiento, no es de sorprenderse que la tensión orden/conflicto cobre una nueva vigencia cultural. Una lectura posible del caso "Simón Bolívar" nos sugiere que los alineamientos políticos trnsados alrededor de las cuestiones demasiado visibles y previsibles de las agendas ministeriales están rompiendo filas: se están yendo por el desvío de la metáfora estética para mirar oblicuamente desde connotaciones laterales lo que el centro regulador del discurso político invisibiliza por sospecha y conveniencia. N.R.

CONFLICTO POR RETRATO DE BOLIVAR.

La Embajada de Venezuela en Chile, ante la campaña de desprestigio que se está orquestando en contra del más sagrado valor de nuestra nacionalidad, al presentar a El Libertador Simón Bolívar en publicaciones que consideramos indecorosas y atentatorias al genio inmortal de la independencia americana, protesta y deplora estas manifestaciones que son ajenas al sentir del pueblo chileno, unido siempre al pueblo venezolano por su historia y por valores culturales comunes.

(...) Entendemos que la libertad en la creación artística es fundamental, cuando ésta se hace con responsabilidad y respeto a la dignidad de los pueblos. Hay valores indestructibles, y hay sentimientos que están sumamente arraigados en Venezuela, pueblo generoso y solidario en todos los momentos de la historia republicana con los países de América latina.

Al protestar y deplorar la tendenciosa publicación, agradecemos a tantos ciudadanos chilenos que nos han manifestado su adhesión, su solidaridad y su amistad en momentos en que nuestra patria es agredida en la más profundo de su ser... en su honor nacional. COMUNICADO DE PRENSA DIFUNDIDO POR LA EMBAJADA DE VENEZUELA -LA EPOCA - 11/8/84.

PINTURA E INDIFERENCIACION DE LOS SEXOS.

La imagen de Bolívar en el cuadro causa repugnancia porque hace visibles los rasgos arquetípicos del caos, caracterizados por imágenes fragmentarias de indiferenciación sexual. Dávila agrede el discurso de la historia -del cual la declaración del embajador venezolano es su síntoma-, atacándolo por donde más le duele: en la separación de los sexos. El discurso de la historia es sexuado: a nadie le cabe duda, desde los primeros textos escolares, que la historia se escribe en masculino.

En la pintura de Dávila las caderas descubiertas que reemplazan al talle del centauro militar, afectan a la intercambiabilidad de los signos en una historia política que vive del temor a la sodomía. Todo el mundo sabe que en el léxico político corriente, se habla de "bajarse los pantalones" o de entrar a una reunión con "calzones de lata". Son frases que circulan a menudo en el ambiente de los negociadores. El cuadro de Dávila se sostiene, en este sentido, por la noción de penetrabilidad. El signo obscuro, tomado de un gesto común callejero, se articula con la existencia de un ano diafragmático que no hace más que guñar el ojo. El dedo erguido es un saludo a la ausencia de fidelidad en los principios.

Que éste sea sostenido por la imagen de un prócer americano, habla más bien de los efectos dislocados que los agentes de su posteridad han producido en la historia americana. La mestización de los rasgos faciales de Bolívar son el efecto de un retoque de pintura, como si el original fuera una estatua de madera policromada colonial.

(...) Esa es la importancia del retoque, como figura analítica; es decir, que siempre conjura la más temible; o sea, el fantasma del blanco de la piel. Ese temor cubre, probablemente, un rito de iniciación donde la violación está en el centro del problema.

JUSTO PASTOR MELLADO - LA NACION - 12/8/94.

PROCESER, SIMBOLOS E IRREVERENCIAS.

La vida en democracia debe reconocer el espacio para la irreverencia, para el cuestionamiento de los símbolos que se nos presentan como intocables o sagrados. Sin la posibilidad de ser heterodoxos, y hasta herejes, no hay posibilidad alguna de que nos sintamos verdaderamente libres. En todo caso, la irreverencia debe también estar dispuesta a que su gesto sea juzgado por los demás. SERGIO MUÑOZ LA NACION 21/8/94

PUEBLO CHICO, INFIERNO GRANDE.

En relación a la declaración del Ministerio de Educación: Como reacción a la declaración del embajador de Venezuela en Chile (...) el Ministerio de Educación inicia su propia declaración con un párrafo que contiene, además de un error objetivo de datos, una claudicación inmediata por la cual acepta de hecho los términos destemplados del embajador, como también de todos aquellos que, como "subproductos bolivarianos", aparecieron en los medios. El resto de la declaración se desarrolla con un carácter meramente administrativo, que en nada se conecta con la propiedad con que debiera referirse un Ministerio de Educación a un delicado problema cultural, que a pesar de la insignificancia teórica de su origen provinciano, sintetiza y pone en el debate graves asuntos relacionados precisamente con el papel que el Estado deberá jugar para un desarrollo de la producción cultural y para una superación efectiva de cualquier tipo de censura.

DECLARACION DE LA ESCUELA DE SANTIAGO FIRMADA POR DIAZ/DITTBORN/DUCLOS - LA EPOCA - 21/8/84.

ESCANDALO BOLIVARIANO.

Una tarjeta postal sacude con ribetes de escándalo el opacable firmamento cultural. (...) ¿Alegoría? ¿Stravaganza? ¿Postmodernismo? ¿Arte kitsch o burla polanesca? La trascendencia del Libertador Simón Bolívar desatará sin duda una borrasca polémica que, inevitablemente, involucrará a los países liberados por su mano. LAS ULTIMAS NOTICIAS- 10/8/94.

INDIGNACION CONTRA PINTOR DAVILA.

Luego tomó la palabra el alcalde de Nuñoa, Jaime Castillo Soto, quien expresó su profundo desagrado con la situación, sobre todo porque "esta obra no comparte el sentir del pueblo chileno". Quienes compartimos el ideal bolivariano nos sentimos agredidos porque en nuestro papel de ciudadanos hemos impulsado iniciativas que exaltan la figura de Bolívar, como un busto que inauguramos hace un tiempo. Creemos que no es posible que bajo el alero del Ministerio de Educación y con el dinero de todos los chilenos se contribuya a que seudoartistas injurien valores fundamentales como la democracia y la libertad. Llamamos a las autoridades del Ministerio de Educación a que revisen las políticas que orientan el Fondart. LA EPOCA - 12/8/94.

PROTESTA DIPLOMATICA POR RETRATO DE SIMON BOLIVAR.

La declaración pública que emitió el Ministerio de Educación sobre el caso dice lo siguiente: "Ante la situación originada por una de las 17 postales preparadas como parte de un proyecto de Fondart, aprobado en el año 1993, en que se desvirtuó la imagen y se ofende la memoria de Simón Bolívar, el Ministerio de Educación aclara que: 1- Es efectivo que el proyecto 20.715 de Arturo Duclos con el apoyo de la Universidad de Chile, se aprobó el año pasado. 2- Se trata del "Proyecto para la producción de cuatro artistas chilenos: Juan Dávila, Gonzalo Díaz, Eugenio Dittborn y Arturo Duclos: la Escuela de Santiago". Consistió en la realización de postales con las obras de estos creadores con el fin de "desvelar los elementos comunes y modelos autónomos de estos cuatro artistas plásticos vinculados a la Escuela de Santiago". 3- Por ser un proyecto de creación no se indicaba el contenido de las obras pictóricas. En el informe de avance del proyecto -entregado en noviembre 1993- se adjuntaron fotocopias de cinco obras en proceso, entre las que no figuraba la citada postal. 4- Las referencias que avalaron fueron Milán Ivelic, director del Museo Nacional de Bellas Artes, Gaspar Galáz, profesor de Crítica Cultural, Richard, director de la Revista de Estética de la Universidad Católica y Nelly Melillo, crítica de arte, profesor universitaria y Benito Rojo (pintor). 5- En este caso el proyecto fue evaluado por un comité de expertos integrado por José Bolmes (miembro de la comisión de personalidades), Patricia Israel (pintora), Justo Pastor Mellado (crítico de arte, profesor universitario) y Benito Rojo (pintor). 6- El Ministerio de Educación y la Secretaría Técnica del Fondo no tienen facultades para pronunciarse sobre la calidad estética de las obras o los contenidos de las mismas, sino sólo pueden fiscalizar el adecuado uso de los recursos y la efectiva realización del proyecto". LA EPOCA - 11/8/94.

PUEBLO CHICO, INFIERNO GRANDE.

Aquí, no hay, propiamente, desvirtuación de la imagen de un prócer. Lo que hay es una crítica gravemente estructurada a la manipulación secular, ideológica y reaccionaria que la oligarquía latinoamericana ha construido a su conveniencia como la imagen amarillada y en cierto sentido derrotada por el mismo tipo de funcionarios metecos y mezquinos que hoy ponen un grito ajeno en el cielo. A este respecto, se desliza en la declaración ministerial una subordinación ingenua a la ideología de la emancipación americana, remediando términos usados comúnmente en las grandes declaraciones bilaterales de los últimos 200 años. DECLARACION DE LA ESCUELA DE SANTIAGO FIRMADA POR DIAZ/DITTBORN/DUCLOS - LA EPOCA - 21/8/94.

BOLIVAR SEX SHOW

Aharaca hoba de nuestra cancillería: han convertido en muy pocas horas el gesta provocador de un pintor en un dilema geopolítico. Airadas llamadas entre embajadores, declaraciones a la prensa, impaciencia oficial que espera del gobierno de Chile otro gesto, posiblemente más retórico: que el Estado asuma públicamente su inocencia por el lienzo.

Sí algo nos ratifica este media sex show, esta vez protagonizado por la representación de la imagen de Simón Bolívar, es la extraordinaria coherencia que tiene el discurso y la escena de la beatería bolivariana: otra vez las mismas frases (héroe esclarecido, paradigma latinoamericano), una vez más la empeñosa iracundia de los voceros, la misma vocinglería que denuncia "la descomunal ofensa".

(...) Los héroes oficiales son unilaterales (sólo aceptan culto reiterado y protocolizado, y de esto no escapa la beatería en forma de tallas y lienzos de los artistas ingenuos), y tienen la aspiración de imponer sus cánones allende cualquier frontera.

(...) Es necio pretender que la expresión creativa pueda tener límites impuestos por virtudes patriotas, o al revés, pretender que lo único que carece de límites es la impolitez del héroe nacional.

Pregunto: ¿Por qué un artista no puede odiar a Simón Bolívar? ¿Qué le impide ridiculizarlo, perturbarlo, cuestionarlo? ¿A quién se le puede ocurrir que ello puede cambiar el destino del culto a la imagen del héroe? Es más, este Bolívar sex show, este Bolívar de aspecto transexual, ¿no formará parte de una estrategia del héroe para revitalizarse y movilizar sus huestes cada cierto tiempo?

NELSON RIVERA - EL NACIONAL DE CARACAS - 14/8/1994.

LA CARA ARTISTICA DE LA MONEDA.

A mi juicio, el problema no es la obra de Dávila. Lo que está en el horizonte es la criminalización del Fondart y de la obra de Dávila. Tengo informaciones que me hacen imaginar el siguiente escenario: un sector DC, que jamás ha sido hegemónico en la gestión cultural del gobierno, intenta una estrategia de desplazamiento de los sectores socialistas. La obra de Dávila es una excusa para iniciar un ataque contra los directores del Fondo y de la División de Cultura, en una campaña más vasta, que considera el copamiento democratacristiano de las estructuras que pueden originarse con la puesta en marcha del proyecto sobre nueva institucionalidad cultural. JUSTO PASTOR MELLADO - LA EPOCA - 14/8/94.

DITTBORN Y JUAN DAVILA EXPONDRAN EN EL MUSEO REINA SOFIA DE MADRID.

¿Conoce la polemica que causó una pintura de Juan Domingo Dávila? ¿Por supuesto. ¿Y qué opinión tiene al respecto? ¿Cómo soy fans de la obra de Dávila, y muy fans, yo apoyo la independencia de la creatividad del artista. Creo que Dávila será uno de los más reconocidos de la historia del arte de Chile de fines del siglo XX. Es mucho más apreciado fuera del país que dentro de él y creo que todo este trauma por tener una exposición antológica en el Museo Nacional de Bellas Artes, por eso es que en lugar de merecer, tenemos un escándalo por una postal. Entrevista a Dan Cameron, crítico norteamericano invitado a Chile por la Embajada de Estados Unidos a dictar conferencias sobre el arte contemporáneo durante el mes de Agosto. La EPOCA - 20/8/94.

A LONDRES SE TRASLADA CONFLICTO POR RETRATO DE PINTOR JUAN DAVILA.

Por su parte el embajador de Chile en ese país Aniceto Rodríguez, catalogó el caso como "ofensa a la memoria del Libertador", agregando que "el gobierno y el pueblo chileno repudian este insulto gravísimo al prócer americano". A pesar de esta descalificación de la obra, Antonio Luis Cárdenas, reclamó una respuesta del ministro de Educación de Venezuela, Antonio Luis Cárdenas, reclamó una respuesta del gobierno chileno por el patrocinio de la exposición pictórica.

- lo grave no es que un pintor que pueda tener problemas mentales quiera pintar a un personaje como Simón Bolívar como si fuera un desviado. El hecho de firmar también el con nombre de mujer implica que es una persona con problemas. Lo grave es que un gobierno patrocine esto, afirmó el secretario de Estado.

(...) El ministro venezolano lamentó que "el gobierno de Chile no ha sido suficientemente diligente para responder oficialmente a esta situación". LA EPOCA - 13/8/94.

EL GOBIERNO CHILENO SE EXCUSA POR EL CONTROVERTIDO RETRATO DE SIMON BOLIVAR.

La respuesta de la Cancillería fue difundida en una declaración oficial distribuida en la tarde de ayer, la que señala textualmente:

"El Ministerio de Relaciones Exteriores ha recibido una protesta formal de las embajadas de Venezuela, Colombia y Ecuador motivada por la difusión de una pintura perteneciente al pintor chileno Juan Dávila y por el claro contenido irrespetuoso de dicha obra hacia la persona del Libertador Simón Bolívar.

Esta pintura, como lo señala una declaración del Ministerio de Educación, es parte de un proyecto amplio presentado en 1993 por la llamada Escuela de Santiago, para la difusión de su pintura conceptual. No obstante el financiamiento otorgado a ese proyecto, ni ese ministerio ni otro organismo del gobierno de Chile han tenido control sobre la ejecución del mismo, ni sobre las obras que derivaron de ello. En ese contexto, ni la difusión de la pintura en cuestión como tampoco su contenido específico, cuenta con el patrocinio del Gobierno de Chile.

Este Ministerio reconoce que dicha obra hierde profundamente la sensibilidad de todos los que valoran el aporte del insigne venezolano a la libertad de América Latina. Por estas razones, ha presentado las excusas del Gobierno de Chile a los gobiernos de Venezuela, Colombia y Ecuador, en el deseo de que este lamentable incidente no afecte nuestras amplias y profundas relaciones".

LA EPOCA - 17/8/94.

DESCALIFICAN POLEMICA POR PINTURA DE SIMON BOLIVAR.

Jaime Meneses (director ejecutivo de la Corporación Amigos del Arte) puntualizó que este tipo de polémica responde, básicamente, a la ignorancia del público sobre la forma de apreciar y visualizar el arte.

"Ya es hora de que los espectadores aprendan a decodificar las obras de arte. Eso pasa por los programas de enseñanza de artes visuales en Chile. A los alumnos del siglo XX, lo más moderno que se les enseña es la generación del 98. Provechoso sería que el Ministerio de Educación se preocupara de poner al día la enseñanza de las disciplinas artísticas en los colegios", planteó.

LA TERCERA - 13/8/94.

NUEVAS MIRADAS PARA EL BOLIVAR DE DAVILA.

La jefa de investigaciones del Museo de Arte Contemporáneo, María Luz Cárdenas, sumó elementos a la polémica desatada por la pintura del chileno Juan Domingo Dávila que muestra al Libertador Simón Bolívar con rasgos femeninos y con un gesto grosero. Hizo un análisis diferente, "Detrás de este ridículo episodio montado en torno al Bolívar travesti de Juan Dávila, con las consiguientes amenazas históricas que casi exigen a Chile para salir una supuesta afrenda al honor patrio. Para ella, esta ideología tercermundista, mitificado la justificación del fracaso de un proyecto político y "defiende a ultranza una postura nacionalista para escudar las oscuras ambiciones del poder". Según la investigadora, el fondo del asunto es la censura. Toda censura nace de una conducta fascista y conduce al más temible oscurantismo" y subrayó los peligros de la censura en el arte, hoy recreados magistralmente en la exposición Arte degenerado: el destino de la Vanguardia en la Alemania nazi, presentada en el Museo de Los Angeles, en el Instituto de Arte de Chicago y el Smithsonian Institute.

LA NACION - 22/8/94.

TU COMODIDAD ES MI SILENCIO.

Llama la atención en el caso de esta piedra en el camino que ha representado la tarjeta de Juan Domingo Dávila en la fluidez de las relaciones diplomáticas continentales y en la arena pública, lo desproporcionado de la noticia. Nunca antes en la historia de Chile, una obra de arte o un tema cultural habían activado hasta este punto a las instituciones ligadas al poder. La existencia de uno de los principales pintores chilenos de este siglo queda revelada ante la opinión pública no mediante la difusión, comprensión y debate en torno a su interesante obra, sino mediante un escándalo que lo trivializa y lo silencia.

CLAUDIA DONOSO. REVISTA CARAS - 22 DE AGOSTO 1984.

REVERSOS POSTALES

DIAMELA ELTIT

El sistema político chileno promueve una democracia aséptica que se funda en la indiferencia social y en una apasionada e inducida compulsión hacia el consumo. Esta democracia aséptica se presenta como un hito fundacional por la voluntad de borrar el pasado reciente, demarcando así una paranoica cautela ante todo tipo de conflicto como son los saldos que deja una historia impedida de citarse.

PUEBLO CHICO, INFIERNO GRANDE.

Esta declaración (la del Ministerio de Educación) cede gratuitamente a una presión inconsciente de otros ministerios semánticamente fuertes: Defensa y Relaciones Exteriores. Al parecer, sería considerado de mal tono que el área políticamente periférica de Educación provoque molestias en otras, reconocidas como de mayor categoría política.

DECLARACION DE LA ESCUELA DE SANTIAGO FIRMADA POR DIAZ/DITTBORN/DUCLOS - LA EPOCA - 21/8/94.

LA CARA ARTISTICA DE LA MONEDA.

Patricia Israel (pintora): "No creo que se justifique una polémica como esta porque no acepto que se puedan aplicar criterios morales para tratar una obra de arte. Cada artista debe tener absoluta libertad para ejercer su labor y ojo que en vez de hablar de la cultura y del arte sólo cuando se producen escándalos, los meritos y la gente se preocupan siempre del tema".

LA EPOCA - 14/8/94.

¿ EL LIBERTADOR LIBERADO ?

La respuesta oficial del gobierno chileno, publicada ayer, lejos de ser una defensa enérgica de la libertad de expresión, ha sido muy tibia y defensiva. Me recuerda las prolongadas vacilaciones del gobierno británico con respecto al affaire Rushdie.

SEBASTIAN BRETT - LA EPOCA - 20/8/94.

SE REMATAN OBRAS DEL PINTOR DAVILA

Una completa y variada oferta de obras de autores en su mayoría chilenos se ofrecerá en un remate que se efectuará en la casa del martillero Juan Salinas Lyon mañana a las 19.30.

La subasta incluirá obras de conocidos y prestigiosos pintores (...) pero las que más han llamado la atención son dos obras realizadas por Juan Domingo Dávila al principio de la década de los 70.

- Un cuadro grande de Juan Domingo Dávila, pintor según mi opinión de extraordinaria calidad, puede llegar a alcanzar precios en el extranjero de entre los 500 y 600 mil dólares, advierte.

LA EPOCA - 24/8/94.

LOS AYATOLAS.

¿ No es tiempo de entender que el General Bolívar, a quién sus contemporáneos amaron y odiaron al punto de bautizarlo Libertador y Longaniza, Padre de la Patria y Pavoso, Gran Caudillo Americano y Déspota Tiránico como cabe esperar de un hombre capaz de asumir su tiempo, murió en 1830, dejando un país que casi nada tiene que ver con el que habitamos ?

Vamos a seguir en esta ridiculez mediante la cual continuamos ligados por los siglos de los siglos y a la manera de albaceas de un viejo testamento a un acaudalado difunto simbólico, alguien como Napoleón Bonaparte o como Toussaint L'Ouverture o como George Washington, bellos motivos de placitas, continuidad evocativa del pasado, pero al mismo tiempo hombres cuyas ideas nada tienen que decirnos en la hora presente, más allá de tres o cuatro admoniciones morales y dos presentimientos jamás confirmados ?

(...) No le van a salir tetas crónicas a Simón Bolívar porque alguien lo representó con tetas. No va a aumentar ni a decrecer el espacio histórico que ocupa este personaje porque un cuadro lo imagine caderudo o como le venga la gana a su autor. Y cuidado si el anular enhiesto y procaz que allí exhibe es más acertado que todos los discursos de la Sociedad Bolivariana puesto que antes de condenarlo y someterlo al anatema, deberíamos preguntarnos a quién le exhibe Bolívar ese dedo y por qué motivo lo alza, sobre todo si hacemos caso a cierta referencia atribuida a Don Ricardo Palma según la cual, el Padre de la Patria, se hizo famoso en el Perú porque a cada momento y como buen caraqueño, solía decir, ¡ la pinga !.

No nos incumbe que un artista pinte a Bolívar con tetas. No es un problema de la cancillería ni algo que amerite una declaración del gobierno chileno o una nota de protesta de las autoridades bolivarianas. Es un problema entre Dávila y Dávila y todo lo demás es ciego fanatismo e intolerancia fundamentalista. Es justificar la condena a muerte del escritor Rushdie acusado de blasfemia por quienes se erigen como defensores de Alá.

JOSE IGNACIO CABRILAS - EL NACIONAL DE CARACAS - 16/8/94.

ADVIERTEN SOBRE FALTA DE TRANSPARENCIA EN FONDART.

El presidente del Senado Gabriel Valdés, calificó de "detestable" el polémico retrato que, sin el ánimo de censurar dicha obra, "este nunca hubiera debido pintarse". Tras solidarizar con los pueblos de Venezuela, Colombia y Ecuador (que presentaron una protesta diplomática por dicha pintura), Gabriel Valdés criticó la forma como el Fondo de Desarrollo de la Cultura y las Artes, Fondart, del Ministerio de Educación, entrega sus aportes.

"No tengo seguridad de que no haya arbitrariedad", declaró, y precisó que está bien que el Estado destine 800 o 700 millones de pesos al año para estimular el arte, "pero me interesa que se estimulen las instituciones que hacen arte, más que las personas".

Abogó porque no se repitan en personas estos estímulos e insistió a que se dé, por lo menos, el 60 o 70 por ciento de los recursos a las regiones y provincias.

(...) A juicio de Valdés, en Fondart no hay transparencia completa porque no se sabe quienes son los jurados ni con qué criterios se han otorgado los premios.

En cuanto al polémico retrato de Simón Bolívar (...) dijo que esa pintura ofende al pueblo venezolano, a la historia de Colombia y a todos los chilenos. Valdés declaró que el arte tiene su límite, que es el buen gusto y la corrección.

EL MERCURIO-14/8/94.

PORQUE SOBRE GUSTO(S) HAY MUCHO ESCRITO.

Cuando una visión de mundo es conservadora, pretende establecer valores y categorías predecibles de inspiración demerológica. Sanciones que se postulan como arquetipos cuyo código está reguardado por esa ley natural (del padre) que insiste (ozudamente) en legitimarlas en cuanto a indiscutibles.

Incuensurables, impensables y, por ende, eternas. Una visión de mundo así sanciona de "correcto" o de "comme il faut" al pathos del fetiche de la momia que, por no ventrarse, ficciona su imposible eternidad.

RITA FERRER - EL DIARIO-26/3/94.

OPINAN PERSONALIDADES.

Los miembros de la Comisión de Personalidades, entidad que aprobó los proyectos del Fondart y asignó recursos para 1994, declaran que "el proceso de evaluación y selección de los proyectos fue realizado con entera libertad por esta Comisión, en el más alto nivel, todos ellos designados por la Comisión".

En el punto dos, rechazan categóricamente las afirmaciones sobre falta de transparencia y manipulación del concurso público. Agregan que, como ya lo han dado a conocer, iniciarán de la experiencia que arrojan los tres años que tiene. "Contrariamente a lo señalado por el senador Gabriel Valdés - seguimos convencidos de que si bien las instituciones culturales tienen un rol de difusión y gestión cultural en la creación artística, las personas naturales cumplen un papel insustituible".

Reafirman la enorme importancia del Fondo como aporte del Estado al desarrollo de las artes y la cultura en nuestro país y asignados al Fondart, que sólo alcanzan a cubrir el 8 por ciento de la demanda.

"Aun cuando varios de los firmantes no integramos la Comisión de Personalidades del año 33 que seleccionó el proyecto de plástico que dio origen a la obra "El Libertador Simón Bolívar", destacamos intelectuales, manifestamos nuestro absoluto respaldo a la aprobación de proyectos de creación en las distintas disciplinas artísticas, sin censura estatal a las obras resultantes de dichos proyectos".

Firmas: Margot Loyola, Patricio Gross, Abel Carrizo, Miguel Liffin, Antonio Skármeta, Luis Advís, Fernando García y José Balmes.

LAS ÚLTIMAS NOTICIAS - 18/8/94.

LIBERTAD DE ARTE Y OTROS IMAGINARIOS.

La polémica acerca de lo infamante o lo blasfemo que pudiera ser la representación del prócer de América que ha realizado el pintor Juan Davila se abre a una preocupante discusión que intenta plantear una pregunta por el control y vigilancia que la institucionalidad debiera ejercer sobre los proyectos financiados por Fondart, aspecto que pone en alerta a intelectuales y artistas chilenos en la pregunta por la independencia y la libertad del arte como en la sospecha de las relaciones dinero/poder/cultura que desplazando la cadena ideológica/poder/cultura, vuelve a ejercer censura sin restricciones a los posicionamientos antagonizados o desmarcados de los lineamientos del sistema.

RAQUEL OLEA - LA EPOCA - 19/8/94.

EL PINTOR QUE DIO EL SEGUNDO "DAVILAZO" DEL AÑO.

