

REVISTA DE CRITICA CULTURAL

JUNIO 1999 N° 18 \$ 2.500

CeDInCI

**LA CULTURA DE LA MEMORIA:
MEDIOS, POLITICA Y AMNESIA**
EL PERIODISMO TELEVISIVO Y SUS DESECHOS
POESIA CHILENA PARA DESPEDIR EL SIGLO
**¿MOVIMIENTO ETNICO O MOVIMIENTO
ETNONACIONAL MAPUCHE?**

REVISTA DE CRITICA CULTURAL

se vende en las siguientes librerías:

M
LIBROS MIMESIS
nuevos y de ocasión

Portugal 48 Torre 6, local 1B
Teléfono: 222 5321
Santiago

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

LIBRO CAFE
LA ORQUESTA DE CRISTAL

**Poesía / Cuento / Novela / Arte
Crítica / Ensayo / Filosofía**

Horario: Lunes a Sábado de 12 a 02⁰⁰
Purísima 165, Barrio Bellavista
Fono-fax: 735 33 86

LIBRERIA LATINOAMERICANA

EDICIONES DE ARTE
aguafuertes, litografías, xilografías.

ARTE & LITERATURA
arquitectura, ensayo, poesía.

José Victorino Lastarria 307, local 201,
Plaza Mulato Gil de Castro
Fono: 632 23 33

LILA
Providencia 1652, local 3
Fono-fax: 236 17 25

**arte / feminismo
sexualidad / psicología
esoterismo / literatura
literatura infantil y curiosidades**

LIBRERIA DE LA COMUNICACION
Palmaria

**PERIODISMO / DISEÑO / ARTE / AUDIOVISUAL
CINE / EDUCACION / SOCIOLOGIA
PSICOLOGIA / FOTOGRAFIA / PUBLICIDAD
RELACIONES PUBLICAS / TELEVISION
REVISTAS ESPECIALIZADAS**

Manuel Montt 50, local 12, Providencia
Santiago - Chile Teléfono: (56-2) 236 22 87
e-mail: palmaria@chilesat.net

LIBRERIA
el placer de leer

CASA MATRIZ
Maturana 13
Fono: 699 32 04
CASA COLORADA
Merced 860
Fono: 633 07 23
BIBLIOTECA NACIONAL
Moneda 650
Fono: 360 53 21
CENTRO CULTURAL ESTACION
MAPOCHO
Fono: 699 61 33

LIBROS MILNOVECIENTOS

Distribuidor de:
**Editorial Anthropos, Aique Grupo Editor,
Espacio Editorial y Lugar Editorial**

**SOCIOLOGIA - PSICOLOGIA
ANTROPOLOGIA - FILOSOFIA
HISTORIA - EDUCACION
Y LITERATURA EN GENERAL**

IRARRAZAVAL 3097 2° PISO FONO-FAX: 205 54 10

REVISTA DE CRITICA CULTURAL

N°18

INDICE

•LA CULTURA DE LA MEMORIA: MEDIOS, POLITICA Y AMNESIA, Andreas Huyssen	8
•DOSSIER: HISTORIA Y MEMORIA: EL ESTALLIDO "PINOCHET": REESCRITURAS, SOBREIMPRESIONES: LAS PROTESTAS DE MUJERES EN LA CALLE, Nelly Richard	17
CHILE Y POSTDICTADURA: EL ESCANDALO PINOCHET COMO SINTOMA DE UN PAIS ATRIBULADO, Sergio Villalobos-Ruminott	21
EL GRADO CERO DE LA CONTINGENCIA, Miguel Vicuña	24
TONO Y DIGNIDAD, Carlos Pérez Villalobos	26
DEBATIR LA HISTORIA: Alfredo Jocelyn-Holt / Julio Pinto / Gabriel Salazar	31
•DELECTACION MOROSA: IMAGEN, IDENTIDAD Y TESTIMONIO, Raúl Antelo	36
•EL PERIODISMO TELEVISIVO Y SUS DESECHOS (conversación entre Carlos Flores, Rafael del Villar, Eduardo Santa Cruz y Carlos Ossa sobre "El factor humano")	40
•CHRISTO: LA INTERVENCION POETICA DE LO PRE-DADO, Sergio Rojas	44
•POESIA CHILENA PARA DESPEDIR EL SIGLO (Brito / Parra / Prado / Urriola), Julio Ortega	47
•¿MOVIMIENTO ETNICO O MOVIMIENTO ETNONACIONAL MAPUCHE? Rolf Foerster	52
•LECTURAS:	59
Willy Thayer: TERCER ESPACIO E ILIMITACION CAPITALISTA	59
Guillermo Sunkel: SOBRE COMUNICACION Y CULTURA	61
Rodrigo Cánovas: EL REGALO DE LA TRADUCCION	62
Alberto Madrid: TOPOLOGIA DE UNA MIRADA	63