En 1988, el New York Times publicó una lista con los pintores más promisorios del mundo, cuyas obras se valoraban en el mercado del arte en alrededor de 80 mil dólares. El chileno Juan Domingo Dávila estaba en esa nómina.

Muy inadvertida pasó esa primera vez en que el criollo apellidado Domingo Dávila pasó ese primer año en que el criollo apellidado Dávila se asociaba con "futuro" o "mercado a futuro". Ni se sospechaba entonces que se apodaría "Dávila". Menos de magnitud internacional que se apodaría "Dávila". Menos aún, que en el mismo año, después del primero, habría un segundo, el que ahora nos ocupa.

LA SEGUNDA - 19/8/84.

PUEBLO CHICO, INFIERNO GRANDE.

En relación a las declaraciones del senador Valdés, presidente del Senado, don Gabriel Valdés, presidente del Senado de la República de Chile, ha tenido a bien expresar algunas opiniones en relación a este asunto. Si bien en su momento y en su afán de consensuar la política nacional fusionando el agua con el aceite, nadie le discute por el momento su competencia, en lo que respecta a la cultura y a las artes visuales, sus opiniones manifiestan una desinformación desordenada con su alta investidura.

Es literalmente escandaloso, a estas alturas, que el presidente del Senado tan cuidadoso en sus juicios y análisis políticos, revele una tal displicencia administrativa al poner en duda la transparencia del Fondart. El senador Valdés convierte sus juicios privados en efectos inmediatos de política pública. Esto ya está significando convertir en política de Estado la extensión directa de su "buen gusto". El arte poco tiene que ver, ahora y en su milenaria historia, con este priiro pequeño burgués del "buen gusto".

(...) En el caso del Senador Valdés, esta transacción no es inocua, ya que sus declaraciones pueden perfectamente legitimar el inicio de una caza de brujas en contra de sectores de la producción de artes visuales cuyas obras y escritos desmontan una ideología artística suficientemente conocida desde hace décadas.

DECLARACION DE LA ESCUELA DE SANTIAGO FIRMADA POR DIAZ/DITTBORN/DUCLOS - LA EPOCA - 21/8/94.

La deuda es la modalidad que prestigio a las capas medias cuando pagan mensualmente los intereses que les cobra su pertenencia a un país que se moderniza, al hacer de la estructura de la deuda, de la cuota y del préstamo un modo inteligente de vida. La hipoteca es el hito que marca la filiación a un futuro, el pago mensual de la cuota es el implacable calendario al que se someten los cuerpos.

Los cuerpos populares, carentes de imágenes públicas, casi indigentes ante el consumo, erradicados hacia los bordes, aparecen socialmente sólo como sujetos de la delincuencia, como el pavor programado que redobla las utilidades de las compañías de seguros aumentando

PUEBLO CHICO, INFIERNO GRANDE.

En relación a la censura: Las acusaciones públicas de personajes del gobierno de Chile y diplomáticos a la tarjeta de Dávila no tienen otro nombre que censura. Declarar durante dos semanas en todos los diarios y canales de televisión del país que una imagen, la de Simón Bolívar en la tarjeta de Dávila es ofensiva, blasfema, desvirtuadora, tendenciosa, grotesca, detestable, indecorosa, imprudente y grosera, ha terminado por transformar, para la opinión pública, el trabajo de Dávila en la encarnación del enemigo. Y el trabajo de Dávila en la encarnación del enemigo. Y sino el enemigo debe o puede ser no sólo excluido, sino eliminado. El es el mal. La consumación de un sacrilegio. Y si ese movimiento no es propiamente la censura, es decir, la pública, consensual y reiterada descalificación a través de la mayor batería de adjetivos de los últimos tiempos, ¿qué es entonces? Si todas esas condenas cargadas del peso de la autoridad pública, desprovistas de argumentos e interrogantes, no son la censura en acción, ¿qué son entonces? La tarjeta de Dávila ha sido reducida por las autoridades a agente contaminante de los sagrados valores establecidos. Y aunque esa reducción sea ella misma una caricatura, es decir, no esté ni fundada ni argumentada, es de todos modos el gesto atemorizante de una violenta exculsió.

DECLARACION DE LA ESCUELA DE SANTIAGO FIRMADA POR DIAZ/DITTBORN/DUCLOS - LA EPOCA - 21/8/94.

PINTORES PLANTEAN SU POSICION RESPECTO DEL TEMA.

La Apech también deplora las declaraciones del presidente del Senado, Gabriel Valdés, en relación a supuestas arbitrariedades y faltas de transparencia del Fondart: "Entendemos que sus altas funciones no le permiten estar informado al detalle de los problemas que padecen los artistas y trabajadores de la cultura. De lo contrario, no hubiese sostenido que "le interesa que se estimulen las instituciones que hacen arte, más que las personas". Esto es grave, puesto que las instituciones no hacen arte: de lo que se han ocupado en Chile y en todas partes es de la difusión y extensión artística".

DECLARACION DE LA ESCUELA DE SANTIAGO FIRMADA POR DIAZ/DITTBORN/DUCLOS - LA EPOCA - 17/8/94.

LIBERTAD DE ARTE Y OTROS IMAGINARIOS.

Dávila construye otra mirada hacia el libertador, su heroica, sus signos: medio blanco, medio negro; medio mujer, medio hombre; medio vestido, medio desnudo, en la pobreza de lo latinoamericano; también medio pollo del poder económico de otros centros. Con ello mueve, desplaza los imaginarios que construyen los discursos de la historia sólo desde la visión blanca masculina dominante hacia los bordes turbios, difusos, menos nítidos de nuestra identidad; no generales, recuperando lo particular de este cuerpo social.

Dávila mira la historia para re-icónizar América desde su sexualidad convulsa y perturbadora, porque ahí es donde máximamente se desestabilizan los blanqueos ejercidos por los discursos que niegan los signos de su convulsión: sexual, racial, lingual, parental.

Hacerlo hoy desde Chile, cuando más se nos impone olvidar la historia de la nación, me parece altamente productivo para ampliar las políticas que desde los cuerpos puedan motivar otros imaginarios acerca de las identidades latinoamericanas.

RAQUEL OLEA - LA EPOCA - 19/8/94.

PUEBLO CHICO, INFIERNO GRANDE.

Podemos decir que el Bolívar de Dávila, integralmente ensamblado a partir de imágenes recurrentes del imaginario popular latinoamericano (el Prócer santificado y la Vampiresa) ha tenido esta vez un poder fulminante. Así lo señalan las vehementes y airadas declaraciones de cancilleres, embajadores, agregados y ministros. Algo preciso y tabú interpela, frustra, confunde, enfurece y descoloca en la tarjeta de Dávila. Algo que ha sacado de sus casillas a altos funcionarios del gobierno de Chile y de los países bolivarianos.

¿Cómo es posible que Bolívar sea también una mujer? Y que el padre de tantas Patrias haya perdido de súbito la compostura marcial, la virilidad militar y haya adquirido pechos de mujer, aros, medias y rouge de mujer? Sólo en la tarjeta de Dávila es posible. Sólo allí es posible el desmontaje de los estereotipos de la superioridad masculina. Posible también la inclusión de la mujer, subordinada históricamente.

La tarjeta de Dávila no es, entonces, la representación de Bolívar, sino un ensayo de identidad. Allí se encuentran jirones agitados y excluidos, pedacería de paocilla que adorna el bazar de la identidad latinoamericana. Revueltos, zurcidos, pegoteados.

Aunque la rigidez ideológica, el sentido común, los estereotipos y el consenso cultural en despojado se hayan transformado en nuestro país en territorios sagrados, aquí y en el mundo, ayer, hoy y siempre, la práctica artística atraviesa esos territorios, interrogándolos en su petrificación, proponiendo una nueva posibilidad: la de desplazarse y desplazar el mundo heredado.

DECLARACION DE LA ESCUELA DE SANTIAGO FIRMADA POR DIAZ/DITTBORN/DUCLOS - LA EPOCA - 21/8/94.

OBJECIONES AL FONDART.

El Fondo Nacional de Desarrollo Artístico y Cultural (Fondart), dependiente del Ministerio de Educación, ha sido objeto de controversias desde su iniciación. En rigor, es sucesor del Fondo Nacional de la Cultura (Fondec), creado en 1988, durante el régimen militar, como parte de un plan nacional de desarrollo del sector. El propósito es que existan recursos económicos concursables en forma anual en diferentes áreas de la creación artística, que adjudica, tras una debida ponderación de los proyectos, una comisión de personas idóneas, cuyo fallo es inapelable.

Cabe recordar que en Estados Unidos el Fondo Nacional de las Artes desempeña un papel similar, constituyendo un poderoso estímulo para intelectuales y artistas necesitados de financiamiento. Sin embargo, algunas decisiones adoptadas en ese país en los últimos años revistieron cariz polémico. Así ocurrió, por ejemplo, en el caso Mapplethorpe, el cual originó regulaciones legislativas al estimarse que una exhibición fotográfica de ese autor lindaba con la obscenidad. Las restricciones al uso de fondos fiscales en el impulso a la creación fueron adoptadas para salvaguardar los recursos adoptados por los contribuyentes.

En nuestro país el Fondart entró en su tercer año de funcionamiento y ya se han vertido críticas tanto respecto de una pintura irrespetuosa

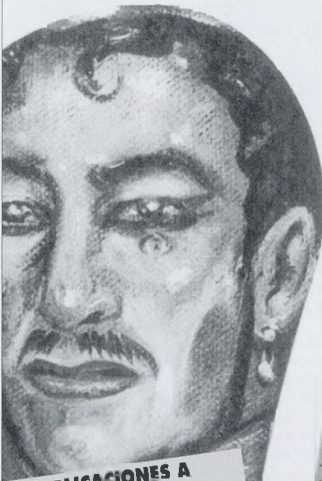
DIPUTADO PAYA PIDE EXPLICACIONES A MINISTRO ARRATE.
El diputado de la UDI, Darío Paya, solicitó explicaciones al ex ministro de Educación, Jorge Arrate, sobre el financiamiento fiscal otorgado a una obra "gay". "Lo más grave es constatar que se está gastando dinero en tonteras: en expresiones completamente marginales de la cultura, y además criticables moralmente. Agregó que encuentra insólitos las declaraciones de la Coordinadora del Fondart Nivia Palma: "Respecto de la comparación que ella hizo, no cabe, porque ser mujer o ser negro no puede discriminar. Lo hace todos los días en cada una de sus leyes. Si ella quiere que se dicte una ley específica que diga que otorgar fondos a la homosexualidad está prohibido, habrá que hacerlo si se llega a ese nivel de ceguera. La homosexualidad no puede ser una conducta promovida por el Estado".
LA SEGUNDA - 23/8/94.

del libertador Simón Bolívar, cuyo autor recibió un cuantioso subsidio, como del sesgo político visible en no pocas adjudicaciones, las que a su vez nacen de la militancia de los jurados. Esto último se desprende de la resolución 2.504 del Ministerio de Educación, publicada en el "Diario Oficial" del 13 de junio pasado y que incluye a un miembro del Comité Central del Partido Comunista, entre otras figuras de izquierda.

(...) Una forma de erosionar iniciativas culturales acertadas, como ésta de las fondas concursables, es precisamente subordinarlas a criterios subalternos o hacer primar determinaciones insostenibles por su falta de mérito artístico. Las objeciones recién formuladas al Fondo Nacional de Desarrollo Artístico y Cultural apuntan en ambas direcciones, lo que requiere una indispensable rectificación por parte del Ministerio de Educación.
EDITORIAL DEL MERCURIO - 23/8/94.

FINANCIAMIENTO ESTATAL DEL ARTE.

La polémica suscitada por la difusión de una pintura que representa ofensivamente al libertador Simón Bolívar ha derivado de la obra misma al delicado tema de la intervención estatal en el financiamiento de las actividades artísticas y culturales.
(...) Fondart afirma que sólo el 8% de los proyectos que solicitan ayuda fiscal la obtienen y que por lo mismo el análisis de las solicitudes es extremadamente cuidadoso. Lo que con justicia se reprocha es que en esas condiciones se destinen fondos públicos a un objetivo al que difícilmente quisiera contribuir ni siquiera una mínima parte de los chilenos. Porque no basta con que las obras artísticas que se promueven no ofendan -como si ocurre en este caso- figuras o valores respetables, sino que el esfuerzo y la siempre peligrosa intervención del Estado sólo se justifiquen si favorecen positivamente lo mejor de la identidad nacional.
EDITORIAL DE LA SEGUNDA - 18/8/94.



CAMILO ESCALONA ENJUICIA A GABRIEL VALDES. DIJO QUE ES UN "INTEGRISTA CONSERVADOR".

La polémica trascendió también los márgenes de la política socialista. Ayer el presidente del Partido Socialista, Camilo Escalona, hizo una defensa del derecho a la libertad en la creación artística, al tiempo que tuvo duros calificativos para el presidente del Senado, Gabriel Valdés, por insinuar que los proyectos del Fondart debieran otorgarse sólo a instituciones y no a personas.
-Respetamos la diversidad ya que es una parte consustancial a lo que es la esencia de un país democrático. Somos un partido profundamente latinoamericano y bolivariano, y en absoluto sentimos que se ofende nuestras convicciones con una obra de creación artística, indicó Escalona.

(...) Asimismo, calificó a Valdés de "integrista conservador" por las críticas en contra de la obra de Dávila e indicó que ello no se explica en una democracia sino sólo en un régimen de la Alemania nazi.

-No se puede confundir la libertad de creación artística con la libertad de consumo. Por cierto, parte del arte de Chile es financiado por los grandes grupos económicos, pero el arte del país es mucho más que eso, enfatizó.

Agregó Escalona que el Estado y las políticas públicas tienen una responsabilidad en el arte que no significa consumo. Asimismo, manifestó que "fondos como el Fondart tienen que apoyar a personas", porque de lo contrario significaría la desnaturalización completa de las políticas artísticas.
LA EPOCA - 18/8/94.

Los signos culturales, revueltos y convulsos por el vertiginoso proceso de modernización tecnológica, tambalean inciertos, confundidos entre estéticas publicitarias y estéticas artísticas, entre consumos simbólicos y consumismos mercantiles, formando un diseño intercambiable, mediante la implantación de un discurso modevizo que falsifica los saberes, que desdén cualquier gesto conector del estado cultural en el que navegan sus signos.

En la especificidad artística de la cultura, el Estado otorga becas parciales y medidas para cumplir con el trámite de promoción a las artes, en un acto ornamental y difuso. Y en esa estrecha y mínima parcela, las miradas -a la manera del panóptico- ejemplarmente analizado por Michel Foucault en Vigilar y Castigar, se dejan caer sobre una postal para hacer del arte un escándalo, para convertir el escándalo en noticia.

LIBRO "GAY" CON PLATAS FISCALES.

"Beca" para el autor la aportó el Fondart (durante la administración Aylwin), la misma entidad que financió el Bolívar afeminado del pintor Juan Dávila.

Al ser consultada por "La Segunda", la coordinadora del Fondo de Desarrollo de la Cultura y las Artes (FONDART), Nivia Palma, explicó que este proyecto (el de "la biografía erótica" de la ciudad de Juan Pablo Sutherland) fue seleccionado por la crítica Ana María Larrain a proposición de la Comisión de Literatura de 1993 que integraron: Arturo Navarro, director ejecutivo de Estación Mapacho; Hernán Poblete Varas; el editor José Cayulea; Antonio Gil y la decana de filosofía de la Universidad de Chile, Lucía Invernizzi.

"Este Comité estimó que el trabajo de Sutherland era interesante, serio, de calidad, independientemente de las opciones sexuales, políticas y religiosas que tenga su autor y de las opiniones que puedan tener algunas personas sobre las distintas opciones sexuales. A menos que esperemos que la sociedad deba establecer que únicamente el arte de los heterosexuales es válido, o que sólo la gente blanca tiene algo que decir, o que no es bueno que las mujeres escriban y que por tanto no es conveniente que se las financie o apoye", precisó Nivia Palma.
LA SEGUNDA - 22/8/94.

LIBRO "GAY": RESPONDEN LOS MIEMBROS DEL COMITÉ QUE DIO LA PLATA DEL FONDART.

El músico Fernando Rosas, quien también integró la Comisión, puntualizó: (...) "El problema de fondo, es un problema moral que no tiene nada que ver ni con una obra gay ni con un retrato de Simón Bolívar. El problema consiste en que los recursos que destina nuestra sociedad a la cultura son ridículamente exiguos y vergonzosos para el país. Esto no sólo es responsabilidad del Estado sino del sector privado y de nuestra sociedad".

De las integrantes del comité literario que seleccionó específicamente el proyecto de Sutherland, el crítico literario Hernán Poblete Varas, aclaró: "No recuerdo haber visto ningún libro gay y si lo hubiera visto, lo habría rechazado".

Por su parte, Arturo Navarro, secretario del comité, afirmó: "(...) Cuando nosotros evaluamos, no nos fijamos ni en el sexo, ni en la religión ni en las costumbres del autor. El problema de fondo en este caso es cuál es la manera de financiar la cultura en este país. Existen dos formas extremas y antagonicas: una comunista en que el Estado se trata con el dedo y entrega los fondos por compatibilidad ideológica. La segunda es que el Estado se lave las manos y no entregue financiamiento. Hemos encontrado una tercera fórmula en la cual los artistas son evaluados por sus pares. Me siento muy solidario de ella y desafío a quienes la critican a que digan cuál es su forma para el financiamiento de la cultura".

Al ser consultada Lucía Invernizzi, si ella como decana de la facultad de filosofía de la Universidad de Chile, aprueba que se financie con dinero fiscal, una obra homosexual, respondió: "(...) La creación es el lugar donde tiene que exponerse la diversidad por la cual tanto se demanda en este país. El arte hay que medirlo por patrones artísticos y valores estéticos. Pero con normas escritas y decir porque este es homosexual no se le da financiamiento es lesivo a valores importantes como la diversidad del hombre y no tiene cabida dentro de la etapa de civilización y del momento histórico que estamos viviendo".
LA SEGUNDA - 23/8/94.

JAIME GAZMURI DEFIENDE ACCIONES DEL FONDART.

En el marco de las críticas al Fondo de Desarrollo de la Cultura y las Artes, Fondart, el senador socialista Jaime Gazmuri envió la siguiente declaración:

(...) Me preocupa seriamente y me parece altamente negativa esta rara especie de campaña que se ha desarrollado en torno al Fondart en los medios de comunicación, que refleja un doble cuestionamiento a esta importante iniciativa estatal de apoyo a la cultura y las artes. Por una parte se cuestiona el carácter de las obras que resultan de los proyectos financiados y, por otra, las características personales de los artistas.

HAY SIMBOLOGIAS QUE ENALTECEN Y NO AGRAVIAN.

En la búsqueda de respuestas, el embajador de Colombia en Chile, Jorge Mario Eastman, argumentó con cierta dureza la suya: "Bolívar fue adorado por las mujeres, en cambio Dávila trata de desviarle hacia el hermafroditismo, lo que constituye no sólo una blasfemia histórica, sino un desecho artístico que parece concebido desde un pabellón de hospital psiquiátrico dedicado a albergar a pacientes sexuales".
LA TERCERA - 26/8/94.

(...) Es inconcebible que a estas alturas de nuestro desarrollo se cuestione una obra porque su autor es homosexual o porque incorpora las vivencias de personas homosexuales. ¿Cuántos buenos libros de la literatura universal no estarían vedados con este criterio?

Así también con la pintura, no corresponde a una institución del Estado poner en cuestión la obra de un artista porque hace

una interpretación personal de la historia. El que haya personas que no compartan el criterio estético de Dávila o que no se interesen en leer a Sutherland es respetable, pero no significa que deba criticarse o ponerse en cuestión una política pública que básicamente ha estado bien orientada, y en cuya administración participan personalidades del mundo de la cultura y las artes que dan garantía de competencia y pluralismo".
LA EPOCA - 24/8/94.

JUAN DAVILA Y SU TURBIO CABALLO RADIANTE.

El sabroso incidente provocado por el Libertador Simón Bolívar de Juan Dávila ha tenido la virtud de remover las aguas aparentemente quietas del arte en Chile. Oscuros fermentos mentales y curiosas dinámicas sociales o políticas se han abierto a su paso.

Juan Dávila es un brillante pintor cuya temática recurrente es el universo estético homosexual. En la postal que reproduce la obra en cuestión, el autor se identifica a sí mismo como Juana Dávila. Hace algunos años pudimos ver una magnífica exposición de sus obras en el Instituto Arcos. La exposición debía realizarse en una galería de prestigio cuyos responsables, al constatar la temática de los cuadros, prefirieron declinar prudentemente el honor de acogerla. Pero sería injusto culpar a la galería de esta debilidad momentánea. Nuestro país es una sociedad integradora en la cual la homosexualidad no existe salvo en las áreas de los chistes, las actuaciones policiales o los diagnósticos médicos.
GUILLERMO TEJEDA - LA EPOCA - 18/8/84.

DEL CASO "SIMÓN BOLÍVAR" Y OTRAS HIERBAS.

La postal que financió el Fondart y que tiene molesto a tres países latinoamericanos encendió el debate esta semana en el área de la cultura. Pero no es el único. Problemas de la cultura, dificultades para hacer el festival de cine y críticas a los recursos que entrega el mismo Fondart han abierto fuentes complicadas para el proyecto 20715.

Nada hacía prever que el proyecto 20715 aprobado por el Fondo de Desarrollo de la Cultura y las Artes haya más de un año se transformara en una especie de conflicto internacional.

(...) Más allá del debate público que se ha producido -en el que participan desde alcaldes bolivarianos hasta artistas anticonsumistas-, este constituye uno más de una serie de conflictos que se han producido en el campo de la cultura y que han llevado a incluso algunos asesores del gobierno a considerar aquí un nuevo frente de debate que se le abre a la actual administración.

(...) Cultura y gobierno es un tema complejo. Básicamente por la diversidad de entidades que desde distintos ministerios, ángulos y prioridades abordan el problema, pero también porque a la cultura le hace falta, pero no está claro lo que se va a hacer.

Por lo pronto, la postal famosa tiene que haber generado más de alguna contradicción en la Dirección de Cultura e Información del Ministerio de Relaciones Exteriores.

LA EPOCA - 14/8/94.

CARTA ABIERTA AL MINISTRO DE EDUCACION

Una carta de adhesión al Fondart ha enviado una serie de artistas chilenos en relación a las críticas que el fondo ha recibido en el último tiempo (...). En su segundo párrafo señalan que el conflicto ocasionado "obedece a un alto grado de desinformación" que ha provocado "animosidades equivocadas en la opinión pública y un clima confuso respecto del ejercicio de la creación artística". "Mas allá de cualquier análisis estético y de protección artística del señor Davila, nos inquieta el precedente, pues es claro que si hoy se tomaran medidas de censura a causa de esta obra, en el futuro se verán afectados otros artistas".

Les saludan muy atentamente:

Luis Advis (académico y Presidente de la Sociedad Chilena del Derecho de Autor) - **Ignacio Agüero** (cineasta) - **Andrés Alcalde** (compositor musical y académico de la Universidad Católica de Valparaíso) - **Carlos Altamirano** (artista visual) - **Maria Eugenia Brito** (escritora y académica de la Universidad de Chile) - **Francisco Brugnoli** (artista visual, académico y Vicedecano de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile) - **Alejandro Castillo** (director de teatro) - **Gonzalo Contreras** (escritor, Premio Nacional de Literatura) - **Paz Errázuriz** (fotógrafa) - **Gaspar Galaz** (escritor musical y académico de la Universidad Católica) - **Olga Grau** (filósofa y académica de la Universidad de Chile) - **Alejandro Guareño** (matemático y académico de la Universidad de Chile) - **Humberto Giannini** (matemático y académico de la Universidad de Chile) - **Diego Maquieira** (poeta) - **Servet Martínez** (compositor musical) - **Carlos Flores** (compositor musical, académico de la Universidad de Chile, Presidente del Consejo Chileno de la Música y de la Asociación Nacional de Compositores) - **Rodolfo Opazo** (pintor) - **Enrique Matthey** (matemático y académico de la Universidad de Chile) - **Delfina Guzmán** (actriz) - **Carlos Flores** (compositor musical) - **Rodrigo Pérez** (director de teatro) - **Pablo Oyarzún** (filósofo y académico de la Universidad de Chile) - **Cristian Sánchez** (cineasta y académico de la Universidad Católica) - **Rodrigo Pérez** (director de teatro) - **Anita Reeves** (actriz) - **Raúl Ruiz** (cineasta) - **Enrique Tirapegui** (físico-matemático y académico de la Universidad de Chile) - **Willy Thayer** (filósofo y académico de la Universidad Metropolitana) - **Cristian Sánchez** (cineasta y académico de la Universidad Católica) - **Rodrigo Pérez** (director de teatro) - **Willy Thayer** (filósofo y académico de la Universidad Metropolitana) - **Enrique Tirapegui** (físico-matemático y académico de la Universidad de Chile) - **Ricardo Yrarrázabal** (pintor).

LA NACION, 1/9/94

JORGE ARRATE DEFIENDE AL FONDART Y LAS CREACIONES DE LOS ARTISTAS.

Se ha planteado en diversas formas y tonos, con énfasis mas o menos particulares, que en el caso de dos proyectos que en estos días han estado en el centro de la atención pública, uno del pintor Dávila y otro del escritor Sutherland, se habría destinado fondos fiscales al patrocinio de iniciativas realizadas por personas de tendencias homosexuales. Desconozco la veracidad de esta información, pero no es eso de lo que se trata. Aquello sobre lo que es preciso opinar es si una persona de conductas homosexuales puede ser o no beneficiada mediante recursos públicos para realizar una creación artística.

Mi opinión, también clara, es que no corresponde que los jurados de concursos artísticos exijan como requisito la presentación de certificados de heterosexualidad. El ser homosexual o bisexual es una definición que un ser humano descubre o resuelve en la esfera de su intimidad. La vida sexual de las personas es un ámbito en el que, salvo los casos constitutivos de delito, el Estado debe abstenerse de intervenir.

(...) La descalificación de los dos proyectos artísticos mencionados, en virtud de que sus contenidos no se corresponden con apreciaciones morales de sus críticos, han conducido a éstos a poner en cuestión la conducta de los responsables del Fondo y la existencia y funcionamiento del Fondo mismo. Aunque se intente negarlo, tras esta posición existe una evidente actitud censora que atenta contra la libertad de creación artística. (...) Sostengo que la censura, previa o posterior, sobre la creación artística no debe existir, que la magnitud de fondos públicos destinados a promover la cultura debiera seguir creciendo y que el Estado debe abstenerse de todo tipo de regulación en materia artística que signifique imponer cánones o establecer límites, siempre arbitrarios, a la imaginación, la fantasía y la creatividad humanas. El Estado debe apoyar el arte pero no reglamentarlo. Las cuestiones anteriores están, todas ellas, estrechamente asociadas con el valor de la libertad y el valor de la tolerancia. Dicen relación, en consecuencia, con la sinceridad de nuestro espíritu democrático y con nuestra disposición humana para relacionarnos y respetarnos en un mosaico de diferencias y de desacuerdos. Auguro que estos temas pueden debatirse con altura de miras y sin fanatismos, por el bienestar espiritual de Chile y los chilenos. Es un debate que, a juzgar por las cuestiones a que me refiero, debe realizarse con urgencia.

JORGE ARRATE-MINISTRO DEL TRABAJO- LA EPOCA - 26/8/94.

BOLIVAR Y DREYFUS O EL CISMIA DE LA CULTURA.

Quienes tienden a cerrar filas tras el repudio del insulto al prócer corresponden a personas empapadas en la tradición conservadora, católica, con valores y tradiciones de raigambre rural y apego a la imaginaria patriótica de los libros para escolares: los que cierran filas tras el pintor tienden a ser izquierdistas y progresistas del pasado más lo liberales del presente, personas desconfiadas del pontón patriótico, universalistas en sus valores, poca o nada religiosos, ajenos a la ruralidad y en general intelectuales genuinos o gentes armadas a ese gremio por autodeseignación. Esta fisura cultural no va sino agravarse con el curso de los años, pero asombra de quienes, por la tradición de nuestra historia, sólo creen posible conflictos fundados en el ámbito económico y político.

FERNANDO VILLEGAS- EL DIARIO-26/8/94.

En el tiempo en que se investiga la corrupción -nuevo escenario político de los 90- en la circulación de dineros entre Chile e Italia, cuando se implica en esas operaciones a un ex embajador travestista (según informa el poderoso diario El Mercurio), cuando la circulación de estos dineros nombra a importantes personajes cercanos al poder democrático, cuando los sectores conservadores -únicos poseedores de un discurso consistente y claro sobre la sexualidad- explicitan su función panóptica sobre el transcurso social, cuando la Iglesia Católica interviene ideológicamente exponiendo los límites de la conducta corporal, se desencadena el escándalo de la "imagen" del prócer venezolano Simón Bolívar, generador del antiguo y utópico sueño de unidad americana, arrastrando al autor de la postal Juan Domingo Dávila, al Fondart (y por ende al Estado), y a las relaciones internacionales con los países bolivarianos. Una noticia que obliga a explicitar posiciones, a exponer discursos sobre la libertad

DEL CASO "SIMON BOLIVAR" Y OTRAS HIERBAS.

Quién sabe. El Dávila de febrero, de Codelco y de los mercados a futuro llevó al país -sin ninguna intención, probablemente- a pensar y a debatir respecto de la modernización de la gestión pública en su ámbito. Quizás este otro, el nuevo Dávila -Juan Domingo o Juana, como firma algunas veces- pueda tener un efecto similar en la cultura.

LA EPOCA - 14/8/94.

HISTORIA DE UNA PINTURA IRREVERENTE.

Nivia Palma niega terminantemente que el Fondart exija antecedentes políticos. "Cuando era el Fondart, efectivamente, se exigían esas antecedentes y no solo del postulante sino de toda la familia". Justo Pastor Mellado, quien ha participado como evaluador plástico en las últimas dos versiones del concurso, afirma que esa crítica proviene de toda la polémica en curso, afirma que esa crítica proviene de toda la polémica en curso, afirma que esa crítica proviene de toda la polémica en curso, afirma que esa crítica proviene de toda la polémica en curso...

JUAN DAVILA Y SU TURBIO CABALLO RADIANTE.

Notamos que, pese a su buena voluntad, nuestro gobierno vive inconfortablemente los conflictos culturales. Cada vez que ocurre algo de este tipo vemos a las autoridades dudar, sufrir, demorar, postergar. Cosa que no acontece cuando se trata de asuntos públicos de otra índole. Este gobierno ni duda ni demora ni posterga cuando se trata, por ejemplo, de un ajuste económico. Nuestros políticos han apostado por un modelo económico, por un modelo comunicacional, por un modelo de relaciones internacionales, por un modelo de transición a la democracia, por un tipo de relaciones con los militares, con la Iglesia, con los manifestantes callejeros o con los pobres. Sin embargo, frente a los asuntos de la cultura no parece haber política ni parece haber apuesta. (...) Frente a la cultura nos encontramos en verdad con una acción pública bien intencionada, un diseño global timorato, antecedido, totalmente carente de contactos con la realidad del mundo contemporáneo.

GUILLERMO TEJEDA - LA EPOCA - 18/8/94.

LA GUERRA DE LOS OCHO MIL POSTALES.

No obstante, el consenso sobre lo más positivo se da al revisar la explosión provocada por La Escuela de Santiago Dávila. Según dice Dittborn, "es el acontecimiento cultural más interesante de los últimos años" porque "tanto la gente que hizo la declaración, como la que condenó y la que apoyó" se activaron en un diálogo cultural -cualquiera sea el nivel- que impulsó la revisión del trabajo hecho por instituciones y el Estado en materia cultural, y llevó a pensar si se puede hablar o no de límites en el arte".

LA EPOCA - 2/9/94.

CIVILIZACION Y BARBARIE.

Es una ofensiva iniciada hacia largo tiempo, un crescendo de gritos en el cielo y de golpes de pecho, coincidentes en su génesis con la transición a la democracia. Pasa, esta cruzada subterránea (y a veces no tanto: a veces enmarcada en el histrionismo notables ocurrida en los años recientes, por el pequeño escándalo organizado en torno a la "profanación de nuestros símbolos patrios" en el Museo de Bellas Artes, por la censura impuesta en la Universidad Católica a la representación del Popol Vuh [...]) y por la más reciente oposición de esta misma casa de estudios a que se siguiera representando la obra Iarranda en sus dependencias, vaya a ser uno por qué razones, desconociendo de facto el acuerdo establecido con la compañía teatral a cargo de la representación. Y pasa, en fin, esta cruzada sistemática contra la impiedad, por el gesto desafarado de rasgar vestiduras ante el Bolívar de Dávila o la obra de Juan Pablo Sutherland, el ritmo de los excomulgados. Nadie duda, a estas alturas, de lo que esta ofensiva sistemática y rampante representa en esencia: ella es un eslabón adicional en el esfuerzo reiterado de determinados sectores desarrollan para imponer sus restricciones oporunos, encubriendo dicho intento con conclusiones, encubriendo dicho intento estéticas, siempre tan razonables, o la "sana preocupación" por el destino de los fondos gubernamentales. Pero todavía peor: se trata, en forma encubierta, de un retorno a la barbarie, paragonable -más de alguien lo ha sugerido en estos días- al intento muy similar del nazismo de excluir de su proyecto histórico al llamado "arte degenerado", vale decir, a lo más selecto y arado dentro de la vanguardia histórica del período de entreguerras.

JAIME COLLYER- LA EPOCA - 27/8/94.

DE LOS MITOS PRIVADOS A LAS OSTENTACIONES PUBLICAS.

En los diarios de la semana pasada, la foto del general Pinochet, sonriente, verificando el punto de mira de un arma, podría ser calificada de obscena. En el inconsciente de la prensa, la ostentación de la pintura de Dávila debía la atención de las otras fotos de portada, que reproducen la verdadera imagen de otro prócer. Las fotografías del general Pinochet esgrimiendo sus armas como un niño escogiendo juguetes de Otto Kraus, corresponde a la ostentación doméstica de una amenaza que pena sobre la reconstrucción democrática. El dedo del general gatilla en la conciencia democrática un pesar que nos paraliza a todos. Ese dedo que se ajusta al gatillo del arma ligera, es el que firmó en última instancia las declaraciones institucionales con que el inconsciente estatal penalizó y criminalizó, no sólo la pintura de Dávila, sino el proyecto de Duclos y la evaluación de los proyectos del Fondart. Finalmente, lo que dicho gesto apuntaba -ponía en la mira- era la definición de una política de Estado en la cultura. El dedo del general se metamorfosó en la palabra del Presidente del Senado, habilitando la extensión pública de los deseos privados de una representación aristocrática de la cultura y del rol del artista en la sociedad.

JUSTO PASTOR MELLADO- LA NACION- 19/8/94.

LA DIMENSION CULTURAL DE LA DEMOCRACIA

NIVIA PALMA

Esta intervención fue leída en la mesa redonda "Caso Solimar y Libro Gay: ¿Quién pone límites a la creación?" organizada por el Instituto ARCOS el Martes 6 de Septiembre. La mesa fue coordinada por Eduardo Santa Cruz y participaron en ella, además de Nivia Palma (Coordinadora del Fondart), Juan Pablo Sutherland (escritor) y Nelly Richard (crítica cultural).

Permítanme compartir con ustedes algunas reflexiones surgidas de la reciente experiencia de polémica pública por el apoyo del Fondart a proyectos que tuvieron como producto final la obra del pintor Juan Dávila y el libro "Angeles Negros" de Juan Pablo Sutherland.

1- La crítica y cuestionamiento ético y moral de estas obras, a mi juicio, se inscribe en un fenómeno más global de disputa cultural en la sociedad chilena, en la cual algunos sectores del país intentan imponer formalmente comportamientos y tipos de relaciones sociales conservadores.

No se descubre allí capacidad de reconocer y valorar la diversidad sino que se pretende la homogeneidad cultural. No se descubre allí una preocupación seria por la felicidad de los seres humanos y un reconocimiento de lo complejo de las relaciones; se exige un comportamiento público adecuado a las "buenas costumbres y a la decencia" que algunos han determinado en qué consiste, aun cuando en el campo privado haya un divorcio absoluto con los valores que sustentan estos planteamientos.

2- Resulta paradójico el que mientras, por una parte, se impulsa e impone un modelo de desarrollo económico y social de libre mercado que nos convoca al consumo desenfrenado, con gran sustento en la invocación de nuestra libido, entre otros medios a través de imágenes y música, por otra parte, los mismos sectores ideológicos, políticos y económicos que se sienten padres de dicho modelo, pretenden imponer al conjunto de la sociedad patrones culturales que reniegan de nuestra capacidad y deseos de placer, en todos sus planos, coartan la libertad de creación y expresión, imponen fórmulas únicas "respetables e institucionales" de relaciones de pareja, etc.

3- Con mucho respeto a quienes piensen distinto, pero también con mucho orgullo, me parece pertinente decir que fui de aquellos cientos de miles que, durante el gobierno militar, luchamos con miedo pero con valor por su término y la recuperación de la democracia. Digo esto porque creo que, luego de una primera etapa de transición política de un gobierno autoritario a la democracia en la cual las preocupaciones de la sociedad chilena se refirieron principalmente a la democratización de la institucionalidad, la estabilidad de la democracia y la satisfacción de demandas sociales básicas, hoy, en la tranquilidad de lo difícil que resulta una involución autoritaria, la sociedad chilena vive la cotidianidad y se plantea otros temas.

A mi juicio, estamos entrando a un periodo en que, en nuestro país, está en definición la dimensión cultural de la democracia: libertad de creación, término de todo tipo de censura, reconocimiento y respeto a la diversidad, (étnica, política, ideológica, religiosa, sexual, etc.), acceso creciente de la población al disfrute y consumo de bienes y servicios culturales, apoyo del Estado al desarrollo cultural del país, apertura a la producción cultural universal con protección y fomento a la producción nacional e identidad cultural como nación, etc.

4- Estoy convencida que el arte satisface la necesidad de imaginar y desear otras realidades, de releer nuestra propia realidad individual y colectiva, de descubrir y conocer la complejidad y riqueza de los seres humanos, de descubrirnos y reconocernos a nosotros mismos en otros, de hacernos mujeres y hombres más plenos, amables (con capacidad de amar y ser amados) y con capacidad de crítica y transformación de la realidad.

Por responder a una necesidad tan profunda de los seres humanos y de una sociedad, el fomento del arte y el acceso equitativo de la población a éste es un tema que también le compete al Estado.

5- En un país subdesarrollado como el nuestro, el que exista producción cinematográfica chilena no es sólo un tema de los cineastas, es un tema de Estado. El que existan salas de cultura e infraestructura cultural a lo largo y ancho del país, es una responsabilidad del conjunto de la sociedad: Municipios, empresarios y Estado Central. Que se desarrollen experiencias y propuestas plásticas no comerciales, depende en gran medida del aporte del Estado. Pero no sólo eso. El Estado, al contribuir con un mínimo financiamiento a la creación, está expresando el reconocimiento del conjunto de la sociedad al rol social que cumplen los artistas.

La creación del Fondart fue un gesto, con mucha simbología, del ex Presidente Patricio Aylwin: tuego de un periodo en que se quemaron públicamente libros, se detuvo a cientos de artistas, algunos de ellos fueron muertos y otros exiliados (notificando al país que los artistas y el arte eran subversivos, peligrosos y malos), el ex presidente Aylwin hace un público reconocimiento del valor del arte, la cultura y los artistas.

6- Para finalizar, reitero mi profunda convicción de que el Estado no puede determinar los contenidos éticos ni estéticos del arte: en una sociedad democrática son las mujeres y hombres libres quienes enjuician las obras.

Asimismo, reitero nuestra posición contraria a la consideración de criterios extraculturales para la definición de evaluadores y la selección de los proyectos. El día en que, a pesar de la calificación artística de un posible evaluador del Fondart, se le excluya por pertenecer a un determinado partido político (El Mercurio nos indicó a través de su Editorial que era inadmisibles tener a un comunista) o por sus opciones sexuales -que se ubican en el ámbito privado- o bien se hagan listado de "artistas peligrosos" para el sistema, ese mismo día habrá perdido todo sentido este Fondo.

BARES DESIERTOS

Y CALLES SIN

NOMBRES

LITERATURA Y EXPERIENCIA EN TIEMPOS SOMBRIOS

IDELBER AVELAR

A Sergio Parra

Al analizar la problemática de la experiencia en la literatura postdictatorial, quizás valga la pena replantear dos preguntas que se hacía Walter Benjamin en los años 30: 1) ¿Cuáles son las condiciones de transmisibilidad de la experiencia personal en una sociedad dominada por la automatización y la mercancia? ¿A quién le puede interesar narrar la experiencia en un momento histórico en el cual el relato ha sido reemplazado por la información? 2) ¿Qué papel puede tener la literatura después de rotos sus lazos con la memoria colectiva? Para el sujeto estético que nace con, digamos, Baudelaire, ¿qué queda de narrable en la experiencia?

Debidamente actualizadas, dichas preguntas ofrecen una interesante vía de entrada a algunos de los ejes que orientan la crítica cultural en la postdictadura. Hablaré aquí sobre todo de la ficción brasileña de los últimos años, pero quiero creer que se trata de una reflexión pertinente a otras latitudes, especialmente a sociedades que se ven forzadas a lidiar con las condiciones de narrabilidad de su pasado reciente.

"Experiencia" es una de esas palabras amarillentas que cada vez más tienden a provocar una vaga sensación de nostalgia por algo que, uno de pronto se da cuenta, nunca se tuvo en realidad. A aquellos de nosotros formados bajo el impacto de la lectura de Walter Benjamin, el concepto de experiencia siempre nos ha dejado escindidos entre la imagen de un pasado inmemorial, en el cual todavía coincidían las memorias individuales y colectivas, y el choque de la metrópoli, donde la fragmentación y atrofia de la experiencia impiden u obstaculizan la conversión de lo vivido en materia narrable. Dichas dicotomías –tradición versus modernidad, historias compartidas al calor del fuego versus historias fracturadas y olvidadas– son bastante antiguas, claro: quizás, en mayor o menor grado según el país y el momento histórico, sean las oposiciones más reiteradas en el repertorio cultural latinoamericano. Regresan, sin embargo, en estos tiempos postdictatoriales y postmodernos, trayendo consigo un zumbido freudiano de retorno de lo expellido, expulsado. Los vínculos y rupturas entre experiencia individual y experiencia colectiva se habían convertido, durante las dictaduras, en una cuestión un poco extemporánea; el discurso militar y el imaginario de izquierda concidían en su sospecha del tema; el primero, por su necesidad de imponer una aceptación pacífica de un programa de modernización dependiente que, "esperen y verán", un día los beneficiará a todos. Cualquier investigación de cómo las historias personales se cruzaban con la historia de la nación estaba, por supuesto, fuera de propósito. En el caso de la izquierda, una conjunción insólita entre dogmatismo político y retórica religiosa pedía al sujeto que renunciara a su experiencia en nombre de un "sacrificio" por la causa colectiva. En el futuro paraíso socialista las historias personales volverían a recibir la atención que merecen.

Por todo ello, no sorprendente que la mejor literatura postdictatorial se vuelque hacia la problemática de la experiencia. Al analizarla, quizás valga la pena retomar la reflexión canónica que nos dejó la modernidad acerca de la

cuestión, la de Benjamin, y replantear dos preguntas que se hacía el teórico alemán en los años 30: 1) ¿Cuáles son las condiciones de transmisibilidad de la experiencia personal en una sociedad dominada por la automatización y la mercancia? ¿A quién le puede interesar narrar la experiencia en un momento histórico en el cual el relato ha sido reemplazado por la información? 2) ¿Qué papel puede tener la literatura después de rotos sus lazos con la memoria colectiva? Para el sujeto estético que nace con, digamos, Baudelaire, ¿qué queda de narrable en la experiencia?

Para que tengan sentido para la teoría contemporánea, dichas cuestiones deben ser debidamente actualizadas, por cierto. Me parece, sin embargo, que ofrecen una interesante vía de entrada a algunos de los ejes que orientan la crítica cultural en la postdictadura. Hablaré aquí sobre todo de la ficción brasileña de los últimos años, pero quiero creer que se trata de una reflexión pertinente a otras latitudes, especialmente a sociedades que se ven forzadas a lidiar con las condiciones de narrabilidad de su pasado reciente.

El hilo de esperanza que atraviesa la melancólica meditación de Benjamin acerca de la modernidad, adviene del "momento utópico" en la poesía de Baudelaire, o sea, la posibilidad de que la literatura provea una vivencia desautomatizadora, absolutamente singular, que rescate de la atomización de la sociedad mercantil un flash efímero de lo que sería un mundo redimido. "Mundo redimido" es la traducción benjaminiana de lo que Baudelaire había llamado simplemente "lo eterno", o sea, el nudo impercible que se oculta bajo los velos del fetiche mercantil. La mirada casual, desatenta del flâneur baudelairiano, le restituiría a la vez algún sentido a la experiencia mercantilizadora y alguna función a la escritura literaria en una era marcada por la fragmentación. Toda la apuesta de la literatura moderna se juega ahí: el esteta refinado y vanguardista lograría construir, en medio de la apoteosis de la mercancia, un modelo de experiencia que apuntara hacia el reino de la desalienación. Si el mundo moderno se caracteriza por la intranmisibilidad de la experiencia (una vez que los sujetos han dejado de aprender con ella y lo que vive cada uno ha perdido ya la singularidad), la literatura se justificaría en el acto de recuperar algo del carácter encadenado, narrable, transmisible, que marcaba la experiencia en las formaciones sociales precapitalistas. Se podría leer toda la literatura moderna, de Baudelaire a Joyce, de Proust a Cortázar, como distintas respuestas al desafío de repensar la transmisibilidad de la experiencia en una sociedad donde el relato se ha vuelto algo anacrónico. La obra de Proust, por ejemplo, sería un "intento de producir experiencia sintéticamente, ya que bajo las condiciones presentes hay cada vez menos esperanza de que ella venga a surgir naturalmente" ("Motives" 157).

El lento e incansante trabajo del narrador proustiano no indica sino esa utopía de redención de la experiencia en el interior de la banalidad cotidiana.

Se restauraría ahí un vínculo entre recuerdo y singularidad del sujeto: la experiencia redimida volvería a ser firmable.

EL VIAJE Y LA CIUDAD

Las tensiones entre recuerdo y firma son la materia privilegiada del novelista que revolucionó la ficción brasileña durante la década del 80: João Gilberto Noll. Para una lite-

ratura que había sido hegemonizada, a lo largo de los 70, por heroicas narrativas de la "valentía" y "coraje" de militantes perseguidos o de periodistas que sacaban a la luz la "verdad" censurada, los textos de Noll traían una marca de extrañeza radical. Todo aquí gira alrededor de la paciente aniquilación del nombre propio, de la crisis de la singularidad de la experiencia vuelta alegoría de la condición "post". Tomemos, aleatoriamente, un pasaje de su última novela, *Harmada* (1993):

Agarré el empleo. Redactaba cartas comerciales, reportajes de ventas, pedidos, y cuando volvía a casa –una casucha que me había arrendado al margen de la carretera–, a la noche, abría latas de pepino, chorizo, maíz, y así cenaba. Luego quedaba mirando una televisión en blanco y negro que el jefe me había conseguido y entonces... entonces me masturbaba viendo una revista de putería ya muy manchada y deshecha" (34-5).

El texto no parece muy digno de análisis, hundido como está en la más banal cotidianidad. Pero es precisamente esa banalidad lo que interesa. El pasaje es como una muestra en microcosmo del universo de Noll: un narrador, siempre anónimo, pasa por las experiencias más comunes, sin cualquier estructura temporal fuera de la mera sucesión esquizofrénica, no causal, del "entonces... entonces... entonces..."; peregrina por ciudades que parecen cada vez más idénticas entre sí; se consigue y pierde empleos; es arrestado o enjualdado en hospitales psiquiátricos; huye; da con personas que tampoco parecen ir a ningún lugar y que desaparecen sin dejar huellas; y al cabo de unas cuantas páginas el texto encuentra su punto final, arbitrario y anticlimático, dejando al lector la sensación desilusionante, incómoda, de que la función edificante de la literatura ha sido traicionada. Las experiencias, relatadas ahí no parecen tener ningún valor, o por lo menos no garantizan la singularidad de los que las viven.

Los títulos de Noll señalan marcas, trazas de lo vivido, lugares transitorios, peregrinajes: *Bandoleros* (1985), *Huellas del verano* (1986), *Hotel Atlántico* (1989)². Lo fundamental aquí es que se viaja todo el tiempo, pero siempre sin equipaje. Al principio de *Huellas del verano* el anónimo protagonista baja de un bus en Porto Alegre: "antes de mirar compulsivamente hacia el maletero, se me ocurrió el recuerdo de que no tenía nada conmigo" (8). La ausencia de equipaje y la total indiferencia ante la ciudad en la que se desembarca son indicios de un viaje que, al contrario de las excursiones modernas, de Humboldt a Jack Kerouac, *ya no posee ninguna función pedagógica o liberadora*. A los personajes de Noll les da igual estar en Río o Porto Alegre, en el Amazonas o Nordeste; aun en un país supuestamente tan diversificado como Brasil la misma banalidad "post" se extiende por todas las latitudes, como si nada menos que la alteridad en cuanto tal hubiera sido abolida: "cuando llegaba a una ciudad, conocida o no, mi primer impulso era caminar sin ningún otro rumbo que el de mi viento, y él me llevaba generalmente a tal intimidad con la ciudad que al día siguiente ya tenía ganas de partir" (HV 13). El peregrinaje ha perdido su aura romántica; no hay nada "subversivo" en el desgarramiento que solía ser el emblema de la extranjería de flâneur. A través de experiencias como éstas, los textos de Noll desdibujan todo el potencial redentor que una vez tuvo la marginalidad.

El escenario de los textos de João Gilberto Noll es la ciudad, pero enfocada desde un ángulo muy particular. *Bandoleros*, la historia de un melancólico poeta y sus peleas con un pasado que regresa en fragmentos en medio de las catástrofes del presente, tiene lugar en Boston y Porto Alegre, pero no el Porto Alegre de las alamedas arboladas ni el Boston de los parques, imágenes que sa-

turan la memoria involuntaria que se tiene de esas metrópolis. En Noll se insiste siempre en el paisaje más desprovisto de sentido, más vaciado de citas históricas. Calles abandonadas que han perdido ya sus nombres, bares y casas ya demolidas, terrenos baldíos, ruinas, plazas públicas en estado de descomposición: el espacio urbano en su grado zero de historicidad, escenario familiar a los lectores de *La ciudad ausente*, de Gonzalo Contreras. *Huellas del verano* transcurre durante un martes de carnaval en un Porto Alegre cuya macabra vacuidad se convierte en alegoría fantasmal del intervalo, del entreacto que es la condición postdictatorial por excelencia:

Había un profundo silencio. Yo no veía ni peatones ni autos. Aproveché la primera calle lateral para mear. En una punta de la calle se veía el puerto, en la otra, pequeñas casas comerciales, todas cerradas... Sentí una brisa, extendiéndose un poco la meada. Sólo en el punto donde estaba yo se puso sombrío. Miré el cielo y vi que sobre mí paraba una nube espesa. Todo el resto alrededor, azul (H 10).

Este sujeto, a diferencia del baudelairiano clásico, ya no vive lo urbano bajo el signo de la profusión. El espacio en que se transita es homólogo al contenido de la experiencia que se escoge relatar: así como la materia narrable para esa escritura son los restos, trazas, huellas, lo transitorio de la experiencia, la ciudad que emerge ahí rechaza lo espectacular de la urbe narrada por la modernidad. Si para el flâneur baudelairiano la cuestión era cómo aprender a vivir en medio de la proliferación alucinada de sentido de la metrópolis, al sujeto retratado por Noll únicamente le interesa buscar la escasez de la calle lateral, sin nombre, del lugar no citado por la Historia³. A la poética de la saturación, la melancolía postdictatorial le contraponen una poética de la rarefacción.

En un momento en que se discute tanto el vértigo de citas y el pastiche desenfadado de la ficción postmoderna, la narrativa de João Gilberto Noll –como la de Gonzalo Contreras en Chile –presentan una variante fundamental. Se trata de textos claramente ajenos al

En un momento en que se discute tanto el vértigo de citas y el pastiche desenfadado de la ficción postmoderna, la narrativa de João Gilberto Noll –como la de Gonzalo Contreras en Chile –presentan una variante fundamental. Se trata de textos claramente ajenos al ideario moderno, epifánico, de escritura, y que sin embargo rehusan desbordarse en la acumulación de referencias. El objetivo aquí no es citar, desmontar, descalzar alucinadamente el material proveído por la modernidad, sino más bien escribir en los márgenes de esas citas, buscar los restos dejados en camino por la gran marcha del progreso moderno. Esta oposición entre una estrategia de la saturación y una estrategia de la rarefacción me parece fundamental.

ideario moderno, epifánico, de escritura, y que sin embargo rehusan desbordarse en la acumulación de referencias que ha caracterizado la literatura paradigmática de la posmodernidad, de Italo Calvino a Thomas Pynchon. El objetivo aquí no es citar, desmontar, descalzar alucinadamente el material proveído por la modernidad, sino más bien escribir en los márgenes de esas citas, buscar los restos dejados en camino por la gran marcha del progreso moderno. Esta oposición entre una estrategia de la saturación y una estrategia de la rarefacción me parece fundamental para comprenderse las relaciones entre literatura y experiencia en el momento contemporáneo, y puede llevarnos incluso a repensar el ya desgastado concepto de postmodernidad. Se identificará aquí la poética de la saturación —el pastiche, la cita desenfundada, la superposición de firmas apócrifas— con una estrategia que llamaré *restitutiva-simbólica*, mientras la poética de la rarefacción —el silencio, la callejuela lateral, la desintegración de todas las firmas— inventa una estrategia más bien *destitutiva-alegórica*. Nos falta, claro, precisar estos conceptos. Una de las puertas de entrada puede surgir a partir de un análisis del trabajo de Noll sobre el *nombre propio*.

LA IMPROPIEDAD DEL NOMBRE PROPIO

El anonimato de todos los protagonistas-narradores de Noll, no es más que un índice, entre varios otros, del desmoronamiento de un modelo de experiencia basado en la singularidad del nombre propio. La existencia del nombre propio depende fundamentalmente de la repetición, de la ley de la iterabilidad que caracteriza la firma. Para que sea legible, una firma debe ser infinitamente repetible y a la vez absolutamente única en cada una de sus ocurrencias. Esa es la garantía de que el sujeto viva su experiencia en tanto singularidad. Ahora bien, lo que la ficción de Noll se propone imaginar es un mundo donde la repetición —y por tanto la diferencia— han sido ya completamente abolidas. Nada se repite porque la experiencia se arrastra en la progresión indiferenciada típica de la

quizofrenia; y naturalmente, en el interior de una experiencia ya no articulada por una repetición remisible a una firma, ya no tiene sentido hablarse de diferencia. Es decir mientras que el sujeto post-baudelairiano encontraba en la dialéctica repetición/diferencia (experiencia que se repite, insoportable, puntuada por la emergencia desautomatizadora de la diferencia), una forma de escaparse a la fragmentación moderna, en Noll la instancia sintetizadora de esa dialéctica —el sujeto— ya no existe en cuanto tal, o ha pasado por una transformación tan radical a punto de volverse irreconocible. Los personajes de Noll son todos primos del Funes de Borges, habitante de un universo en el cual la memoria es tan perfecta que coincide exactamente con la experiencia. La única distinción reside en el hecho de que donde Borges se imagina una memoria infinita, Noll ofrece una memoria deshecha, inexistente. En ambos casos, la memoria, mecanismo sintetizador de la dialéctica repetición/diferencia y constituyente de la singularidad del sujeto moderno, se halla incapaz de incorporar la experiencia. El resultado es una quiebra de la ley de la iterabilidad que garantiza la posibilidad de un nombre propio, de una firma.

Proliferan en los textos de Noll los rostros sin marcas personales: en *Huellas del verano*, el muchacho coprotagonista y compañero de peregrinaje del narrador le dice que "cualquiera podría aparecer y declararse su padre, pues él no tendría cómo creérselo o no —la única imagen que le había quedado del padre era la de un hombre sin faz" (14). Esa des-memoria invade insistentemente el propio proceso de enunciación del texto; la narrativa se arrastra lenta, sonámbula, casi como si le faltara al protagonista experiencias significativas que contar. El gesto que más se repite en Noll es una mirada al pasado que no logra agarrar nada en el cual reconocerse: "de cualquier manera, si yo tratara de sanar el retraso, si desdoblara la memoria al revés para reconstruir ese tiempo, ¿quién iba a avalar mi pericia?" (52). La extrañeza resuena desde la vivencia más cercana —"El domingo ya en mitad, ¿y qué ha quedado de la mañana?" (B 19)— hasta las siempre infructuosas tentativas de convertir la totalidad de la experiencia pasada en materia narrable: "yo había andado todos estos años por ahí, ¿y qué historia personal podrías contar? Por esa geografía rarefacta, ¿quién había generado conmigo alguna memoria duradera?" (HV 22). Sentía que me faltaban los recuerdos. Mi pasado en Porto Alegre era una abstracción más" (30). Asimismo, el sujeto diseñado por Gonzalo Contreras en *La ciudad ausente*, que tiene con lo vivido una relación de exterioridad donde a cada momento "solo me era dado contemplar desde lejos, y todavía vivo, ese trozo de mi pasado que no había recorrido" (184). Por cierto, también el sujeto rememorante moderno, cuyo paradigma fue instaurado por Proust, atraviesa continuas crisis de autoreconocimiento; pero ahí el papel de la memoria es precisamente preservar una traza que, aun en los momentos de extrañamiento más absoluto, impide que se derrumbe la singularidad del nombre propio. La memoria proustiana recupera para nuestro tiempo la posibilidad de formular la experiencia en términos transmisibles. Por ello Benjamin pudo decir que la función de la obra de Proust era "restaurar la figura del contador de historias para la generación presente" ("Motives" 159). En Benjamin, "contador de historias" es una metáfora que designa nada

menos que la comensurabilidad utópica entre experiencia y narrativa. Algo me parece cualitativamente transformado cuando la disolución completa de la experiencia dentro del mundo de los objetos borra la instancia subjetiva que garantizaba dicha comensurabilidad. Ejemplifico con un análisis del episodio final de *Hotel Atlántico*.

Después de uno de los típicos peregrinajes sin rumbo, el protagonista —un tipo sin nombre, sin profesión, de pierna amputada, perdida en una agresión de la policía— embarca en un viaje de vuelta al origen, una fuga en la que es acompañado por Sebastião, el enfermero que lo había atendido. La búsqueda de la abuela de Sebastião termina en una decepción que recuerda las películas de Wim Wenders. Una fotografía amarillenta conduce el regreso frustrado a un lugar, un hito de la experiencia personal que ya no se encuentra ahí, ahora sustituido por un edificio cualquiera: "vimos que allí no había más la casa de madera azul que él ahora me describía en los mínimos detalles, en la esperanza de que yo se lo ayudara a buscar" (91). Los dos parten para Pinhal, la playa donde el narrador "solía ir de chico" (92). En el día del reencuentro con la playa, lo que representaría el reatamiento de algún lazo con la experiencia individual, el protagonista sufre varios insólitos accidentes que ocasionan una serie de pérdidas corporales: "caía, y mientras yo desmoronaba lo primero que sentí fue que iba perdiendo la audición —y cuando mi cuerpo entero se despedazó en la laja del baño yo estaba ya completamente sordo" (97). Al ser llevado a la playa por el amigo enfermero, el narrador —ya un vestigio de cuerpo humano, sordo y en una silla de ruedas— pierde también la visión:

Quando Sebastião saltó de la pieza conmigo en los brazos, mis ojos no aguantaron tanta claridad del sol, y se cerraron. Después del hoque reabrí los ojos, y me di cuenta de que lo veía todo cabeza abajo, porque mi cabeza pendía hacia atrás.

Sebastião me sentó en la arena. Quedó a mi lado, con una de las manos firmes en mi cuello.

Luego Sebastião miró el mar. Yo también, el mar oscuro del Sur.

Entonces viró la cabeza al otro lado y me miró. Por el movimiento de sus labios sólo logré leer la palabra mar.

Después me volví ciego, ya no veía ni el mar ni Sebastião (98).

El texto termina con la figura de un silencio y de una oscuridad que se presentan como imágenes enigmáticas de un origen perdido. Ahí, sólo hay silencio, sordera, ceguera: los personajes de Noll pasan dejando trozos por el camino. Son literalmente, restos de cuerpos en descomposición* (piernas amputadas, castraciones, etc.), narrados en un lenguaje seco, sin lamentaciones, sin metáforas, sin hiperboles. En el mundo de Noll, la compasión y piedad cristianas han sido ya abolidas, pero el superhombre nietzschiano todavía no ha llegado. En ese pasaje de *Hotel Atlántico*, más importante que el ya tradicional motivo del retorno fracasado al origen, es la gratitud del "me volví ciego", relatado por el protagonista sin cualquier explicación o alteración en el tono narrativo. Después de su ceguera y sordera, el propio texto se enmudece. Es como si la literatura rehusara narrar en primera persona una experiencia que ya no puede ser firmada. En medio de la destitución absoluta, se desdibuja la instancia a partir de la cual el relato se podría construir en cuanto historia personal: divorcio aberrante entre experiencia y sujeto*.

Habría que distinguir ese nuevo tratamiento del sujeto de la temática moderna de la "aniquilación del yo"

que recorre las novelas de, por ejemplo, Maurice Blanchot. La pregunta clave aquí no atañe a la fragmentación o (in)divisibilidad del sujeto, sino a sus vínculos con una experiencia percibida cada vez más como impersonal. Por supuesto, las dos cuestiones se relacionan en la medida en que la singularidad de lo vivido que cimienta el nombre propio (el primado de la experiencia) constituye al sujeto en tanto individuo, o sea, etimológicamente, indivisible. Pero me parece que lo que mueve el texto aquí es menos el deseo de demoler dicha indivisibilidad —tarea de cierta forma realizada por la literatura moderna— que investigar qué ha quedado de firmable, atribuible, en la experiencia que pensábamos hasta ahora como personal. Al narrador de *Huellas del verano* le "animaba un poco el hecho que de todavía existían historias por hacer" (46). Tales historias, empero, no parecen estar disponibles como experiencia personal: "sentí que yo había perdido la capacidad de entrar en una historia con alguien" (28). Lo que se preguntan los textos de Noll es cuál sería el estatuto de la experiencia todavía no firmada, una experiencia impersonal, en contraste a la experiencia moderna inaugurada por Baudelaire y continuada por Proust. Para simplificar un poco el problema y alegorizar dos figuras centrales de la modernidad, digamos que la literatura de Noll —y con él toda una vertiente de la postdictadura— sustituyó Proust por Kafka. Mientras que en Proust un sujeto siempre nombrado se constituye en la labor de restaurar la singularidad de la experiencia a través de la memoria, en Kafka el pasado individual ha sido ya enteramente apropiado por la máquina diabó-

Desde las proclamaciones eufóricas, triunfantes, de Carlos Fuentes y Vargas Llosa sobre cómo la exitosa ficción del boom ofrecía un remedio para el atraso material del continente, hasta los desocultamientos de la "verdad censurada" llevados a cabo por el naturalismo testimonial o por la novela-reportaje, la literatura hegemónica de ese periodo se legitimó a partir de una estrategia compensatoria. Si hoy ya no hay qué desocultar —tanto porque la censura ha sido reemplazada por un régimen de sobreexposición y saturación de los signos, como porque los desvelamientos de las ideologías han sido ya completamente absorbidos por la ideología en cuanto tal—, la literatura se ve obligada a replantearse su lugar en una era postcompensatoria. Algo suena a pérdida aquí: nos habíamos acostumbrado a pensar, orgullosos, en la literatura como portavoz privilegiada de un discurso de identidad, continental, nacional, o individual; o aun, en buen estilo ilustrado, como desenmascaradora de los mitos oficiales. El lector de João Gilberto Noll, de Tununa Mercado, de Gonzalo Contreras, de Diamela Eltit —algunos de los ficcionistas que han sabido pensar la crisis de la compensación— se da cuenta de que algo ha cambiado profundamente aquí.

lica del Estado. De ahí la abundancia de K.'s y protagonistas anónimos en los textos de Kafka; su literatura es la crónica del nombre propio en estado de descomposición. En *El proceso*, el mayor crimen de K. es no acordarse de su crimen: el proceso se instala contra el olvido. También Noll cuenta la historia de un mundo donde la memoria personal está ya completamente escrita por el Otro. Así podríamos preguntarnos si la memoria postdictatorial por excelencia no es aquella que ha roto sus lazos con Proust para abrazar a Kafka. Con la única reserva de que el rol que juega la máquina burocrática en Kafka –repositorio infinito de memorias ya desindividualizadas–, en la narrativa de Noll es llenada por la propia

La poética de la saturación responde a la crisis del nombre propio alucinada de firmas; con el pastiche, con la reescritura apócrifa que le permite a uno narrar su propia experiencia como si fuera de otro. La destitución desconfía de todas las recomposiciones de espacio social o de alguna función crítica; sólo se siente en casa con la ruina alegórica (lo que todavía no ha sido incorporado o ha sido ya expelido de la cultura, los restos de lo vivido no articulados por el nombre propio, los ghettos inmunes a cualesquiera instituciones). La restitución apuesta a la proliferación del sentido; la destitución maneja el sentido en tanto rarefacción.

do por la propia banalidad y saturación "post": "llegaría un tiempo en que yo me volvería hacia atrás y no tendría nada más que reconocer" (QAE 39).

RESTITUCIÓN SIMBÓLICA Y DESTITUCIÓN ALEGÓRICA

"Compensación" quizás sea la mejor palabra para definir la demanda a la que respondía la literatura latinoamericana hasta las dictaduras de los años 70: desde las proclamaciones eufóricas, triunfantes, de Carlos Fuentes y Vargas Llosa sobre cómo la exitosa ficción del boom ofrecía un remedio (prefiero llamarlo consuelo) para el atraso material del continente, hasta los desocultamientos de la "verdad censurada" llevados a cabo por el naturalismo testimonial o por la novela-reportaje, la literatura hegemónica de ese periodo se legitima a partir de una estrategia compensatoria. Si hoy ya no hay qué desocultar –tanto porque la censura ha sido reemplazada por un

régimen de sobreexposición y saturación de los signos, como porque los desvelamientos de las ideologías han sido ya completamente absorbidos por la ideología en cuanto tal–, la literatura se ve obligada a replantearse su lugar en una era *postcompensatoria*. Algo suena a pérdida aquí: nos habíamos acostumbrado a pensar, orgullosos, en la literatura como portavoz privilegiada de un discurso de identidad, sea el continental, nacional, o individual; o aun, en buen estilo ilustrado, como desmascaradora de los mitos oficiales. El lector de João Gilberto Noll, de Tununa Mercado, de Gonzalo Contreras, de Diamela Eltit –algunos de los ficcionistas que han sabido pensar la crisis de la compensación– se da cuenta de que algo ha cambiado profundamente

aquí. Por cierto, en buena parte de la producción postdictatorial persiste un vestigio tardío, ideologizado de las antiguas funciones compensatorias; seguro que se sigue haciendo literatura compensatoria, reconfortante, jarabe de lo más ideológico posible: no necesito citar aquí los lamentables ejemplos brasileños de João Ubaldo Ribeiro o Jorge Amado. El lector chileno se acordará, por su propia cuenta, de casas llenas de espíritus, con sus personajes voladores y la consoladora redención de la mujer por la maternidad; o de obras "comprometidas políticamente", donde se continúa escribiendo la violencia política con la retórica religiosa de la ofensa y del perdón.

En cuanto a los textos que interesan, empero, quisiera volver a la posible oposición que evocó al principio entre una poética de la saturación y una poética de la rarefacción. Es en el interior de esta escisión que me gustaría ubicar la dialéctica literatura/experiencia en tiempos *postcompensatorios*: la poética de la saturación responde a la crisis del nombre propio con la proliferación alucinada de firmas; con el pastiche, con la reescritura apócrifa que le permite a uno narrar su propia experiencia como si fuera de otro. Basta aquí con recordar el trabajo fundamental que realizan, en este sentido, novelistas como el argentino Ricardo Piglia y el brasileño Silviano Santiago. *La ciudad ausente* (1992), del primero, se apropia de la tradición subterránea de Roberto Arlt y Macedonio Fernández para pensar la circulación de relatos como conspiración clandestina. Lo que está en juego en la ficción de Piglia es captar el núcleo paranoide del Estado argentino: si la máquina estatal inventa nombres falsos y nos hace mirar la Historia con los ojos de otro, multipliquemos entonces los ojos, los nombres, barajemos los orígenes personales, conquistemos la impersonalidad por la profusión. De forma análoga, Silviano Santiago elabora, en *Em Liberdade* (1981), un diario apócrifo de Graciliano Ramos, novelista brasileño de los años 30 y 40 perseguido por la dictadura populista de Getúlio Vargas. Dentro del mismo diario, Graciliano prepara un cuento en el cual él hablaría por la boca de Cláudio Manuel da Costa, poeta del siglo XVIII que sintió en la piel la represión del poder colonial portugués. También aquí el pastiche permite que se reescriba, en primera persona, la confrontación entre intelectual y poder en términos ya no compensatorios: el pastiche propone la identificación apócrifa con la experiencia del pasado como respuesta a la crisis de narrabilidad de la experiencia. La estrategia de Silviano y Piglia *recompone* el papel social del intelectual en una época *postcompensatoria*. Esa estrategia opera en el interior de las relaciones entre nombre propio, Historia e institución: se puede llamarla, por lo tanto, *restitución simbólica*, en la medida en que tomamos "simbólico" como sinónimo de la esfera institucional-cultural en su totalidad. Para la restitución simbólica, la gran pregunta es: ¿cómo garantizar que la restitución no se degenera en mera compensación, en simple recomposición de un espacio a salvo de la intemperie de la Historia? ¿Cómo evitar, en otras palabras, que la reescritura apócrifa del pasado nos consuele ilusoriamente por nuestra relación melancólica con el presente?

Paralela a la opción restitutiva-simbólica, el análisis de los textos de João Gilberto Noll nos ha llevado a mapear otro camino. En la ficción de Noll, el nombre propio no prolifera; es aniquilado. En Noll la vía de la rarefacción acelera el proceso de descomposición del sujeto hasta el punto de hacer de la experiencia algo ya no posible de ser firmado. En contraposición al palimpsesto de firmas superpuestas de Silviano y Piglia, Noll ofrece el borramiento completo de todas las firmas. Si la restitución simbólica recompone para la literatura la posibilidad de relatar la experiencia (a partir de la apropiación

abusiva de la experiencia ajena), la ficción de Noll sólo se justifica como crónica de su divorcio completo de la experiencia. Por ello se puede oponerle a Silviano y Piglia en cuanto representante de una estrategia *destitutiva*. La destitución desconfía de todas las recomposiciones de espacio social o de alguna función crítica: abomina el riesgo de cooptación inherente a dichas alternativas. Mientras que el escenario de la restitución postdictatorial es lo simbólico propiamente tal (la esfera de las instituciones, de la cultura, del nombre propio), la destitución sólo se siente en casa con la *ruina alegórica* (lo que todavía no ha sido incorporado o ha sido ya expelido de la cultura, los restos de lo vivido no articulados por el nombre propio, los ghettos inmunes a cualesquiera instituciones). La restitución apuesta a la proliferación del sentido; la destitución maneja el sentido en tanto rarefacción. Así como la restitución simbólica, la destitución alegórica se confronta con sus peligros: ¿cómo evitar que la misma ruina devenga nombre propio? Es decir, ¿cómo impedir que el propio colapso de la experiencia se reifique en discurso de identidad?

Arriesguemos entonces la siguiente hipótesis: lo que caracteriza la narrativa postdictatorial en cuanto tal (obviamente, "característico" aquí no significa patrimonial) es la tensión, no captable por ninguna dialéctica, entre la *necesidad de restitución simbólica* y la *pulsión de destitución alegórica*. Que sea la literatura el espacio donde dicha tensión se juega con mayor violencia, nos dice mucho sobre las apesuradas y eufóricas proclamaciones de que la escritura literaria, después de su crisis de función, sería hoy anacrónica ante la "eficacia directa" del testimonio o de los medios masivos. Quizás la misma voluntad de abolición de las mediaciones teóricas no sea más que un síntoma de lo que Alberto Moreiras ha definido como la "pulsión aberrante" (34) de la postdictadura. Interrogar dicha voluntad de transparencia –proveniente de una vertiente de los estudios culturales que rápidamente se convierte en instrumento de la administración eficiente de la cultura–, al mismo tiempo en que se rechaza una igualmente indeseable defensa esteticista, compensatoria de la literatura, es una de las tareas ineludibles del pensamiento crítico postdictatorial. La propia posibilidad de teorizar el presente más allá del resentimiento, depende de los rumbos de este debate.

OBRAS CITADAS:

- Benjamin, Walter. "On Some Motives in Baudelaire". *Illuminations*. Trad. Harry Zohn. New York: Schocken, 1968 [1939]. 155-200.
- Contreras, Gonzalo. *La ciudad anterior*. Buenos Aires: Planeta, 1991.
- Derrida, Jacques. *Marges de la philosophie*. Paris: Minuit, 1972.
- . *L'oreille de l'autre*. Montreal: Vlb, 1982.
- Gabeira, Fernando. *O Que é isso, Companheiro?* Rio de Janeiro: CODECRI, 1979.
- Moreiras, Alberto. "Postdictadura y reforma del pensamiento". *Revista de Crítica Cultural* 7 (1993): 27-35.
- Noll, João Gilberto. *Bandoletos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- . *Harmada*. Sao Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- . *Hotel Atlântica*. 4ª edición. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.
- . *O Quiero Animal da Esquina*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- . *Rastros do Verão*. Porto Alegre: LPM, 1986.
- Piglia, Ricardo. *La ciudad ausente*. Buenos Aires: Sudamericana, 1992.
- . *Respiración artificial*. Buenos Aires: Sudamericana, 1988 [1980].
- Richard, Nelly. *La insubordinación de los signos*. Santiago: Cuarto Propio, 1994.
- Santiago, Silviano. *Em Liberdade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

- Sirkis, Alfredo. *Os Carbonários*. Sao Paulo: Global, 1980.
- Sussekinn, Flora. *Tal Brasil, Qual Romance?* Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.
- . *Literatura e Vida Literária*. Sao Paulo: Zahar, 1985.

NOTAS

- Para el lector interesado, las dos narrativas canónicas son *O Que é isso, Companheiro?*, de Fernando Gabeira, y *Os Carbonários*, de Alfredo Sirkis, ambos militantes en la lucha contra la dictadura. Los mejores análisis críticos de la llamada "novela-reportaje" se encuentran en Flora Sussekinn, *Tal Brasil, Qual Romance?* y *Literatura e Vida Literária*.
- Además de éstas, Noll ha publicado: *O Cego e a Dançarina* (1980), *Fúria do Corpo* (1981), *O Quietito Animal da Esquina* (1991) y *Harmada* (1993). Las cito aquí abreviando los títulos entre paréntesis; todas las traducciones de los pasajes citados son mías.
- Vale la pena señalar la semejanza entre la urbe "vaclada de sentido" que contruye Noll, y la ciudad "degradada y absurda" imaginada por Gonzalo Contreras en *La ciudad ausente*. Ver, por ejemplo, p. 179.
- Véase los trabajos fundamentales de Derrida acerca de las relaciones entre firma e inteligibilidad, especialmente en *Marges de la philosophie* y la ponencia que abre *L'oreille de l'autre*.
- Nótese el estado del narrador al principio de *Hotel Atlântica*: "Enfrente al espejo miro mis ojeras hondas, la piel toda escamada, los labios resecos, ahondé la lengua por la carie infeccionada de un diente, pensé que era inútil permanecer aquí, contabilizando señales de que mi cuerpo se estaba deteriorando" (11).
- Ese divorcio, Ricardo Piglia lo expresó con la lucidez de siempre: "en el fondo, no puede pasarnos nada extraordinario, nada que valga la pena contar" (RA 34).
- Habría que subrayar que hablo aquí de la retórica *hegemónica*, y no de la *totalidad* de la producción del periodo. Aun en el momento más eufórico del boom, otras pulsiones encontraban voz en la obra de Onetti, o de Lezema, por ejemplo.
- Remito al lector al desmontaje de esta retórica que ofrece Nelly Richard en "Roturas, memorias y discontinuidades", texto recogido en *La insubordinación de los signos* (13-36).
- El par teórico que llamo restitución simbólica y destitución alegórica mantiene un vínculo oblicuo, perverso –ficcional, digamos– con la distinción que propone Alberto Moreiras entre deseo paranoide y deseo esquizoide. La tercera categoría de Moreiras, el deseo histórico, atañe más bien a las ciencias sociales y de la comunicación. Véase su fino análisis en "Postdictadura y reforma del pensamiento".

Los años acumulan archivos que, como los roperos y las piezas de guardar, se someten, cada cierto tiempo, a una purga. En esas oportunidades aparecen objetos olvidados: telas que nunca se mandaron a la costurera, agendas periclitadas, calcetines huachos.

Los roperos y piezas de guardar son los intestinos de las casas, la memoria cachivachera de sus dueñas. La puesta al día de esos habitáculos resulta ardua pues todo lo que ellos contienen de pronto recobra una razón.

La carta personal de José Donoso que aquí exhibo, es, me temo, la única que se salvó de las mudanzas pero el azar hizo lo suyo. Me adhiero, mediante su publicación, a los homenajes y al festejo del cumpleaños número setenta de mi tío edipo de cuya mano recuerdo haber paseado como una novia durante mi niñez. Esa amarra exigente persiste y también su invitación.

Con una mano toco el fondo de un estuche largo y con las yemas veo un áspero contorno que bautizo "co-

sas pendientes". Se escucha el sonido de aviones que aterrizan y despegan mientras abro una maleta que vomita cenizas y arena.

Mi pregunta por la memoria es por la mía que vacila. Llena de lagunas, ante la posibilidad de una recomposición hecha desde un espacio ambiguo. Actualmente nos encontramos "mi tío Pepe" y yo, en medio de un diálogo que me encanta y me satura, me sorprende y me irrita, que, en resumen, me instala en un lugar que conozco bien: el de receptora. Conversaciones grabadas, inspección de sus diarios, asistencia a la escritura de la parte final de su novela *Donde van a morir los elefantes* y a la de sus recuerdos familiares trucados que hoy escribe bajo el título de *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu* han sido las instancias compartidas de las que aún no sé bien de qué modo daré cuenta. Le cuelgo a la carta de mi tío, unos trozos que forman parte de una respuesta posible a su recomendación.

CLAUDIA DONOSO

UNA CARTA DE JOSÉ DONOSO (Y FRAGMENTOS)

Calaceite, junio 12, 1978.

Querida Claudia:

Tengo un minuto y te contesto al instante para que no se corte el hilo de la conversación. Insisto en lo que te decía en la otra carta: una semana -para empezar- en que SEAS escritora; que cuando la recuerdes después sea "la semana en que fui escritora", no importa con qué resultado. Encerrarte en un sitio con una máquina, fumar como loca, llenar el suelo de papeles, tener un horario completamente aberrante pero completamente tuyo. Y ver qué sale por el otro extremo de ese tubo: algo, palabras, frases, elementos para una construcción. Te aseguro que no te olvidarás de esa semana. Plantéate algo, busca una forma simple, oval, bella en que no intentes decir demasiadas cosas transcendentales ni alterar el curso de la literatura sino instalar un mundo aún no formulado en ti y que solo tendrá cuerpo en lo que escribas. Hazlo antes de partir de viaje. Así tendrás algo a lo que volver.

Estoy a punto de terminar mi novela: cinco años de trabajo. Me faltan tres semanas para completar el texto y luego el deleite de la corrección final antes de mandarlo al copista a máquina. No saber lo que sale por el otro lado del tubo. Puede ser pésimo y los cinco años invertidos me parecen una pesadilla. Pero la cosa tiene consistencia. Estoy excitado, enfermo físicamente, con unos dolores de cabeza que me tumban en la cama cada dos días. Dolor de ojos, silbido en un oído que no me deja dormir desde hace dos meses -igual que Schumann cuando se volvió loco y se tiró al río Elba-, sinusitis, alergias. Una semana postrado sin poder trabajar. Fui a ver al neurólogo. Me examinó de arriba para abajo, me dijo que no tenía cáncer y que era todo psicossomático. En ese mismo instante se me quitó el pito en el oído, me dejó de doler la cabeza y quedé convertido en una rosa que sigo siendo mientras trabajo hasta el próximo ataque de terror hipocondríaco que me provoca el hecho de estar terminando la novela y EXPONERME. Atreverme, exhibirme, llegar a la meta, ganar la carrera, no ser niño sino hombre que se tiene que defender, que tiene que ser responsable de lo que dice y sobre todo de cómo lo dice... Terror, terror que me tumba cada dos días, que me llena la nariz de mocos, nariz que se me hincha y no me deja respirar, ni ver y me tengo que tomar un frasco de tranquilizantes que me inmovilizan... todo esto, solo mi alma, aquí en Calaceite con una vieja bruja que me trae el desayuno y me hace la cama. En fin: esta semana parece, estaré mejor y ya

EL PAJARO RELOJ. A partir de cierta edad ya no se duerme más y se espera. El pájaro reloj ha iniciado su faena. Se aloja al interior del muro o dentro de la almohada y anuncian su sombra un golpe en el cristal, la crujidera alarmante de una silla de mimbre, el rumor lejano de alguna fábrica. La duermevela agitada por la idea fija de una amenaza es la oscuridad en la que el pájaro reloj de pronto hace retumbar el amago de una frase. Podría ser la punta de la hebra en el laberinto pero sus oráculos se deshacen apenas se enciende la luz. Son los espejismos de la noche.

En ocasiones el pájaro reloj escribe de corrido fantásticas historias mientras sus víctimas permanecen

atadas de pies y manos, pues al intentar retenerlas, la sombra interrumpirá de inmediato su frenético dictado. El botín del pájaro reloj son los desvelados y la enfermedad que les sopla al oído.

Mientras los condenados se dan vueltas entre las sábanas en busca de acomodo, sospechan que ésa es justamente una de las formas en que se cría el pájaro reloj. Entonces los insomnes abren una página donde improvisan ejercicios de humildad. Con la práctica que les han dado los espejismos de la noche, tomarán con disimulo el lápiz y anotarán sin rendirse las remoras de lo que el pájaro reloj había prometido antes de que abrieran, como una tumba, este cuaderno.C.D.

falta verdaderamente tan poco. La semana pasado fue lo último REALMENTE difícil. Ahora me falta solo el final, que ya está escrito y no me importa demasiado.

Me hablas de X, y de tu preocupación por él. Ahora, la última noticia es que se va a estudiar un año a Inglaterra. X, es aterrador, neuróticamente agresivo y con mala relación con los hombres que no le gustan y en el fondo yo no le intereso. Quiere interesarme, no porque yo le interese, sino porque no soporta no poder conquistar mi cariño, como no puede conquistar el de B. con el que me identifica. Con M.P. ha hecho buenas y neuróticas migas.

Lee Proust, Proust, Proust. Lee lo que todos los que pertenecen a la última generación realmente literaria, leímos: V. Woolf, Lawrence, Faulkner, Valéry y tantos: aquí tengo una montaña de libros para que te lleses de vuelta a Santiago. Me acuesto, agotado. Escribe aunque sea una página. Cariños, PEPE.

No te iba a escribir otra porque son las dos de la mañana y me tengo que levantar fresco para iniciar el último capítulo. Pero no resisto. Siguen pues aquí, los garabatos de la página anterior, aumentados.

La Pancha y tu mamá arrebozadas en chales durante sus rutinarios paseos, pertenecen a la misma historia que la fiesta de Emilio que tú-tu mamá seductora, te vives entera o parcialmente (me gusta más parcialmente) con placer en ti misma. Eso pertenece también a los recuerdos de Proust. Tu madre-tú en la fiesta de Emilio en el recuerdo; vida privadísima de los grandes recordada por el niño adormecido en la niña grande de su mamá (tú) que mece a su hija antes de salir envuelta en un chal, con su amiga. Todo esto es muy tentativo, pero no temas: todas las historias pueden ser la misma historia.

Para mí el aislamiento es importantísimo (para Mario Vargas con quien hablé la semana pasada, o para Jorge Edwards, es mortal, inoperante, paralizante). Para mí es el círculo aislador de fuego que define un sector de tiempo, un espacio dado donde todo tiene que suceder. El teatro no existe sin escenario o sus alternativas; el teatro de la imagi-

LOS PADRES FASCINANTES. Para sus hijas, los padres fascinantes siempre han sido un maravilloso recuerdo. Viajeros, elegantes, mujeriegos, ellos aparecen cuando menos se les espera y sus hijas corren cuadradas y han quedado sin aliento cuando llegan a abrazarlos.

Ellos abren su valija y al fondo, entre ternos de lino, isopos y monedas de países lejanos, hay un paquetito arrugado y compacto. Es el regalo de los padres fascinantes para sus hijas. Puede ser un ópalo que se mandará a pulir y a engastar. Es la primera vez que ellas escuchan la palabra ópalo. Toman la piedra y se quedan para siempre con ella. Serán unas ancianas de manos manchadas portadoras de un anillo extraño. Serán unas ancianas un poco excéntricas apegadas a esos objetos de la ausencia que sus padres fascinantes trajeron para ellas de sus viajes.

Es posible que antes de eso, estas hijas únicas hayan tenido el privilegio de acompañar alguna vez a sus padres por el mundo. No sería raro que a la vuelta, encuentren a sus madres colgadas del vano de la puerta.

Son madres que no pueden seguir viviendo debido a la persistencia del insomnio y la desesperanza. Entonces ellas, las hijas que regresan, se cortarán el pelo. Han decidido ser marineros para con los hombres que amen, terribles guerreras canibales. Pero una noche maladada se toparán en un bar con un viajero, un loco con el que cruzan la pupila en el instante mismo en que una sirena anuncia la partida del barco. Bailan. Ella nunca ha visto dientes como los de esa sonrisa ni jamás la humedad de un cuerpo había calado hasta ese punto en su alma. Por eso la melancolía será el signo de las hijas de los padres fascinantes, esos que terminarán volviendo por fin un día. Se trata de ancianos con gorro de astrakán que cuentan historias y pasean por el parque del brazo de sus hijas con las que se entienden como jamás lo han hecho con ninguna otra mujer. Ellas serán las que les cierran los ojos y un poco más tarde, a la hora del crepúsculo, las hijas de los padres fascinantes instruirán a sus amantes jóvenes en el juego del dolor. C.D.

nación es, para mí, ese encierro, ese espacio acotado, necesario para todo juego. Luego la sensación de lo tuyo propio: mi yo es frágil (a veces) y necesito tener la sensación de que tengo ese espacio-tiempo mío. La casa de la Rinconada y la casa de doña Elisa... para qué sigo: el aislamiento es su metáfora. Por eso estoy en Calaceite. Además escribir es como una enfermedad y uno se esconde para estar enfermo: cierra los volets, apaga la luz, sube la sábana hasta casi taparse el rostro; exige silencio para que se le dé importancia absolutamente protagónica al escritor. Enfermedad que es equivalente a la soledad y lo que a uno le pertenece totalmente y de lo que uno es responsable total. Sí, divertimento, pero que en la soledad se transforma en la única manera de expresar y de confirmar que uno existe. El idioma único sin cuyo ejercicio uno se ahogaría. Uno se encierra y eso, escrito en el encierro, no se pierde nunca. ¿Cuántas miles de novelas –incluso El Quijote– están escritas en la cárcel?

El escritor elige una situación carcelaria, asume su delito de existir y lo paga: sólo al pagar el delito uno es libre y lo que uno escribe dentro de la cárcel es libertad, la forma específica de la libertad del artista: la del artista yo, no la del artista Mario. Sabes que no me gusta generalizar. Soy un ser privado: no doy reglas, sólo te cuento mi experiencia.

Yo nunca he escrito más que en situaciones carcelarias. Esta que estoy viviendo ahora es la situación extrema de la cárcel, con el mayor sufrimiento impuesto, pagando el mayor precio por mi existencia. ¿Cómo irá a ser Casa de Campo?, ¿Cómo, cómo...?, ¡Qué terror! En la cárcel uno tiene derecho a tener terror, a arrepentirse, a contradecirse y a gritar que lo saquen sabiendo que nadie, salvo uno mismo, lo sacará. Pídele la casa a Emilio: que NADIE se meta contigo. Vive tu culpa de ser, encárcelate a ti misma, acota tu terreno para poder compartir tu experiencia del encierro transformada en metáfora, en metonimia, en lo que te salga querida mía, que, en último término, no importa tanto con tal de que salga. Un beso y buenas noches que de veras me muerro. PEPE.

LAS MADRES PREMATURAS. Las madres y las hijas forman cadenas fatales. Unas se miran en las otras como en espejos inevitables. Hay madres muy jóvenes y solas que no se llenan con nada. Sus cuerpos de bailarina son habitados por criaturas que se alimentan de sus huesos. Las madres prematuras son temblorosas y amamantan a sus hijas con leche rebelde. Les cantan y las mecen mientras tratan de reconocerlas pero no lo logran.

Se acuerdan de calurosas casas de infancia. Miran hacia la calle por el intersticio de unas persianas verdes y las hacen pestañar hasta caer hipnotizadas. Recuerdan una higuera a la que trepaban con el fin de atisbar los movimientos del vecindario, otras ventanas. Observan el ir y venir de las figuras femeninas que pueblan un paisaje con sol y ropa blanca tendida.

Muy pronto correrá la sangre de las madres prematuras y muy pronto también la de sus hijas. Es un flujo temible que la arrastra hacia la noche donde encontrarán quien las abrace. Se entregan jubilosas a un hombre de las esquinas. Creen ver estrellas mientras les acarician los

senos. Hunden sus caras de niña en cuellos enemigos.

Es así como estas madres alumbran y se quedan menos solas con sus hijas a las que amamantan como pueden. En cualquier caso se acompañan pero no lo saben. Se ven casi iguales, parecen hermanas y también se odian. Aunque lo intenten no logran separarse porque una es la culpa de la otra. Ambas sienten el encierro, pero es la madre la que un día se aleja para seguir su impulso de felicidad.

Cuando regresa se entera de que su hija se quedó con la mirada clavada en la puerta y que tiene fiebre. Yo también he estado enferma, contesta la madre y le muestra las cicatrices. Lloran. También rien pero sucede que muy pronto estarán trenzadas al cuerpo del mismo hombre con cuchillo, a ese que no anuncia su llegada ni tampoco su partida. Parte y no se lleva nada. Tal vez entonces la madre vea a su hija por primera vez y sentirá amor por ella aunque no se abracen. Dormirán bajo una misma manta, están sangrando por el mismo tajo y se ha hecho tarde. C.D.

FEMINISMO, CIUDADANIA Y POLITICA DEMOCRATICA RADICAL

CHANTAL MOUFFE

Traducción:
Hortensia Moreno

Si la categoría "mujer" no corresponde con ninguna esencia unitaria y unificadora, el problema ya no debe seguir siendo tratar de descubrirla. Las cuestiones centrales vienen a ser: ¿cómo se construye la categoría "mujer" como tal dentro de diferentes discursos?, ¿cómo se convierte la diferencia sexual en una distinción pertinente dentro de las relaciones sociales?, y ¿cómo se construyen relaciones de subordinación a través de tal distinción? Todo el falso dilema de la igualdad versus la diferencia se derrumba desde el momento en que ya no tenemos una entidad homogénea "mujer" enfrentada con otra entidad homogénea "varón", sino una multiplicidad de relaciones sociales en las cuales la diferencia sexual está construida siempre de muy diversos modos, y donde la lucha en contra de la subordinación tiene que ser planteada en formas específicas y diferenciales.

Hay dos temas que recientemente han sido el objeto de muchas discusiones entre las feministas anglo-americanas: el post-modernismo y el esencialismo. Obviamente, estos temas están relacionados puesto que los llamados "post-modernistas" también se presentan como los principales críticos del esencialismo; pero es preferible distinguirlos, ya que algunas feministas que simpatizan con el post-modernismo han venido últimamente a defender el esencialismo'. Considero que para clarificar los temas que están en juego en ese debate es necesario reconocer que el "post-modernismo", entendido como una interpretación teórica coherente, no existe, y que la frecuente asimilación que se hace del post-estructuralismo y el post-modernismo sólo nos puede conducir a la confusión. Lo cual no quiere decir que no hayamos estado siendo testigos a lo largo del siglo XX de un progresivo cuestionamiento de la forma dominante de racionalidad y de las premisas de los modos de pensar característicos de la ilustración. Pero esta crítica al universalismo, al humanismo y al racionalismo tiene muy diversas procedencias y está lejos de haberse limitado a los autores llamados "post-estructuralistas" o "post-modernistas". Desde ese punto de vista, todas las corrientes innovadoras del siglo -Heidegger y la hermenéutica filosófica post-heideggeriana de Gadamer, el último Wittgenstein y la filosofía del lenguaje inspirada en

su trabajo, el psicoanálisis y la lectura de Freud propuesta por Lacan, el pragmatismo estadounidense- han criticado, desde diversas perspectivas, la idea de una naturaleza humana universal o de un canon universal de racionalidad a través del cual la naturaleza humana podría ser conocida, así como también la concepción tradicional de verdad. Por lo tanto, si el término "post-modernismo" indica tal crítica del universalismo y el racionalismo de la ilustración, debe reconocerse que está relacionado con las principales corrientes de la filosofía del siglo XX y no hay razón para singularizar el post-estructuralismo como un problema especial. Por otro lado, si por "post-modernismo" uno quiere designar sólo la muy específica forma que tal crítica toma en autores como Lyotard y Baudrillard, no hay absolutamente ninguna justificación para poner en esa misma categoría a gente como Derrida, Lacan o Foucault como ha sucedido por lo general. Demasiado a menudo, la crítica de una tesis específica de Lyotard o Baudrillard conduce a conclusiones devastadoras a propósito de "los post-modernistas", que para entonces incluyen a todos los autores conectados vagamente con el post-estructuralismo. Este tipo de amalgama, además de ser claramente falso, no sirve para nada.

Una vez que la identificación del post-modernismo con el post-estructuralismo ha sido refutada, el asunto del esencialismo aparece bajo muy diferente luz. De hecho, es con respecto de la crítica del esencialismo que se puede establecer una convergencia entre muchas corrientes diferentes de pensamiento, y se pueden encontrar semejanzas en el trabajo de autores tan diferentes como Derrida, Wittgenstein, Heidegger, Dewey, Gadamer, Lacan, Foucault, Freud y otros. Esto es muy importante, porque significa que tal crítica toma muchas formas distintas, y que si queremos escudriñar su relevancia para la política feminista debemos comprometernos con todas sus modalidades e implicaciones, y no desautorizarla rápidamente sobre la base de alguna de sus versiones.

Mi intención en este artículo será mostrar las ideas decisivas que una interpretación antiesencialista puede aportar a la elaboración de una política feminista inspirada también en un proyecto democrático radical. Ciertamente no creo que el esencialismo implique necesariamente una política conservadora y soy capaz de aceptar que puede ser formulado de una manera progresista. Lo que quiero argüir es que presenta algunas deficiencias ineludibles que interfieren con la construcción de una alternativa democrática cuyo objetivo sea la articulación de distintas luchas ligadas a diferentes formas de opresión. Considero que el esencialismo conduce a una visión de la identidad que no concuerda con una concepción de democracia plural y radical y que no nos permite construir la nueva visión de la ciudadanía que hace falta para aplicar tal política.

EL PROBLEMA DE LA IDENTIDAD Y EL FEMINISMO

Un principio común de la crítica al esencialismo ha sido el abandono de la categoría del sujeto como la entidad transparente y racional que podría otorgar un significado homogéneo al campo total de la conducta por ser la fuente de la acción. Por ejemplo, el psicoanálisis ha mostrado que, lejos de estar organizada alrededor de la transparencia del ego, la personalidad se estructura en cierto número de niveles que se ubican fuera de la conciencia y de la racionalidad de los sujetos. Por lo tanto, ha minado la idea del carácter unitario del sujeto. El alegato central de Freud es que la mente humana está necesariamente sujeta a una división entre dos siste-

mas, uno de los cuales no es ni puede ser consciente. Ampliando la visión de Freud, Lacan ha mostrado la pluralidad de registros –simbólico, real e imaginario– que penetra cualquier identidad, y el lugar del sujeto como el lugar de la carencia, la cual –aunque se representa dentro de una estructura– es el sitio vacío que al mismo tiempo subvierte y es la condición de la constitución de toda identidad. La historia del sujeto es la historia de sus identificaciones, y no hay una identidad oculta que deba ser rescatada más allá de la última identificación. Hay por tanto un doble movimiento: por un lado, un movimiento de descentramiento que evita la fijación de un conjunto de posiciones alrededor de un punto preconstituido. Por el otro, y como resultado de esta inestabilidad esencial, se desarrolla el movimiento contrario: la institución de puntos nodales, fijaciones parciales que limitan el flujo del significado por debajo del significante. Pero esta dialéctica de inestabilidad/fijación sólo es posible porque la estabilidad no está dada de antemano, porque ningún centro de subjetividad precede a las identificaciones del sujeto.

En la filosofía del lenguaje del último Wittgenstein, también encontramos una crítica de la concepción racionalista del sujeto que indica que este último no puede ser la fuente del significado lingüístico puesto que es mediante la participación en diferentes juegos de lenguaje que el mundo se despliega ante nosotros. Encontramos la misma idea en la hermenéutica filosófica de Gadamer, en la tesis de que hay una unidad fundamental entre pensamiento, lenguaje y mundo, y que es dentro del lenguaje donde se constituye el horizonte de nuestro presente. Una crítica semejante de la centralidad del sujeto en la metafísica moderna y de su carácter unitario puede ser encontrada bajo diversas formas en los autores que mencioné más arriba. Sin embargo, mi propósito aquí no es examinar esas teorías en detalle, sino indicar simplemente algunas de sus convergencias básicas. No estoy perdiendo de vista el hecho de que hay importantes diferencias entre todos esos pensadores tan distintos. Pero desde el punto de vista del argumento que quiero exponer, es importante comprender las consecuencias de su crítica común al estatus tradicional del sujeto, y de las implicaciones de esa crítica para el feminismo.

A menudo se dice que la deconstrucción de las identidades esenciales, la cual es resultado del reconocimiento de la contingencia y ambigüedad de toda identidad, o n - vier - t e

la acción política feminista en algo imposible. Muchas feministas creen que, si no contemplamos a las mujeres como una identidad coherente, no podremos sentar las bases de un movimiento político feminista en el cual las mujeres podrían unirse como mujeres para formular y perseguir objetivos específicamente feministas. En oposición a esa visión, yo argumentaré que, para las feministas comprometidas con una política democrática radical, la desconstrucción de las identidades esenciales tendría que verse como la condición necesaria para una comprensión adecuada de la variedad de relaciones sociales donde se habrían de aplicar los principios de libertad e igualdad. Sólo cuando descartemos la visión del sujeto como un agente al mismo tiempo racional y transparente para sí mismo, y descartemos también la supuesta unidad y homogeneidad del conjunto de sus posiciones, tendremos posibilidades de teorizar la multiplicidad de las relaciones de subordinación. Un individuo aislado puede ser el portador de esta multiplicidad: ser dominante en una relación y estar subordinado en otra. Podremos entonces concebir al agente social como una entidad constituida por un conjunto de “posiciones de sujeto” que no pueden estar nunca totalmente fijadas en un sistema cerrado de diferencias; una entidad construida por una diversidad de discursos, entre los cuales no tiene que haber necesariamente relación, sino un movimiento constante de sobredeterminación y desplazamiento. La “identidad” de tal sujeto múltiple y contradictorio es por lo tanto siempre contingente y precaria, fijada temporalmente en la intersección de las posiciones de sujeto y dependiente de formas específicas de identificación. Es por lo tanto imposible hablar del agente social como si estuviéramos lidiando con una entidad unificada, homogénea. En lugar de eso, tenemos que aproximarnos a él como una pluralidad, dependiente de las diversas posiciones de sujeto a través de las cuales es constituido dentro de diferentes formaciones discursivas. Y reconocer que no hay una relación a priori, necesaria, entre los discursos que construyen sus diferentes posiciones de sujeto. Pero, por las razones apuntadas arriba, esta pluralidad no implica la *coexistencia*, punto por punto, de una pluralidad de posiciones de sujeto, sino más bien la constante subversión y sobredeterminación de una por las otras, lo cual hace posible la generación de “efectos totalizantes” dentro de un campo que se caracteriza por tener fronteras abiertas e indeterminadas.

Este tipo de interpretación es sumamente importante para entender las luchas feministas, y también otras luchas contemporáneas. Su característica central es que un conjunto de posiciones de sujeto vinculadas por medio de su inscripción en las relaciones sociales, hasta ahora consideradas apolíticas, se ha convertido en sitio de conflicto y antagonismo y ha dado lugar a la movilización política. La proliferación de estas nuevas formas de lucha sólo puede ser asumida teóricamente cuando uno comienza con la dialéctica y el descentramiento/recentramiento descritos anteriormente.

En *Hegemony and Socialist Strategy*², Ernesto Laclau y yo hemos intentado esbozar las consecuencias de tal interpretación teórica para un proyecto de democracia plural y radical. Abogamos por la necesidad de establecer una cadena de equivalencias entre las diferentes luchas democráticas, para crear una articulación equivalente entre las demandas de las mujeres, los negros, los trabajadores, los homosexuales y otros. En este punto, nuestra perspectiva difiere de la de otras visiones no esencialistas, donde los aspectos de destotalización y descentramiento prevalecen, y

donde la dispersión de las posiciones de sujeto se transforma en una separación efectiva, como en los textos de Lyotard y hasta cierto punto en los de Foucault. Para nosotros, el aspecto de la articulación es decisivo. Negar la existencia de un vínculo a priori, necesario entre las posiciones de sujeto, no quiere decir que no haya constantes esfuerzos para establecer entre ellas vínculos históricos, contingentes y variables. Este tipo de vínculo que establece una relación contingente, no predeterminada, entre varias posiciones, es lo que designamos como “articulación”. Aunque no existe un vínculo necesario entre las diferentes posiciones de sujeto, en el campo de la política siempre hay discursos que tratan de proveer una articulación entre ellas desde diferentes puntos de partida. Es por eso que cada posición de sujeto se constituye dentro de una estructura discursiva esencialmente inestable, puesto que se somete a una variedad de prácticas articularias que constantemente la subvierten y transforman. Por esto no hay ninguna posición de sujeto cuyos vínculos con otras estén asegurados de manera definitiva y, por lo tanto, no hay identidad social que pueda ser completa y permanentemente adquirida. Esto no significa, sin embargo, que no podamos retener nociones como “clase trabajadora”, “varones”, “mujeres”, “negros” u otros significantes que se refieren a sujetos colectivos. No obstante, una vez que se ha descartado la existencia de una esencia común, su estatus debe ser concebido en términos de lo que Wittgenstein designa como “parecidos familiares”, y su unidad debe ser vista como el resultado de una fijación parcial de identidades mediante la creación de puntos nodales.

Para las feministas, aceptar tal interpretación tiene consecuencias muy importantes en lo que se refiere a la manera en que formulamos nuestras luchas políticas. Si la categoría “mujer” no corresponde con ninguna esencia unificadora, el problema ya no debe seguir siendo tratar de descubrirla. Las cuestiones centrales vienen a ser: ¿cómo se construye la categoría “mujer” como tal dentro de diferentes discursos?, ¿cómo se convierte la diferencia sexual en una distinción pertinente dentro de las relaciones sociales?, y ¿cómo se construyen relaciones de subordinación a través de tal distinción? Todo el falso dilema de la igualdad versus la diferencia se derrumba desde el momento en que ya no tenemos una entidad homogénea “mujer” enfrentada con otra entidad homogénea “varón”, sino una multiplicidad de relaciones sociales en las cuales la diferencia sexual está construida siempre de muy diversos modos, y donde la lucha en contra de la subordinación tiene que ser planteada en formas específicas y diferenciales. La pregunta de si las mujeres tienen que volverse idénticas a los hombres para ser reconocidas como iguales, o la de si tienen que afirmar su diferencia al costo de la igualdad, aparece como pregunta sin sentido una vez que las identidades esenciales son puestas en cuestión³.

CIUDADANIA Y POLITICA FEMINISTA

Por lo tanto, el meollo de la formulación de una política feminista tiene que ser planteado en términos completamente diferentes. En su gran mayoría, las feministas que están preocupadas por la contribución que el feminismo podría hacer a la política democrática han estado buscando tanto las demandas específicas que podrían expresar los intereses de las mujeres como los valores específicamente femeninos que habrían de convertirse en el modelo de la política democrática. Las feministas liberales han estado peleando por una amplia gama de nuevos derechos de las mujeres cuya finalidad es hacerlas ciudadanas iguales, pero sin desafiar los modelos liberales dominantes de ciudadanía y política.

Su visión ha sido criticada por otras feministas quienes arguyen que semejante concepción de lo político es masculina, y que las preocupaciones femeninas no pueden ser acopladas a tal marco. Siguiendo a Carol Gilligan, oponen una “ética del cuidado” feminista a la “ética de la justicia” masculina y liberal. En contra de los valores individualistas libe-

A menudo se dice que la deconstrucción de las identidades esenciales, la cual es resultado del reconocimiento de la contingencia y ambigüedad de toda identidad, convierte la acción política feminista en algo imposible. Muchas feministas creen que, si no contemplamos a las mujeres como una identidad coherente, no podremos sentar las bases de un movimiento político feminista en el cual las mujeres podrían unirse como mujeres para formular y perseguir objetivos específicamente feministas. En oposición a esa visión, yo argumentaré que, para las feministas comprometidas con una política democrática radical, la desconstrucción de las identidades esenciales tendría que verse como la condición necesaria para una comprensión adecuada de la variedad de relaciones sociales donde se habrían de aplicar los principios de libertad e igualdad.

rales, defienden un conjunto de valores basados en la experiencia de las mujeres como mujeres, es decir, la experiencia de la maternidad y del cuidado que llevan a cabo en el ámbito privado de la familia. Denuncian al liberalismo por haber construido la ciudadanía moderna como el ámbito de lo público, identificado con los varones, y por haber excluido a las mujeres al relegarlas al ámbito de lo privado. De acuerdo con esta visión, las feministas habrían de pugnar por un tipo de política guiada por los valores específicos del amor, el cuidado, el reconocimiento de las necesidades y la amistad. Uno de los intentos más claros de ofrecer una alternativa a la política liberal fundada en valores feministas se puede encontrar en el “pensamiento maternal” y en el “feminismo social”, principalmente representado por Sara Ruddick y Jean Bethke Elshtain⁴. La política feminista, dicen, debe privilegiar la identidad de “las mujeres como madres” y el ámbito privado de la familia. La familia es vista como algo que tiene superioridad moral sobre el dominio público de la política, porque constituye nuestra humanidad común. Para Elshtain, “la familia sigue siendo el lugar de los lazos humanos más profundos y resonantes, las esperanzas más entrañables, los conflictos más refractarios”. Ella considera que es en la familia donde podemos buscar una nueva moralidad política que reemplace al individualismo liberal. En la ex-

perencia de las mujeres como madres dentro del ámbito privado, dice, vamos a encontrar un nuevo modelo para la actividad de los ciudadanos. Las maternalistas quieren que abandonemos la política liberal masculina de lo público configurado desde el punto de vista abstracto de la justicia y del "otro en general", para adoptar en su sitio una política feminista de lo privado inspirada por las virtudes específicas de la familia de amor, intimidad y compromiso con el "otro en concreto".

Mary Dietz nos ha aportado una excelente crítica de tal interpretación. Muestra que Elstaint no puede construir un argumento teórico que vincule el pensamiento maternal y la práctica social de la maternidad con los valores y la política democráticos. Dietz arguye que las virtudes maternas no pueden ser políticas puesto que están conectadas con y emergen de una actividad que es especial y distintiva. Son la expresión de una relación desigual entre madre e hijo, la cual es también una actividad íntima, exclusiva y particular. La ciudadanía democrática, por el contrario, debe ser colectiva, inclusiva y generalizada. Como la democracia es una condición en la que los individuos aspiramos a ser iguales, la relación madre-hijo no puede aportar un modelo adecuado de ciudadanía.

Carole Pateman aporta una crítica feminista diferente de la ciudadanía liberal. Aunque es más refinada, comparte algunas de las características comunes con el "pensamiento maternal". El tono de Pateman es portador de las huellas del feminismo radical, pues el acento no está puesto en la relación madre/hijo, sino más bien en el antagonismo varón/mujer.

La ciudadanía es, según Pateman, una categoría patriarcal: quién es "ciudadano", qué es lo que hace un ciudadano y cuál es el terreno dentro del cual actúa son hechos contruidos a partir de la imagen del varón. A pesar de que las mujeres ya somos ciudadanas en las democracias liberales, la ciudadanía formal ha sido ganada dentro de una estructura de poder patriarcal donde las tareas y las calidades de las mujeres todavía están devaluadas. Además, el llamado a que las capacidades distintivas de las mujeres se integren completamente dentro del mundo público de la ciudadanía se enfrenta con lo que Pateman llama el "dilema Wollstonecraft": exigir igualdad es aceptar la concepción patriarcal de ciudadanía, la cual implica que las mujeres deben parecerse a los hombres, mientras que insistir en que a los atributos, las capacidades y actividades distintivas de las mujeres.

res se les dé expresión y sean valorados como forjadores de la ciudadanía es pedir lo imposible, puesto que tal diferencia es precisamente lo que la ciudadanía patriarcal excluye.

Pateman cree que la solución de este dilema es la elaboración de una concepción "sexualmente diferenciada" de la ciudadanía, que reconocería a las mujeres como mujeres, con sus cuerpos y todo lo que ellos simbolizan. Para Pateman, esto implica dar significación política a la capacidad de la que carecen los hombres: la de crear vida, es decir, a la maternidad. Declara que esta capacidad debería ser usada para definir la ciudadanía con la misma relevancia política con la que normalmente se reconoce la última prueba de la ciudadanía: la voluntad de un varón de pelear y morir por su patria. Considera que el modo patriarcal tradicional de plantear una alternativa, donde son valorizadas tanto la separación como la igualdad de los sexos, tiene que ser superado por un nuevo modo de plantear el problema de las mujeres. Esto se puede hacer mediante una concepción de la ciudadanía que reconozca tanto la especificidad de la condición femenina como la humanidad común de varones y mujeres. Tal visión "que da el peso debido a la diferencia sexual en un contexto de igualdad civil, requiere del abandono de una concepción unitaria (es decir, masculina) de lo individual que hace abstracción de nuestra existencia corpórea, y de la división patriarcal entre lo privado y lo público". A lo que las feministas deben aspirar es a la elaboración de una concepción sexualmente diferenciada de la individualidad y de la ciudadanía que incluya "a las mujeres como mujeres en un contexto de igualdad civil y ciudadanía activa".

Pateman aporta muchas ideas interesantes acerca del sesgo patriarcal de los teóricos del contrato social, y de la forma en que el individuo liberal ha sido construido según la imagen masculina. Considero que, sin embargo, su propia solución es insatisfactoria. A pesar de sus reservas acerca de los aspectos históricamente contruidos de la diferencia sexual, su visión aún postula la existencia de alguna clase de esencia que corresponde a las mujeres como mujeres. De hecho, su proposición de una ciudadanía diferenciada que reconozca la especificidad de la condición femenina se basa en la identificación de las mujeres como mujeres con la maternidad. Para ella, hay dos tipos básicos de individualidad que deben ser expresados en dos diferentes formas de ciudadanía: los varones como varones y las mujeres como mujeres. Según ella, el problema es que la categoría de "individuo" aparezca como la forma universal de la individualidad aunque esté basada en el modelo masculino. Las feministas deben denunciar esa falsa universalidad al afirmar la existencia de dos formas sexualmente diferenciadas de universalidad: ésta es la única manera de resolver el "dilema Wollstonecraft", y de romper con las alternativas patriarcales de "lo otro" y "lo mismo".

Estoy de acuerdo con Pateman en que la categoría moderna de individuo ha sido construida de tal manera que postula un "público" universalista, homogéneo, y que relega toda particularidad y diferencia a lo "privado"; y también en que esto trae consecuencias muy negativas para las mujeres. Sin embargo, no creo que el remedio sea reemplazarlo por una concepción sexualmente diferenciada, "bi-genérica", del individuo, ni agregar las tareas consideradas específicamente femeninas a la mera definición de la ciudadanía. Me parece que semejante solución permanece atrapada en la misma problemática que Pateman pretende poner en tela de juicio. Afirma que la separación entre lo público y lo pri-

vado es el momento fundador del patriarcado moderno porque:

"la separación entre lo privado y lo público es la separación del mundo de la sujeción natural, es decir, de las mujeres, del mundo de las relaciones convencionales e individuales, es decir, de los hombres. El mundo femenino, privado, de la naturaleza, particularidad, diferenciación, desigualdad, emoción, amor y lazos de sangre está puesto aparte del ámbito público, universal y masculino— de la convención, igualdad civil y libertad, razón, acuerdo y contrato".

Es por esa razón que el nacimiento de los niños y la maternidad han sido presentados como la antítesis de la ciudadanía, y se han convertido en el símbolo de todo lo natural que no puede ser parte de lo "público", sino que debe permanecer en una esfera separada. Al afirmar el valor político de la maternidad, Pateman trata de superar esa distinción y de contribuir a la desconstrucción de la concepción patriarcal de la ciudadanía y de la vida privada y públicas. Como resultado de su esencialismo, sin embargo, nunca desconstruye la mera oposición entre varones y mujeres. Este es el motivo por el cual termina, como las maternalistas, proponiendo una concepción inadecuada de lo que debería ser una política democrática inspirada en el feminismo. Es por ello por lo que puede afirmar: "el problema más profundo y complejo para la teoría y la práctica política es cómo los dos cuerpos de la humanidad, y la individualidad femenina y masculina, pueden ser completamente incorporados a la vida política".

Mi punto de vista es completamente diferente. Quiero argumentar que las limitaciones de la concepción moderna de ciudadanía no van a superarse si en su definición se vuelve políticamente relevante la diferencia sexual, sino al construir una nueva concepción de ciudadanía en la que la diferencia sexual se convierta en algo efectivamente no pertinente. Esto, por supuesto, requiere de una concepción del agente social semejante a la que he defendido más arriba: como la articulación de un conjunto de posiciones de sujeto, correspondientes a la multiplicidad de las relaciones sociales en que se inscribe. Esta multiplicidad se construye dentro de discursos específicos que no están relacionados necesariamente, sino que tienen formas de articulación contingentes y precarias. No hay razón para que la diferencia sexual tenga que ser pertinente en todas las relaciones sociales. Desde luego, hoy en día existen muchas prácticas, discursos e instituciones diferentes que construyen (diferencialmente) a los varones y a las mujeres, y la distinción masculino/femenino existe como una distinción pertinente en muchos campos. Pero esto no quiere decir que así tenga que seguir siendo, y nos podemos imaginar perfectamente bien la posibilidad de que la diferencia sexual se convierta en algo irrelevante en muchas de las relaciones sociales en que actualmente es relevante. De hecho, éste es el objetivo de muchas de las luchas feministas.

No estoy abogando por la total desaparición de la diferencia sexual como distinción pertinente, no estoy diciendo tampoco que la igualdad entre hombres y mujeres requiera relaciones sociales neutrales desde el punto de vista genérico; y es claro que, en muchos casos, tratar a los varones y a las mujeres igualmente implica tratarlos diferencialmente. Mi tesis es que, en el dominio de lo político y por lo que toca a la ciudadanía, la diferencia sexual no debe ser una distinción pertinente. Estoy de acuerdo con Pateman en su crítica de la concepción liberal, masculina, de la ciudadanía moderna, pero creo que un proyecto de democracia radical y plural no necesita un modelo de ciudadanía sexualmente diferenciado en el que las tareas específicas de hom-

bres y mujeres sean valoradas con equidad, sino una concepción verdaderamente diferente de qué es ser un ciudadano y de cómo actuar como miembro de una comunidad política democrática.

UNA CONCEPCION DEMOCRATICA RADICAL DE CIUDADANIA

Los problemas con la concepción liberal de la ciudadanía no son sólo los que tienen que ver con las mujeres, y las feministas comprometidas con un proyecto de democracia radical y plural deberían lidiar con todos ellos. El liberalismo ha contribuido a la formulación de la ciudadanía universal, con base en la afirmación de que todos los individuos nacen libres e iguales, pero también ha reducido la ciudadanía a un estatus meramente legal, indicando los derechos que los individuos sostienen en contra del estado. La manera en que esos derechos sean ejercidos es irrelevante mientras que quienes los ejercen no quebranten la ley ni interfieran con los derechos de los demás. Nociones como las de responsabilidad pública, actividad cívica y participación política en una comunidad de iguales son extrañas para la mayoría de los pensadores liberales. Además, el ámbito público de la ciudadanía moderna fue construido de una manera universal y racionalista que impidió el reconocimiento de la división y el antagonismo, y que relegó a lo privado toda particularidad y diferencia. La distinción público/privado, central como lo ha sido para la afirmación de la libertad individual, actuó por

Sólo cuando descartemos la noción del sujeto como un agente al mismo tiempo racional y transparente para sí mismo, y descartemos también la supuesta unidad y homogeneidad del conjunto de sus posiciones, tendremos posibilidades de teorizar la multiplicidad de las relaciones de subordinación. Un individuo aislado puede ser el portador de esta multiplicidad: ser dominante en una relación y estar subordinado en otra. Podremos entonces concebir al agente social como una entidad constituida por un conjunto de "posiciones de sujeto" que no pueden estar nunca totalmente fijadas en un sistema cerrado de diferencias; una entidad construida por una diversidad de discursos, entre los cuales no tiene que haber necesariamente relación, sino un movimiento constante de sobredeterminación y desplazamiento. La "identidad" de tal sujeto múltiple y contradictorio es por lo tanto siempre contingente y precaria, fijada temporalmente en la intersección de las posiciones de sujeto y dependiente de formas específicas de identificación. Es por lo tanto imposible hablar del agente social como si estuviéramos lidiando con una entidad unificada, homogénea.

consiguiente como un poderoso principio de exclusión. Mediante la identificación entre lo privado y lo doméstico, desempeñó por cierto un importante papel en la subordinación de las mujeres. Recientemente, muchas feministas y otros críticos de liberalismo han estado buscando en la tradición cívica republicana una concepción de ciudadanía diferente, más activa, que haga hincapié en el valor de la participación política y en la noción del bien común, antes e independientemente de los deseos e intereses individuales.

Sin embargo, las feministas deben estar conscientes de las limitaciones de tal interpretación y de los peligros potenciales que cierto tipo de política comunitaria representa para la lucha de muchos grupos oprimidos. La insistencia comunitaria en una noción sustantiva del bien común y de valores morales compartidos es incompat

patible con el pluralismo que es constitutivo de la moderna democracia, dentro de la cual considero necesario profundizar la revolución democrática y dar cabida a la multiplicidad de las demandas democráticas que existen. Los problemas con la construcción liberal de la distinción público/privado no se resolverán con descartarla, sino sólo al reformularla de una manera más adecuada. Es más, debe ser reconocida la importancia de la noción de derechos en la concepción moderna del ciudadano, incluso si estos deben ser complementados por un sentido más activo de la participación política y por la pertenencia a una comunidad política¹².

La visión de una democracia radical y plural que quiero proponer entiende la ciudadanía como una forma de identidad política que consiste

en la identificación con los principios políticos de la democracia moderna pluralista, es decir, en la afirmación de la libertad y la igualdad para todos. Tendría que ser una identidad política común entre personas comprometidas en muy diversas empresas y con diferentes concepciones del bien, pero vinculadas las unas a las otras por su común identificación con una interpretación dada de un conjunto de valores ético-políticos. La ciudadanía no es sólo una identidad entre otras, como en el liberalismo, ni es la identidad dominante que anula a todas las demás, como en el republicano cívico. Es, en cambio, un principio articulador que afecta las diferentes posiciones de sujeto del agente social al tiempo que permite una pluralidad de lealtades específicas y el respeto de la libertad individual. En esta visión, la distinción público/privado no es abandonada, sino construida de una manera diferente. La distinción no corresponde a esferas discretas, separadas; cada situación es un encuentro entre lo "privado" y lo "público", puesto que cada empresa es privada aunque nunca sea inmune a las condiciones públicas prescritas por los principios de la ciudadanía. Los deseos, decisiones y opciones son privados porque son responsabilidad de cada individuo, pero las realizaciones de tales deseos, decisiones y opciones son públicas, porque tienen que restringirse dentro de condiciones especificadas por una comprensión específica de los principios ético-políticos del régimen que provee la "gramática" de la conducta de los ciudadanos¹³.

Es importante subrayar aquí que si afirmamos que el ejercicio de la ciudadanía consiste en identificarse con los principios ético-políticos de la moderna democracia, debemos reconocer también que puede haber tantas for-

mas de ciudadanía como hay interpretaciones de esos principios, y que una interpretación democrática radical hará hincapié en las numerosas relaciones sociales donde existen situaciones de dominación que deben ser puestas en tela de juicio si se aplican los principios de libertad e igualdad. Esto indica el reconocimiento común por los diferentes grupos que luchan por una extensión y radicalización de la democracia, de que tienen una preocupación común, y llevará a la articulación de las demandas democráticas que enarbolan diferentes movimientos: las mujeres, los trabajadores, los negros, los homosexuales, los ecologistas, lo mismo que otros "movimientos sociales nuevos". El objetivo es construir un "nosotros" como ciudadanos democráticos radicales, una identidad política colectiva articulada mediante el principio de *equivalencia* democrática. Debe ser subrayado que tal relación de *equivalencia* no elimina las *diferencias* —lo contrario sería simple identidad. Es sólo en la medida en que las diferencias democráticas se oponen a las fuerzas o discursos que niegan a todas ellas, que esas diferencias serán sustituibles entre sí.

La visión que estoy proponiendo aquí es claramente diferente de la visión liberal y de la republicana civil. No es una concepción genérica de la ciudadanía, pero tampoco una concepción neutral. Reconoce que toda definición de un "nosotros" implica la delimitación de una "frontera" y la designación de un "ellos". Esa definición de un "nosotros" siempre tiene lugar, por lo tanto, en un contexto de diversidad y conflicto. En oposición al liberalismo, que evacúa la idea del bien común, y al republicanismo cívico, que la reifica, una interpretación democrática radical ve el bien común como un "punto que se desvanece", algo a lo que debemos referirnos constantemente cuando actuamos como ciudadanos, pero que nunca puede ser aprehendido. El bien común funciona, por un lado, como un "imaginario social", es decir, como aquello a lo cual la mera imposibilidad de conseguir una representación total le da el papel de un horizonte que es la condición de posibilidad de cualquier representación dentro del espacio que delimita. Por otro lado, especifica lo que he designado, siguiendo a Wittgenstein, como una "gramática de la conducta" que coincide con la fidelidad a los principios ético-políticos constitutivos de la democracia moderna: libertad e igualdad para todos. Sin embargo, como esos principios están abiertos a muchas interpretaciones en competencia, uno tiene que reconocer que una comunidad política completamente inclusiva nunca podrá existir. Siempre habrá un "afuera constitutivo", un exterior a la comunidad que es la condición misma de su existencia. Una vez que hemos admitido que no puede haber un "nosotros" sin un "ellos" y que todas las formas de consenso están basadas por necesidad en actos de exclusión, el problema ya no puede ser la creación de una comunidad completamente inclusiva donde el antagonismo, la división y el conflicto desaparecen. Por lo tanto, tenemos que aceptar la imposibilidad de una realización total de la democracia.

Esa ciudadanía democrática radical está obviamente reñida con la visión "diferenciada sexualmente" de Carole Pateman, pero también con otro intento feminista de ofrecer una alternativa a la visión liberal del ciudadano: la concepción del "grupo diferenciado" de Iris Young¹⁴.

Como Pateman, Young arguye que la ciudadanía moderna ha sido construida desde una separación entre lo "público" y lo "privado" que presenta lo público como el ámbito de la homogeneidad y la universalidad, y relega la diferencia a lo privado. Pero insiste en que esta exclusión afecta no sólo a las mujeres, sino a muchos otros grupos, con base en diferencias étnicas, raciales, de edad, incapacidades y otras. Para Young, el problema decisivo es que el ámbito público de la ciudadanía se ha

presentado como la expresión de una voluntad general, un punto de vista que los ciudadanos sostienen en común y que trasciende sus diferencias. Argumenta a favor de una repolitización de la vida pública que no requiriese la creación de un ámbito público en el cual los ciudadanos dejaran atrás sus necesidades y su afiliación a un grupo particular para discutir un supuesto interés general o bien común. En su lugar propone la creación de un "público heterogéneo" que provea mecanismos para la representación y el reconocimiento efectivos de las distintas voces y perspectivas de aquellos grupos constituyentes que son oprimidos o están en desventaja. Para hacer tal proyecto posible, busca una concepción de razón normativa que no pretenda ser imparcial y universal y que no oponga razón a deseo y afectividad. Considera que, a pesar de sus limitaciones, la ética comunicativa de Habermas puede contribuir en gran medida a su formulación.

Aunque simpatizo con el intento de Young por dar cuenta de formas de opresión distintas de las sufridas por las mujeres, sin embargo, encuentro su solución de la "ciudadanía de grupo diferenciado" altamente problemática. Para empezar, la noción de un grupo que ella identifica con identidades comprensivas y con modos de vida, podría tener sentido para grupos como los indígenas estadounidenses, pero es completamente inadecuada como descripción para muchos otros grupos cuyas demandas quiere tener en cuenta, como las mujeres, los ancianos, los diferentes aptos¹⁵ y otros. Tiene una noción finalmente esencialista de "grupo", y esto explica por qué, en última instancia, su visión no sea tan diferente del pluralismo de grupos de interés que crítica: hay grupos con intereses e identidades dados, y la política no se dedica a la construcción de nuevas identidades, sino a encontrar caminos para satisfacer las demandas de las diferentes partes de una manera aceptable para todas. De hecho, uno puede decir que la suya es una especie de "versión habermasiana de pluralismo de grupos de intereses", de acuerdo con la cual, los grupos no pelean por sus intereses egoístas y privados, sino por la justicia, y donde el hincapié se hace en la necesidad de discusión y publicidad. De manera que para Young, la política todavía es concebida como un proceso de enfrentamiento entre intereses e identidades ya constituidos; mientras que, en la interpretación que estoy defendiendo, el objetivo de una ciudadanía democrática radical debe ser la construcción de una identidad política común que habría de crear las condiciones para el establecimiento de una nueva hegemonía articulada mediante nuevas relaciones, prácticas e instituciones sociales igualitarias. Esto no puede ser conseguido sin la transformación de las posiciones de sujeto existentes; esta es la razón por la cual el modelo de la coalición "arcoiris" que favorece Young sólo puede ser visto como la primera etapa hacia la implantación de una política democrática radical. De hecho, podría proveer muchas oportunidades para un diálogo entre diferentes grupos oprimidos, pero para que sus demandas sean construidas alrededor de un principio de equivalencia democrática tienen que crearse nuevas identidades; en su estado presente, muchas de esas demandas son antitéticas entre sí, y sólo puede convergir si se da un proceso político de articulación hegemónica, y no simplemente de comunicación libre y sin distorsiones.

POLÍTICA FEMINISTA Y DEMOCRACIA RADICAL

Como indiqué al comienzo, ha habido una gran preocupación entre las feministas a propósito de la posibilidad de fundar una

política feminista una vez que la existencia de las mujeres, como mujeres ha sido puesta en duda.

Se ha argumentado que abandonar la idea de un sujeto femenino con una identidad específica e intereses definibles fue quitarle el piso al feminismo como política. De acuerdo con Kate Soper:

"el feminismo, como otras políticas, siempre ha implicado que las mujeres se unan; es un movimiento basado en la solidaridad y la hermandad de las mujeres, quienes tal vez no están vinculadas por casi nada que vaya más allá de su *mismidad* y su "causa común" como mujeres. Si la *mismidad* por sí misma es puesta en tela de juicio sobre la base de que no existe una "presencia" de la condición femenina, no hay nada que el término "mujer" exprese inmediatamente, ni nada ejemplificable concretamente excepto a mujeres particulares en situaciones particulares, entonces se derrumba la idea de una comunidad política construida alrededor de las mujeres —la aspiración central del movimiento feminista originario"¹⁶.

Creo que aquí Soper construye una oposición ilegítima entre dos alternativas extremas: o bien hay una unidad ya dada de la "condición femenina" sobre la base de algún a priori que le pertenece, o bien, si ésta es negada, no puede existir formas de unidad ni de política feminista. La ausencia de una identidad esencial femenina y de una unidad previa, sin embargo, no impide la construcción de múltiples formas de unidad y de acción común. Como resultado de la creación de puntos nodales, pueden tener lugar fijaciones parciales y pueden establecerse formas precarias de identificación alrededor de la categoría "mujeres", que provean la base para una identidad feminista y una lucha feminista. Encontramos en Soper el tipo de malentendido de la posición antiessentialista que es frecuente en los escritos feministas, y que consiste en la creencia de que la crítica a la identidad esencial debe necesariamente conducir el rechazo absoluto de cualquier concepto de identidad¹⁷.

En *Gender Trouble*¹⁸, Judith Butler pregunta: "¿Qué nueva forma de política emerge cuando la identidad como una base común ya no construye el discurso de la política feminista?" Mi respuesta es que visualizar la política feminista de esa manera abre una oportunidad mucho más grande para una política democrática que aspire a la articulación de las diferentes luchas en contra de la opresión. Lo que emerge es la posibilidad de un proyecto de democracia radical y plural.

Para ser formulado adecuadamente, tal proyecto requiere descartar tanto la idea esencialista de una identidad de las mujeres como el intento de sentar las bases de una política específica y estrictamente feminista. La política feminista debe ser entendida no como una forma de política, diseñada para la persecución de los intereses de las mujeres como mujeres, sino más bien como la persecución de las metas y aspiraciones feministas dentro del contexto de una más amplia articulación de demandas. Esas metas y aspiraciones podrían consistir en la transformación de todos los discursos, prácticas y relaciones sociales donde la categoría "mujer" está construida de manera que implica subordinación. Para mí, el feminismo es la lucha por la igualdad de las mujeres. Pero ésta no debe ser entendida como una lucha por la realización de la igualdad para un definible grupo empírico con una esencia y una identidad comunes, las mujeres, sino más bien como una lucha en contra de las múltiples formas en que la categoría "mujer" se construye como subordinación. Sin embargo, debemos estar conscientes del hecho de que las metas feministas pueden ser construidas de muy diferentes maneras, de acuerdo con la multiplicidad de los discursos en los cuales pueden ser enmarcadas: marxista, liberal, conservador, separatista-radical, democrático-radical, y así sucesivamente. Hay, por lo tanto, por necesidad, muchos feminismos, y cualquier intento por encontrar la "verdadera" forma de la política feminista debe ser abandonado. Creo que las feministas pueden contribuir en la política con una reflexión sobre las condiciones para crear una igualdad efectiva para las mujeres. Tal reflexión está sujeta a la influencia de los diferentes discursos políticos y teóricos. En lugar de tratar de demostrar que una forma dada de discurso feminista es la que corresponde a la esencia "real" de la femineidad, uno debería tratar de mostrar cómo esa forma abre mejores posibilidades para una comprensión de las múltiples formas de subordinación de las mujeres.

Mi argumento principal aquí ha sido que, para las feministas comprometidas con un proyecto político cuya aspiración sea luchar contra las formas de subordinación que existen en muchas relaciones sociales, y no sólo contra aquellas vinculadas al género, una interpretación que nos permite entender cómo es construido el sujeto a través de diferentes discursos y posiciones de sujeto es ciertamente más adecuada que una interpretación que reduzca nuestra identidad a una posición singular -ya sea de clase, raza o género. Este tipo de proyecto democrático es también mejor servido por una perspectiva que nos permita comprender la diversidad de maneras en que se construyen las relaciones de poder y que nos ayude a revelar las formas de exclusión presentes en todas las pretensiones de universalismo y en los alegatos que dicen haber encontrado la verdadera esencia de la racionalidad. Es por esto que la crítica del esencialismo y de todas sus diferentes formas: humanismo, racionalismo, universalismo, en lugar de ser un obstáculo para la formulación de un proyecto democrático feminista, es de hecho su verdadera condición de posibilidad.

Este ensayo apareció publicado en *Feminist Theorize the Political*, ed. Judith Butler and Joan W. Scott, Routledge, 1992. Y fue reproducido en *Debate feminista* N° 7 (Marzo 1993, México).

NOTAS

1 Véase el número 1 de la revista *Differences* (septiembre de 1989), titulado "The Essential Difference: Another Look at Essentialism", así como el reciente libro de Diana Fuss,

Essentially Speaking (Routledge, Nueva York, 1989).

2 Ernesto Laclau y Chantal Mouffe, *Hegemony and Socialist Strategy Towards a Radical Democratic Politics* (Vease, Londres, 1985). Hay traducción al español editada por Siglo XXI Editores.

3 Para una interesante crítica del dilema de la igualdad versus la diferencia, inspirada por una problemática similar a la que estoy defendiendo aquí, véase Joan W. Scott, *Gender and the Politics of History* (Columbia Univ. Press, Nueva York, 1988), parte IV. Entre las feministas, la crítica al esencialismo fue desarrollada primero por la revista *m/f*, la cual, durante sus ocho años de existencia (1978-1986), hizo una contribución invaluable a la teoría feminista. Considero que todavía no ha sido superada y que los editoriales y los artículos de Parveen Adams todavía representan la exposición más vigorosa de la postura antiesencialista. Una selección de los mejores artículos de los doce números de *m/f* ha sido reimpressa en *The Woman In Question*, editado por Parveen Adams y Elizabeth Cowie (MIT Press, Cambridge, Mass., 1990, y Verso, Londres, 1990).

4 Sara Ruddick, *Maternal Thinking* (Verso, Londres, 1989); Jean Bethke Elshstain, *Public Man, Private Woman* (Princeton University Press, Princeton, 1981).

5 Jean Bethke Elshstain, "On 'The Family Crisis'", en *Democracy*, 3, 1 (invierno de 1983), p. 138.

6 Mary G. Dietz, "Citizenship with a Feminist Face. The Problem with Maternal Thinking", en *Political Theory*, 13, 1 (febrero de 1985).

7 Carole Pateman, *The Sexual Contract* (Stanford University Press, Stanford, 1988), y *The Disorder of Women* (Polity Press, Cambridge, 1989), además de numerosos artículos inéditos a partir de los cuales seguiré especulando, especialmente los siguientes: "Removing Obstacles to Democracy: The Case of Patriarchy"; "Feminism and Participatory Democracy: Some Reflections on Sexual Difference and Citizenship"; "Women's Citizenship: Equality, Difference, Subordination".

8 Carole Pateman, "Feminism and Participatory Democracy", artículo inédito presentado en el Encuentro de la Asociación Filosófica Estadounidense, St. Louis Missouri, mayo de 1986, p. 24.

9 *Ibid.*, p. 26.

10 Carole Pateman, "Feminism and Participatory Democracy", pp. 7-8.

11 Carole Pateman, *The Disorder of Women*, p. 53.

12 Análisis más en detalle el debate entre liberales y comunitarios en mi artículo "American Liberalism and Its Critics: Rawls, Taylor, Sandel and Walzer", en *Praxis International*, 8, 2 (julio de 1988).

13 La concepción de ciudadanía que estoy presentando aquí está más ampliamente desarrollada en mi ensayo "Democratic Citizenship and The Political Community", en *Dimensions of Radical Democracy Pluralism, Citizenship, Community*, editado por Chantal Mouffe, Verso 1992.

14 Iris Marion Young, "Impartiality and the Civic Public", en *Feminism as Critique*, editado por Seyla Benhabib y Crucilla Cornell (University of Minnesota Press, Minneapolis, 1987), y "Polity and Group Difference: A Critique of the Ideal of Universal Citizenship", en *Ethics*, 99 (enero de 1989).

15 *Differently abled* [N. de la T.].

16 Kate Soper, "Feminism, Humanism and Post-modernism", en *Radical Philosophy*, 55 (verano de 1990), pp. 11-17.

17 Encontramos una confusión similar en Diana Fuss quien, como lo indica Anna Marie Smith en su reseña de *Essentially Speaking*, en *Feminist Review*, 38 (verano de 1991), no se da cuenta de que la repetición de un signo puede darse sin una base esencialista. Es por ese motivo que puede afirmar que el construccionismo es esencialista ya que conlleva la repetición de los mismos significantes en diferentes contextos.

18 Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (Routledge, Nueva York, 1990), p. xi.

lecturas

WILLY THAYER

Título: LA INSUBORDINACIÓN DE LOS SIGNOS (cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis)
Autor: NELLY RICHARD
Editorial: CUARTO PROPIO, Santiago de Chile.
Fecha: 1994

UNA EPICA DECONSTRUCTIVA

El texto de Nelly Richard es un espejo de los poderes y prácticas que describe. En los reflejos que produce, y no en el "grado de su verdad", reside su fuerza y seducción. Los discursos que emergen de los recorridos que lleva a cabo, no se disponen ante el lector como más verdaderos ni eficaces que otros discursos de mayor crecimiento e influjo: el del "humanismo crítico" de las ciencias sociales, por ejemplo; o el consensual-pacificador de la transición; o el de la izquierda clásica; o el de la izquierda revisionista, etc. Idearios que abordan y padecen, con distintas bibliografías y métodos, los transitos, mutaciones y demudaciones de la dictadura y de la democracia.

El texto se dispone como un punto de vista cuyos enfoques reinstalan, en la escena de la reconstrucción democrática, lo no incluido en ella -ni en los discursos recién mencionados- provocando desajustes inquietantes en la memoria transicional; especialmente, en su voluntad de olvido.

El acento analítico se halla puesto en el campo cultural. Y dentro de él, en las prácticas disolventes de la "escena de avanzada", la que experimentó en las zonas fronterizas de los dispositivos de orden, como si cierta inclinación al afuera absoluto fuese la mejor, tal vez la única, vía de escape a las totalizaciones y subordinaciones genéricas, ideológicas, autoritarias. Práctica disolvente del sistema-arte ejercida por el CADA, práctica descompaginante de la historia nacional del arte y del legado académico de la tradición pictórica (Dittborn, Altamirano, Diaz); práctica sistémica de la poesía y la narrativa chilena, que descompuso los relatos ideológicos y mortificó el lenguaje estilizado de la literatura (Maquerra, Muñoz, Eltit, etc.). Analiza también con detención el comportamiento transicional de firmas destacadas de la producción de arte (Zurita, Dittborn), y de la crítica social y cultural (Brunner, Lechner). Ilustra las prácticas culturales del Chile postdictatorial en un contrapunto entre el teatro de Ariel Dorfman que protege el orden consentido por la transición, y el teatro de Alfredo Castro que tritura las convenciones comunicativas. Abre cuentas con el retraso de las ciencias sociales respecto de los

logros deconstructivos más tempranos de la "escena de avanzada", dejando ver la conexión que podría existir entre ese retraso de las ciencias sociales y la actual condición acritica de la transición programada, en parte, por ellas.

A través de sus recorridos, el texto va configurando una ordenación general del campo cultural durante la dictadura y la transición; ordenación que oscila desde los quehaceres más disolventes a los más conservadores y clausurantes. Ordena polémicamente, entonces, las "serie" cultural. Lo hace como si estuviese a punto, en cada caso, de emitir una sanción política o ética. Sanción que nunca llega. Así el texto no condena, pero interpreta: es decir, ejerce su diferencia, su punto de vista, como fuerza de lectura.

El texto es inquisitivamente intenso. A ratos parece violento. La violencia, sin embargo, no proviene de él. No es este un texto violento. Ni siquiera en los momentos más desenfadados y concisos de las señalizaciones y objetivaciones. Tampoco lo es su volumen idiomático que triza el tono "incidental" del diálogo de la transición. Este pequeño lenguaje se sabe inofensivo respecto al lector-masa y al lector-clase política, mayoritariamente pre-deconstructivos y bibliográficamente pre-modernos, excepto en el caso de las ciencias sociales. Sabe que, por lo general, ni el gobierno ni el pueblo pueden leer un texto crítico y que se mantienen en la negligencia respecto de él.

No es, retomo, un texto violento. Pero hace comparecer en él, lo violento de la transición y la reconciliación nacional, la cual, al ser confrontada con la "tradicción" crítica, revela un aspecto discriminatorio, olvidado. En efecto, la transición se muestra aquí, en general, como una performance reductora. Performance que rechaza aquellas diferencias que no se disponen y transparentan en el menú del pluralismo; y que, por el contrario, se tensan en él, contra él, hasta donde sea posible, como lecturas disolventes o signos refractarios. Lo que la transición discrimina son los signos reflexionantes. De ahí el título del libro de Nelly Richard.

En su tono, el texto es moderno, es decir, "épico". Toma distancia y se confronta. Pero rehuye y vapulea los teleologismos y las filosofías de la historia. Entona una épica que avanza sin origen ni meta. Propone, se propone, como épica deconstructiva, post.

Sus operaciones de lectura recurren predominantemente, como estrategia retórica, al pasado. En este sentido, es retóricamente historiográfico. La regresión reiterada a las prácticas críticas ejercidas en, con y contra la dictadura, no serían efecto de un ánimo nostálgico, que huye del presente en el propósito de reponer lo que ya no está. El recurso al "pasado" forma parte de una retóri-

ca de la distancia que permite al lector situarse, memorísticamente al menos, en un lugar otro que el del sobreentendido post-dictatorial. Sobreentendido en el cual el lector se hallaría consumido y del que participa acunado, más o menos satisfecho. El recurso al pasado es retórico que vuelve intempestivo al lector. Así este, memorialmente alejado, puede tener, aunque sea como literatura, la experiencia de lo lejano. Experiencia del exilio; del exilio que este mismo texto padecería y buscaría transmitir, como condición de posibilidad para su lectura.

Como toda escritura crítica, esta se enfrenta al problema poético del idioma de la crítica; al peligro de reponer en lo que se "dice" lo que se quiere decir. ¿Cómo, en qué idioma, no hablar contextualmente del contexto? ¿Cómo, en qué idioma, no hablar categorialmente de las categorías que se ponen en crisis? ¿Cómo, en qué idioma, no hablar la lengua de la familia y ser escuchado por ella? ¿Cómo no hablar, por último, y ser oído? ¿Y como hacerse oír sin dejarse asimilar, ni siquiera por uno mismo? Estas son cuestiones que idiomáticamente plantea el texto, en sus permanentes desvíos y renunciaciones a la norma comunicacional. La retórica del "hablar raro", retórica de la crítica. Y no se trata de hablar raro así como el técnico, el especialista en la materia. Porque el código de especialidad, más que un dispositivo crítico, es un refugio, un ingrediente más en la carta de ofertas de la actualidad. Ingrediente que cualquiera podría consumir y reproducir. Las especialidades no son críticas, son pedagógicas y constructoras. Por eso el idioma de este texto escapa a la especialidad. Pero a la vez las utiliza. Idiomáticamente el texto absorbe de cualquier código, más o menos a la mano, lo que le sirve. Se nutre del préstamo, el robo, el asalto. Un idioma kleptomaniaco, transgenérico, promiscuo y traslativo, a medio camino entre las ciencias sociales, el psicoanálisis, la deconstrucción, la semiología, la filosofía universitaria. La pregunta que queda pendiente es la de la relación de este idioma con la experiencia.

En cualquier caso, este idioma, así como en general el idioma "Nelly Richard", es eficaz en lo que se propone: esencializar las zonas obscuras y reprimidas por la lengua dominante de la política, las comunicaciones, el saber universitario, etc. La transición, en este caso.

El texto sabe, además, que el lector al cual, y del cual, habla, es predominantemente transicional. Sabe que sus palabras, no transicionales, sonarán familiares. Y sabe de esto, sobre todo, porque lo que busca reesencializar en el claustro transicional, es lo más ingrato que puede serle recordado a éste, a saber: como se construyó; sobre qué crimen, sobre qué experiencias del crimen se funda. El texto reesencializa de continuo

lecturas

zonas de la prehistoria, del fundamento de la transición. Resiste al olvido de esa prehistoria, paulatinamente más zanjada en la rutina de las frases hechas.

En varios lugares aquí se alude y reconoce la necesidad de una macro-política de consensos, como única política posible luego de la dictadura. En varios lugares se indica también razones para apartarse de esa macro-política, a partir de un diagnóstico de su condición. En varias partes propone, contra la macro-política del consenso, una micro-política de la memoria. Una política de la memoria no como territorio pacificado y, grandilocuentemente, de reconciliación y "paz perpetua"; sino, por el contrario, una política de la memoria como territorio inestable de interpretación y tensión, como espacio de conflicto.

El objetivo de esta propuesta no es otro que el de señalar la tarea de la crítica en la transición, a saber: teorizar la relación entre transición y memoria; es decir, entre transición e historia. Transición y fin de la memoria, transición y fin de la historia, por tanto.

Esta contrapolítica nos pone también en una deriva más general sobre el carácter de la memoria de la transición. A saber, la memoria del mercado, la memoria en el mercado. Y como ustedes saben, la memoria del mercado es informática.

La democracia hizo posible abrir y construir informes sobre lo acontecido en las últimas décadas. Pareció ser que el ánimo ini-

cial de la transición fue el de avizorar sin censura, lo pasado. Drenar lo reprimido. Todo, en principio, debería ser informado y exhibido. Ese "todo", sin embargo, "necesariamente" pasó por el cálculo; fue sopesado y censurado por las fuerzas ideológicas que se declinaron constituyéndose en transición (humanismo cristiano, socialismo, seguridad nacional, liberalismo). La democratización debería cumplirse paulatinamente -entre otras cosas- como liberación informacional de la memoria. Si esto no ha ocurrido cabalmente así, ello no corre por cuenta de la informática; correría, más bien, por cuenta del poder de censura que aún logran ejercer los que transitan, con el fin de salvaguardar la "integridad" transicional de instituciones y personas cuyo presente transitivo parece incompatible con su pasado de víctima o victimario. Hay, pues, censura de la memoria. Hay tensión en ella. Hay tensión mientras la censura se note. En este sentido el texto no diría nada excepcional. Que hay censura es lo consabido. Y lo consustancial a toda memoria.

Sin embargo hay algo, respecto del "olvido" que el texto de Nelly Richard trabaja delicadamente entre líneas; algo que está presente también en la conversación que el libro adjunta al final, y que me parece importante destacar hasta donde sea posible hacerlo. ¿De qué se trata? Se trata de una distinción entre dos tipos de olvido: por una parte, el olvido que "voluntariamente" ejercería la política de pacificación y reconciliación, y por otra, del olvido involuntario que paulatinamente ejerce la informatización mercantil de la memoria. La memoria democrática, lo dijimos recién, en tanto memoria mercantil, debería cumplirse como memoria informática, liberal, sin límites. Cualquier cripta memorística, por muy perturbante que pudiera ser, debería estar archivada en ella, en tanto mercancía posible. Esa ilimitación de la memoria informática encontraría, sin embargo, su frontera en la experiencia. Efectivamente, la informática puede informarnos de todo, menos de la experiencia.

La experiencia sería aquello en lo cual toda información se funda; la información sería aquello en lo cual toda experiencia se borra.

Incompatibilidad, inductibilidad, entonces, entre experiencia e informática. La informatización de la memoria traería consigo, inevitablemente, el olvido de la experiencia de la dictadura, y el olvido de la experiencia, sin más. La pluralidad del recuerdo se haría cada vez más abierta y transparente en proporción a la desexperienciación o informatización de la memoria.

Spongámoslo así por un momento. Vivimos transicionalmente bajo el efecto de una política informacional del recuerdo. Toda marca del pasado, toda invocación puede circular, ser vociferada por los medios de comunicación, transitar por la calle o la universidad como cuerpo o rostro quemado, o como psique lastrada por el flagelo, o como victimario. Todo puede circular, pero como información. No como punto de vista experiencial irreductible, tenso, no festejante, en duelo.

En cierta manera eso nos ocurre ya ahora. Las marcas-fichas-criptas-memorias que circulan por el territorio transicional no consiguen significar, para la transición, nada más que un handicap mercantil: un manchón en el curriculum del marketing, cuestión de la mala suerte histórica.

Se puede leer, por lo mismo, en el texto de Nelly Richard, una clara posición en contra de una transición democrática que se construye como sociedad transparente; que festeja la pluralidad de las diferencias, experiencialmente desactivadas, puestas una al lado de la otra sin conflicto. Al mismo tiempo se lee un posicionamiento en pro de una transición reflexiva, donde la diferencia no se deja transparentar, no se dispone como información para el consumo, sino que se tensa como punto de vista lector. Una democracia que se fragmenta y se confronta irreductiblemente en sus puntos de vista. De ahí que el énfasis del texto esté puesto en el análisis de las prácticas críticas de arte y literatura. Ellas preeminentemente trabajarían con una memoria más experiencial que informática.

Una última cosa. A partir de este texto, creo, no puede no pensarse que la "verdadera" transición es la dictadura. Que es ella la que realiza el tránsito del Estado nacional como eje autónomo hacia el contexto del hiper-mercado, donde toda autonomía es puro efecto mercantil, es decir, heteronomía. Que es ella la que nos hace transitar desde los programas ideológicos, como contexto de las políticas de Estado, hacia la declinación de las ideologías. Es la dictadura la que revela que la "verdad", la invarianza, de las ideologías es el mercado. Pues bien. Si la transición es la dictadura, ¿qué es entonces la transición? No tenemos idea. No tenemos ideología para saberlo.

Título: ESCENAS DE LA VIDA POSMODERNA (Intelectuales, arte y videocultura en la argentina)
Autor: BEATRIZ SARLO
Editorial: ARIEL, Buenos Aires
Fecha: 1994

MARTIN HOPENHAYN

DEL PENSAMIENTO CRITICO AL RECURSO METAFORICO

¿Cómo moverse hoy al interior de un pensamiento crítico sin ser apocalíptico, nostálgico o anacrónico? En el libro de Beatriz Sarlo, esta interrogante recién emerge en el último capítulo. Pero cobra efecto retroactivo sobre todo el texto que le precede. Es ella, Beatriz Sarlo, quien ejerce como intelectual crítico, sobre el caso argentino como modelo paradigmático de una sociedad cada vez más posmoderna y más periférica.

La cuestión es la siguiente: ¿Cómo impugnar un estilo de desarrollo excluyente, detelar la injusticia tras la euforia modernizadora, contrarrestar la indulgencia acrítica de quienes creen que los escaparates del shopping reflejan el estado general del país? No se trata de apelar a la figura de un intelectual heroico de décadas precedentes, que creía ver en su producción intelectual las luces que encenderían la prodigiosa dialéctica que uniría el desenmascaramiento total a la emancipación total.

Pero tampoco se trata de confundir esta moción de humildad con la renuncia a las luces: el intelectual crítico no puede olvidarse de su compromiso con el desenmascaramiento, con la no-conformidad con la apariencia, en fin, con ir siempre a una segunda lectura de la realidad.

No se trata, como dice Sarlo, de «volver inútil lo que fue un eje de la práctica intelectual de los últimos dos siglos: la crítica de lo existente, el espíritu libre y anticonformista, la ausencia de temor ante los poderosos, el sentido de solidaridad con las víctimas.» Por cierto, el sentido adquiere un pensamiento crítico hoy no es el mismo que en los tiempos de la dulce-y-sangrienta idea de revolución. Ahora se trata de custodiar derechos adquiridos, expandir el respeto por las diferencias, reivindicar el perspectivismo como versión agiornada de una conciencia libertaria.

El intelectual crítico no disimula una apuesta valórica: quiere un orden más humanizado, en el mejor sentido de la palabra. Esto significa combinar progresivamente mayor justicia so-

lecturas

cial, mayor libertad de espíritu, en fin, conjugar la democracia política con un acceso más equitativo a los bienes materiales y simbólicos de la sociedad; y conjugar la posmoderna exaltación de la diversidad con mayor capacidad colectiva en la producción de sentido. Beatriz Sarlo no le tiene miedo a que la tilden de desencantada ni de aguafiestas, por volver a poner el dedo en la distancia que separa las promesas del mercado de las pobreza de la ciudad. La reivindicación de la crítica no es anacrónica por ser escasa, sino todo lo contrario. Lo que siempre ha denunciado no ha desaparecido sino que se ha exacerbado, y por eso la propia crítica es irrenunciable: «La crisis de sentidos globales no conduce a acciones libres y productoras de multiplicidad de sentidos particulares, sino a una competencia donde quienes más poseen en términos materiales y simbólicos están mejor colocados para imponer el particularismo de sus propios intereses... la capacidad de situar los conflictos particulares en un cuadro general es un instrumento político, edificado sobre el saber, las ideas, los ideales y la experiencia, al cual sólo se puede renunciar si, al mismo tiempo, se renuncia a introducir transformaciones profundas y duraderas en la sociedad.» Allí donde la realidad escabulle su propio carácter de inquietante, el intelectual crítico no puede sino pellizcar la herida y someter esa misma inquietud al rigor de la mirada lúcida.

La crítica se desplaza hacia la Argentina postmoderna-periférica: «Veinte horas de televisión diaria, por cincuenta canales, y una escuela desarmada... paisajes urbanos trazados según el último design internacional y servicios urbanos en estado crítico». El libro intenta a la vez comprender las mutaciones simbólicas de la sociedad mass-mediática, pero sin hacerse insensible a las aberraciones endémicas (y exacerbadas) del subdesarrollo. Ante la apariencia dócil y roma del individualismo programado, Beatriz Sarlo denuncia «la reproducción clónica de necesidades con la fantasía de que satisfacerlas es un acto de libertad y de diferenciación». La modernización invita a la diversidad, pero se ha hecho también más excluyente que nunca. El deterioro de la

escuela y el acceso segmentado a las herramientas del conocimiento redunda, para mayorías empobrecidas, en la falta de elementos para participar de la vida pública, defender sus derechos y demandas, y participar en un intercambio comunicacional letrado. Esto no se compensa con más canales de televisión, más zapping o más shopping.

Hasta aquí podría pensarse que *Escenas de la vida posmoderna* es un libro más en la tradición del intelectual crítico, aunque en el contexto emergente de un mundo despoblado de utopías y que reclama nuevos sentidos. Sin embargo el libro es bastante más que eso, y esto por dos rasgos que merecen explicitarse. En primer lugar, Sarlo compone un mosaico de elementos que interactúan de manera original: cada elemento de la nueva realidad simbólica de la periferia posmoderna, constituye a la vez una pieza del mosaico y una metáfora del conjunto. Pasa así el pensamiento crítico a operar como lectura de metáforas. Segundamente, el estilo a medias narrativo y a medias analítico con que introduce al lector en cada pieza del mosaico (el shopping, el video-game, el zapping y otros), es en sí mismo una propuesta ensayística: un libro que opera a la vez como imagen virtual y como planteo reflexivo, que nos lleva del modo más vivo a los espacios que investiga, pero que luego los objetiva con la caja de herramientas de la interpretación crítica.

De allí lo más original y poderoso de este *Escenas*

lecturas

nas de la vida posmoderna, o de cómo el pensamiento crítico se renueva con la lectura metafórica de la realidad. Veamos, finalmente, los lugares concretos que el texto visita.

Espacios y símbolos de la estética posmoderna anulan la ciudad, la reproducen clónicamente, en maqueta y en versión ascéptica. El *shopping* se vuelve una suerte de epifanía secularizada pero que en el fondo niega toda posible revelación de sentido: se levanta como un hongo o como un relato kafkiano que lo modifica y anula todo. Es parte del mosaico, pero también es la gran metáfora de una cultura que ha erradicado la profundidad de los sentidos en aras de la obesidad de los significantes: "El *shopping* presenta el espejo de una crisis del espacio público donde es difícil construir sentidos; y el espejo devuelve una imagen invertida en la que fluye día y noche un ordenado torrente de significantes".

También el local público de video-games es parte del mosaico y es metáfora de este "carneval de significantes". Allí la narración ha quedado vaciada para hacer posible este títilar puro del simulacro y la textura. Las modas y los objetos privilegiados de consumo son otra metáfora. Fundan en una mezcla de obsolescencia acelerada y combinatoria irrestricta. El disfraz reemplaza a la vestimenta (o la vestimenta deviene disfraz), pero esto no es sólo-

lo un signo, sino también habla de la cultura y la sensibilidad como totalidad: la piel sólo puede mostrarse en segunda piel, toda confesión debe diferirse al formato del espectáculo. El mercado asegura facilidad de identificación simbólica con sus productos; pero este apego es tan fugaz que se requiere mucho dinero para saltar de una satisfacción simbólica a otra. La *velocidad* lo permea todo: no sólo el éxtasis informativo en la televisión sino también la euforia por un objeto recién adquirido, que al día siguiente pide ser sustituido por pérdida súbita de intensidad en la apropiación.

La metáfora del video-juego refuerza la realidad actual desde una realidad virtual: "no se necesita recordar la unidad anterior para pasar a la siguiente. Más aún, si el jugador se detuviera a recordar quedaría inmediatamente retrasado en la carrera que le impone el juego". Y más elocuente: "Como el *zapping*, televisivo, también aquí hay algo de esa combinación de velocidad y borramiento, que podría ser el signo de época". En ambos casos reaparece la velocidad, la desmemoria, la pura superficialidad modular del mundo posmoderno. En el *zapping*, la imagen que sólo sobrevive un momento a la espera de que otra imagen, en una secuencia tan aleatoria como la secuencia de pensamientos en la divagación mental: "Tina Turner en tres posiciones diferentes en tres lugares diferentes de la pantalla; después Alaska, iluminada desde atrás; una animadora bizca sonríe y grita; el presidente de esas repúblicas nuevas de Europa le habla a una periodista en inglés; dos locutores hablan como gallegos; Greta Garbo baila con una media en un hotel lujosísimo; Tom Cruise; James Stewart; Abelardo Castillo..." Y respecto del salón de video-juegos, valga como ejemplo de esta desmemoria la siguiente cita de Sarlo: "Ese salón era un cine. Hoy ese cine se ha dividido, como una imagen de televisión procesada por computadora, en más de cien cubículos. Donde la oscuridad y el silencio admitían sólo una superficie iluminada y sólo una fuente de sonido, ahora hay cien superficies y cien sonidos.

Pero nada tiene un futuro ase-

gurado: en poco tiempo más, la realidad virtual irá barriendo las pantallas de video-game y sólo rockers nostálgicos o artistas del revivalismo jugarán en los pocos flippers que no han sido convertidos, como las viejas *juke-boxes*, en piezas de decoración retro pop".

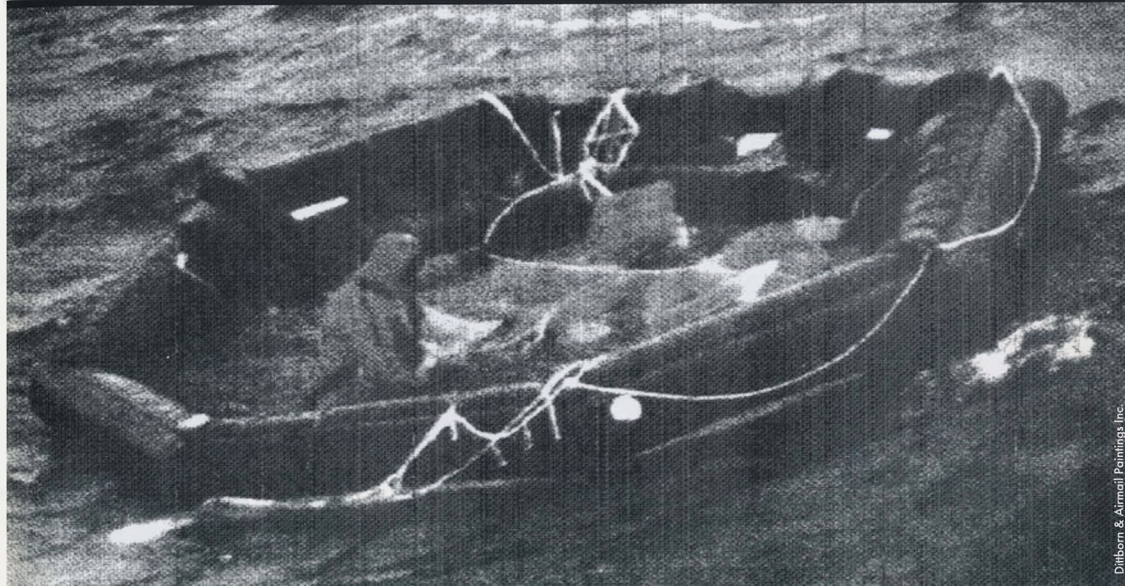
El video-game, el *zapping*, el *shopping* y el consumo febril han sepultado el silencio y la pausa, elementos sutiles que tanta intensidad dispensaron al arte moderno (pensemos en Miles Davis, Antonioni, Bergman, John Cage, etc.). La vida posmoderna pretende mostrar un mundo lleno de matices, pero confunde el matiz con el color brillante. ¿Qué más sintomático del colapso del matiz que la ausencia de pausa, de silencio, de contrastes entre cadencias? La música disco primero, tekno después, es el sacrificio de la cadencia por el hiperritmo programado. La creatividad musical se confunde con la repetición de estructuras; se habla de creativos y se denota a los publicistas.

Finalmente la inmortal televisión. La pieza más gruesa del mosaico, pero también la metáfora más poderosa que condensa las contradicciones más gruesas del imaginario posmoderno. La televisión mezcla el espíritu democrático secular con un espíritu totalitario y mistificador. "Desde todo punto de vista, la televisión es accesible: refleja a su público y se refleja en su público... La televisión es laica y democratista pero tiene, además fuertes elementos de anclaje mítico. Repara la ausencia de dioses en este mundo, a través de un Olimpo de pequeños ídolos descartables, efímeros pero fuertes como semihéroes mientras poscan la cualidad aurática que la televisión les proporciona... mimética y ultrarrealista, la televisión construye a su público para poder reflejarlo, y lo refleja para poder construirlo". La metáfora de la televisión denota esta paradójica coexistencia de democracia de opiniones y totalitarismo publicitario, el mass-media como reflejo de la subjetividad colectiva pero como sobredeterminante de la misma: símbolo de transparencia comunicativa y pluralismo valórico propios de una cultura secularizada, pero a la vez productora de ídolos y de mitos que anidan en las antipodas de las luces. Absoluta familiaridad de lo público, pero también absoluta privatización del intercambio en los espacios cerrados. Como el mercado, la televisión pareciera poner todo al alcance y vista de todos; pero el mercado es absolutista, por cuanto se reserva una mecánica discrecional de consagración de los productos, y un peaje de ingreso que sólo las minorías transnacionalizadas pueden pagar.

No hay, finalmente, secreto inmune. Convirtiendo el fenómeno en metáfora, Beatriz Sarlo escarba en las disimuladas heridas de la periferia posmoderna.

10 AÑOS PINTURAS AEROPOSTALES S.A.

"To Find" es el título de la Pintura Aeropostal Nº 11. Producida en 1984, se exhibió entre 1985 y 1994 en Melbourne, Hobart, Stgo. de Chile, Adelaida, Brisbane, Cleveland, Londres, Southampton, Rotterdam y "Ettaj Ednarg Al" es el título de la Pintura Aeropostal Nº 113. Producida en 1994, será exhibida por primera vez en el Art Institute de Chicago, U.S.A., entre Marzo y Mayo de 1995 y luego en el American Center de Paris, Francia, entre Julio y Septiembre del mismo año.



CENTRO
DE DIFUSION
Y ESTUDIOS
DE LA FOTOGRAFIA



GALERIA
EXPOSICIONES

NUEVA GENERACION : 13 de octubre al 22 de noviembre
EVELYN RUMAN : 24 de noviembre al 4 de enero
OSCAR WITKE : próximamente
TAFOS - PERU

CURSO Y TALLERES

ENERO DE 1995

REPORTAJE / ENSAYO / RETRATO /
EXPRESION FOTOGRAFICA / FOTOGRAFIA BASICA /
DIAPORAMA

LABORATORIO • SERVICIOS
PROYECTOS • ASESORIAS

PASAJE REPUBLICA 6. FONOFAX 6712802
SANTIAGO DE CHILE

la máquina ♦ del arte

MISIONES IMPOSIBLES, INICIATIVAS MODERNAS

BUSTOS 2174, PROVIDENCIA, SANTIAGO, CHILE

TELÉFONOS: 2741169, 2743386. FAX: 2743386



Otra cosa
Otra cosa
Buscamos

TIERRA DE HUMO



TIERRA DE HUMO
Imágenes fotográficas 1982 - 1990
CLAUDIO PEREZ



CLAUDIO PEREZ
Imágenes fotográficas 1984 - 1991
OSCAR WITKE



OSCAR WITKE
Imágenes fotográficas 1979 - 1992
MEMORIAS EN BLANCO Y NEGRO



MEMORIAS EN BLANCO Y NEGRO
Imágenes fotográficas 1970 - 1973
EN LOS CONFINES DE TRENGBANG Y KAKAI



EN LOS CONFINES DE
TRENGBANG Y KAKAI
Imágenes fotográfica del pueblo
mapuche 1963 - 1980

Por todos es conocido el dicho popular "Mal de Ojo", éste hace mención al daño que puede provocar una persona a otra a través de la mirada. Hemos tomado lo esencial de este

dicho y ello es la capacidad que tiene la mirada para transmitir sentimientos y provocar reacciones. A esto lo mueve una intención. Por lo tanto este Mal de Ojo es una posibilidad de transmitir a través de la mirada -que ha quedado registrada en imágenes fotográficas- realidades y sueños, penas y alegrías, desarrollando una visión propia de nuestro continente. Entonces esta es una invitación a contagiarse con este Mal de Ojo, a dejarse cautivar por esta mirada y esta colección.

COLECCION MAL DE OJO



REFLEJOS DE MEDIO SIGLO



REFLEJOS DE MEDIO SIGLO
Imágenes fotográficas 1980 - 1990
NUNCA SUPE SUS NOMBRES



NUNCA SUPE SUS NOMBRES
Marcelo Montecino 1973 - 94

LOM EDICIONES LTDA.

Maturana N° 9, fono
6722236, fax 6715612

EN LAS MEJORES LIBRERÍAS

EN MUSICA CLASICA...



...TENEMOS LA BATUTA



Radio Beethoven
96.5 MHz F.M. Stereo



arte tradicional
 artesanía campesina e indígena
 elaborada por mujeres y hombres
 de las diversas culturas
 que pueblan nuestro territorio

sala de ventas:
Cooperativa Almacén Campesino

Purísima 303 esq. Sta. Filomena,
 teléfono 7372127, Santiago de Chile
 fonofax 7772297

tac Alfabetización, Capacitación, Rescate Cultural

ALFABETIZACION
 ✓ Para saber y escribir
 Cartilla para monitores de Alfabetización
 ✓ ¿Qué cuentan los números?
 Cartilla de Matemáticas N° 3

HISTORIAS ORALES
 ✓ Campamento "La Esperanza"
 Recuperando el derecho a soñar. Peraltolén 1992
 Colección de la Memoria Histórica
 ✓ Amasando el pan y la vida
 ✓ Quinchamalí
 Cultura urdida entre gredas, arados y cerezos

taller
 de acción
 cultural.
 D. Faustino Sarmiento 214, teléfono 2331191. Casilla 129-11, Santiago de Chile

PUNTO DE VISTA Directora:
 Batriz Sarlo

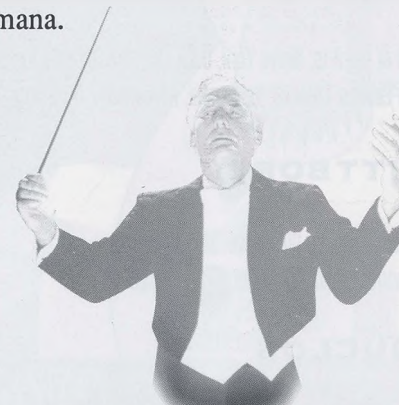
SUSCRIPCIONES INTERNACIONALES
 VIA SUPERFICIE US\$ 25 (6 NUMEROS)
 VIA AÉREA US\$ 30 (6 NUMEROS)

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

su fin de semana comienza con

CeDInCl

Tablero Vuelto, la revista moderna,
 práctica y útil, con comentarios y
 toda la cartelera de espectáculos y
 cultural del fin de semana y toda la
 semana.



TABLERO
 VUELTO

los jueves con

La Nación

el juego
 de la
 memoria

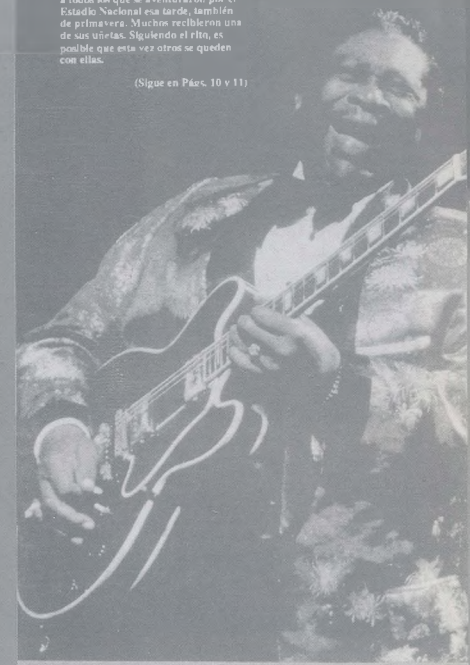
TABLERO
 VUELTO

Revista de Espectáculos: LA NACION, Del 21 al 27 de Octubre de 1994. N° 155

vuelve
 el blues

El rey ha vuelto: viva el rey.
 Porque King, BB King, es sin
 duda uno de los maestros de la
 música del alma, del blues que
 hace palpitar el corazón.
 Porque los sentimientos son
 absolutamente universales y, por lo
 tanto, comunes a todos.
 Ya vino una vez a Chile con su
 guitarra. Lucille e hizo vibrar a los
 amantes del jazz, y no sólo a ellos, sino
 a todos los que se aventuraron por el
 Estadio Nacional esa tarde, también
 de primera. Muchos recibieron una
 de sus uinetas. Siguiendo el rito, es
 posible que esta vez otros se queden
 con ellas.

(Sigue en Págs. 10 y 11)



GUIAS CINE MUSICA BARES VIDEO LIBROS...

¿Donde escuchar lo que no se dice?



RADIO
TIERRA
 CB 130 AM

Pegue su oreja a la Tierra

LA ESCUELA DE SANTIAGO

(Próximamente)



JUAN DÁVILA

"Juanito Laguna", Chisenhale Gallery, Londres, Inglaterra, Noviembre '94 - Enero '95.
 "Cocido y Crudo", Centro Arte de Reina Sofía, Madrid, España, Diciembre '94 - Marzo '95.

GONZALO DÍAZ

"Cartografías, 14 Artistas de Latino América", the Bronx Museum of the Arts, Nueva York, U.S.A., Octubre '94 - Enero '95.
 "Intervenciones en el Espacio", Museo de Bellas Artes Parque Los Pájaros, Caracas, Venezuela, Noviembre - Diciembre '95.

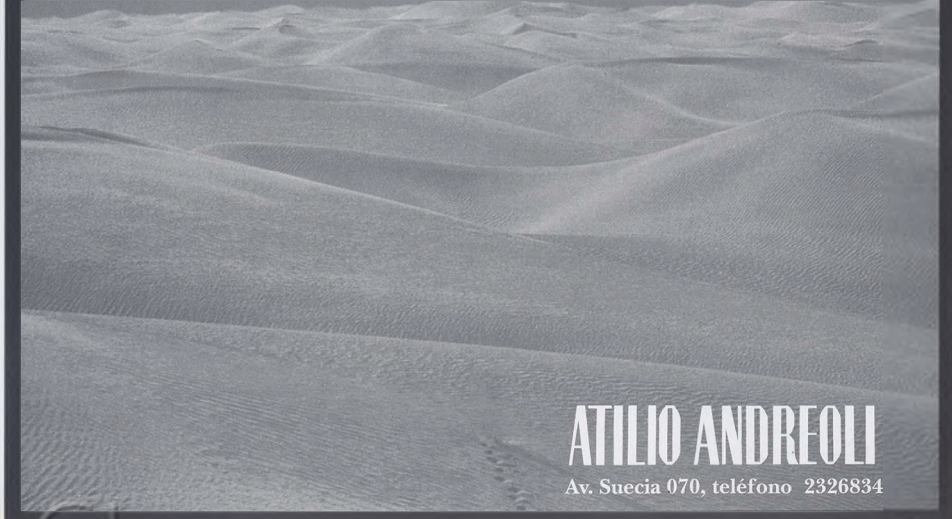
EUGENIO DITTBOR

"Cenizas Líquidas", Transmission Gallery, Glasgow, Escocia, Diciembre '94 - Enero '95.
 "Cocido y Crudo", Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, España, Diciembre '94 - Marzo '95.

ARTURO DUCLOS

"Art Doesn't Wait", Galería Leonora Vega, San Juan, Puerto Rico, Septiembre - Octubre '94.
 "Recent Works", Annina Nosei Gallery, Nueva York, U.S.A., Marzo - Abril '95.

Reglas, escuadras, tiza, alfileres, son parte de los elementos que en manos del artesano dan vida distinta a los paños, hasta convertirlos en el vestuario de una persona, la segunda piel. Complejos procesos industriales o simples trabajos artesanales, transforman materiales naturales como conchas y huesos, lana de cabra, lino o algodón, en botones, telas, hilos que, en las manos del artesano hacen realidad la propuesta de diseño en cada Temporada.



ATILIO ANDREOLI

Av. Suecia 070, teléfono 2326834

OJO ARTISTAS

1ª convocatoria de proyectos de arte

RETIRO DE BASES: GALERÍA POSADA DEL CORREGIDOR Y GALERÍA BUCCI
 RECEPCIÓN DE PROYECTOS: 17 DE OCTUBRE AL 30 DE NOVIEMBRE



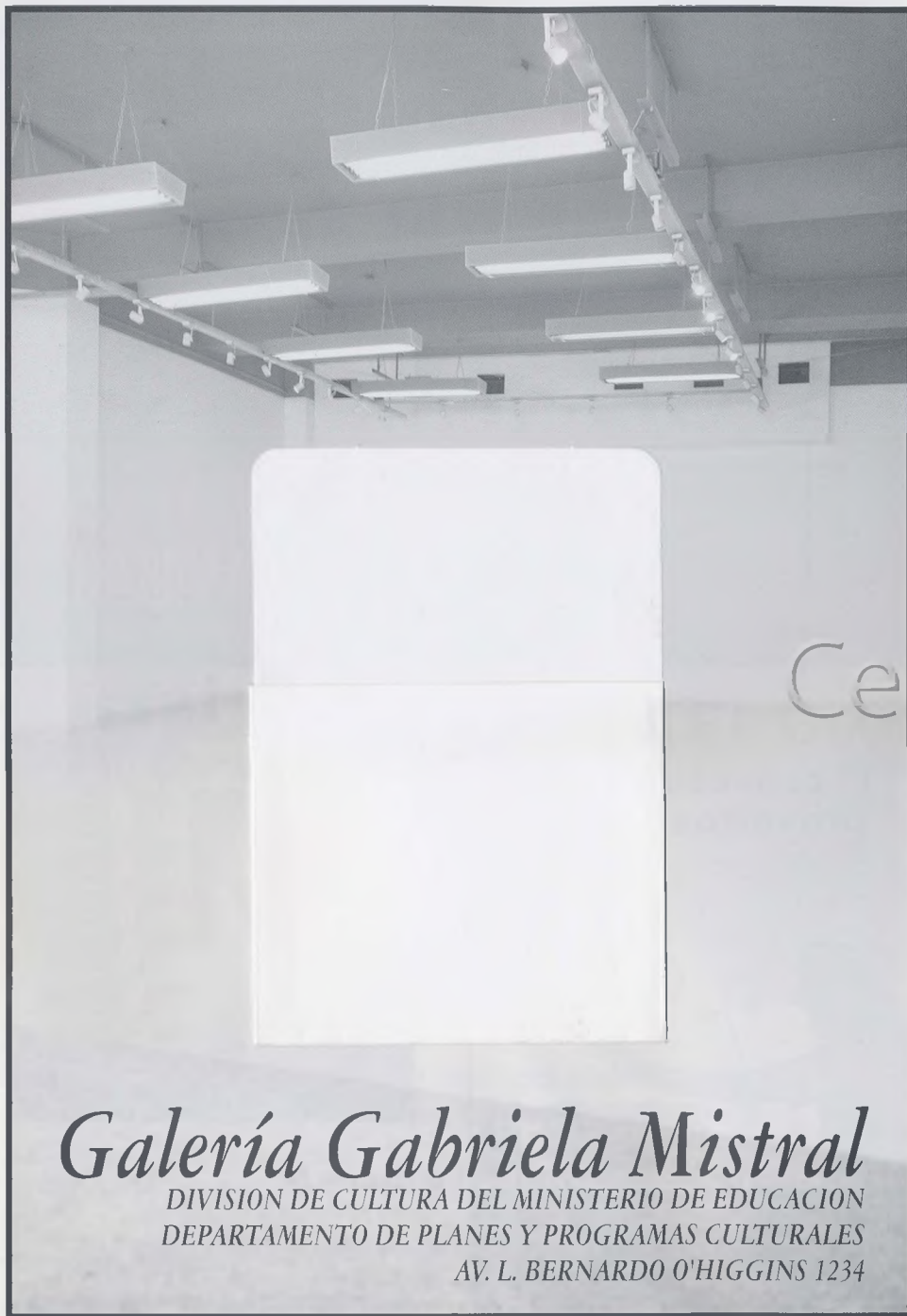
ORGANIZAN: Galería Posada del Corregidor, Esmeralda 749, teléfono 6335573
 Galería Bucci, Huérfanos 526, teléfono 6395103
 Santiago de Chile

revista arte



UC

suscripciones teléfono 23 25 813



Galería Gabriela Mistral
 DIVISION DE CULTURA DEL MINISTERIO DE EDUCACION
 DEPARTAMENTO DE PLANES Y PROGRAMAS CULTURALES
 AV. L. BERNARDO O'HIGGINS 1234

Galería Posada del Corredor

ESMERALDA 749 - SANTIAGO

Exposiciones 1994

- 22 de marzo SILVIA MORALES
"Pinturas - Letras"
- 12 de abril EULALIA CARRASCO
CECILIA JULLIERAT
WALDO GOMEZ
"La carga más pesada"
- 3 de mayo LUKO DE ROKHA
"Veinte años después"
- 24 de mayo GABY LANDEROS
"Oleos"
- 14 de junio JUAN GARRIDO
"Amando lo más vivo,
pintando lo más profundo"
- 5 de julio ALEJANDRO BALBONTIN
- 26 de julio JOSE IZ
"Chile contacto con el mundo"
- 16 de agosto SUSANA GROISMAN
"Encuentros"
- 8 de sept. GUIAS Y SCOUTS DE CHILE
"Pintura Chilena"
- 27 de sept. RAUL FUENTES
FRANKLIN GAHONA
"Muros e Intramuros"
- 19 de oct. CATHY GIUSTI
"...luminaciones"
- 8 de nov. JULIA OSSA
"Las Calas, Julia Ossa"
- 29 de nov. RAUL PIZARRO
"Visiones de mi pueblo"
- 20 de dic. RICARDO ARAYA

América unida por el arte

Cristián Abelli, Carmen Aldunate, Luiz Allegretti, Fernando Allende, Julio Alpuy, Jim Amaral, Nemesio Antúnez, Concepción Balmes, Alvaro Barrios, Gracia Barrios, José Basso, Samy Benmayor, Sarah Berney, Claudio Bravo, Roser Bru, Santiago Cárdenas, Mario Carreño, Gonzalo Cienfuegos, José Luis Cuevas, Patricio de la O, Francisco de la Puente, Fernando de Szyzlo, Pablo Domínguez, Wesley Duke Lee, Lola Fernández, Ismael Frigerio, Juan Enrique Gabler, Oscar Gacitúa, Eduardo García de la Sierra, Eduardo Garreaud, Omar Gatica, Roberto Geisse, Ester Grinspun, Rafael Hastings, Manuel Hernández, Paulina Humeres, Arcangelo Ianelli, Jaime Iregui, María de la Paz Jaramillo, Víctor Laignelet, Raúl Lara, Marcelo Larraín, Julio Larraz, Jaime León, Sebastián Leyton, Benjamín Lira, Hugo Marín, Marcelo Montarotti, Lucretia Moroni, Luis Felipe Noé, Rodolfo Opazo, Nadia Ospina, Paulo Pasta, Rogelio Polesello, Bernal Ponce, Liliana Porter, Alfredo Prior, Ofelia Rodríguez, Verónica Rubio, Ana María Rueda, Pedro Ruiz, Carlos Salazar, Jorge Salazar, Francisco Smythe, Francisca Sutil, Ian Szydlowski, Eugenio Telles, Clorindo Testa, Mario Toral, Raul Valdivieso, Eduardo Vilches, Lucía Waiser, Luz María Williamson, Enrique Zamudio, Enrique Zañartu.



Cuerpos Pintados
 Fotografías de Roberto Edwards

Para mayor información diríjase a:
Cuerpos Pintados
 Av. Providencia 727
 Santiago, Chile
 Fax: 56-2 235 7337

REVISTA DE CRITICA CULTURAL

REVISTA DE CRÍTICA CULTURAL / NOVIEMBRE DE 1994 / Nº 9 / \$ 2.000 IVA INCLUIDO

JOAQUIN EDWARDS BELLO: DICCIONARIO AL AZAR /
Presentación y selección Roberto Merino 12 - 19

LA ROPA USADA Y SU ESTETICA DE SEGUNDA MANO/
Nelly Richard 20 - 24

EL CASO "SIMON BOLIVAR" Y LA POLEMICA DEL FONDART /
Dossier de prensa 25 - 36
REVERSOS POSTALES, Diamela Eltit 28 - 35
LA DIMENSION CULTURAL DE LA DEMOCRACIA, Nivia Palma 28 - 35

BARES DESIERTOS Y CALLES SIN NOMBRES:
LITERATURA Y EXPERIENCIA EN TIEMPOS SOMBRIOS/
Idelber Avelar 37 - 43

UNA CARTA DE JOSE DONOSO Y FRAGMENTOS /
Claudia Donoso 44 - 47

FEMINISMO, CIUDADANIA Y POLITICA DEMOCRATICA RADICAL/
Chantal Mouffe 48 - 56

LECTURAS /
UNA EPICA DECONSTRUCTIVA, Willy Thayer 56 - 58
DEL PENSAMIENTO CRITICO
AL RECURSO METAFORICO, Martin Hopenhayn 59 - 60