Las fotos que ilustran este número pertenecen al archivo fotográfico de Rolf Foerster, y corresponden a imágenes de diputados y dirigentes mapuches tomadas entre 1910 y 1970.

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

Directora: NELLY RICHARD

Consejo Consultivo: JUAN DAVILA, DIAMELA ELTIT,
CARLOS PEREZ V., WILLY THAYER

Diseño Gráfico: VE@

Publicidad, suscripciones y distribución:
ANA MARIA SAAVEDRA, LUIS ALARCON
Fono-fax: 563 0506

Preimpresión Digital e impresión de esta revista, en: IMPRENTA ANDROS / Santa Elena 1955, Santiago.



No son muchas las novelas chilenas que en años recientes ofrezcan, como *El sueño inconcluso*, un proyecto literario tan ambicioso e intenso en que se fusionen, en logradas síntesis, la aventura individual con las vivencias colectivas, brindando al lector la emoción de historias que difícilmente olvidará.

En *El Bandido de los ojos transparentes* encontrados el colorido de una novela de aventuras y la grandeza simbólica de una tragedia antigua.



Miguel Littin
El bandido de los ojos transparentes



GRUPO EDITORIAL PLANETA



FERNANDO SAVATER
Las preguntas de la vida

•Otras obras del autor en Ariel...
•El valor de educar
•Ética para Amador
•Política para Amador
•Idea Nietzsche
•Sin contemplaciones

Ariel

¿Para qué sirve la filosofía? ¿Cuál debería ser su papel en la educación secundaria? Este libro quisiera ser una iniciación elemental a la reflexión filosófica, tanto para uso de quienes deben acercarse por primera vez al estudio de la filosofía en el bachillerato como de aquellos otros que -a cualquier edad- aspiran a conocer los fundamentos de esta tradición intelectual.

Planeta Chilena S.A.
Fono: 696 2374
Fax: 695 7260
Santa Lucía 360 P. 7
Santiago de Chile



GRUPO EDITORIAL PLANETA

Gabriel Salazar
Julio Pinto

¿OTRA VEZ LA MISMA HISTORIA?

¡NO! ESTA VEZ NO ES LA HISTORIA DE LAS ELITES, NI DE LOS "HEROES", NI DE LOS PODEROSOS SINO DE LOS ACTORES COLECTIVOS

Historia contemporánea de Chile
Estado, legitimidad, ciudadanía



HISTORIA

LOM Ediciones
Concha y Toro 23, Santiago
Fonos: 695 8045 - 695 4893
672 1265 Fax: 696 6388

MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES REPUBLICA DE CHILE

Principales actividades del programa 1999 de la Dirección de Asuntos Culturales

AMERICA

Enero	Canadá	Concierto de Los Jaivas , presencia de Escultores chilenos trabajando en nieve , Exposición plástica chilena contemporánea «VII Símbolo de los Tiempos Festival de Winterlude» Foro Raúl Zurita y Teresa Calderán Participación de la Cia. Teatro Camino en el Festival de Teatro de La Paz Participación de la Cia. Gran Circo Teatro en el Festival Internacional de Teatro de Santa Cruz Participación de la Cia. Teatro ICTUS en el Festival Internacional de Teatro de Santa Cruz Exposición pintoras chilenas en « La Paz Capital Cultural Iberoamericana 1999 » Exposición plástica Artistas chilenos residentes Gira Ballet de Santiago a Buenos Aires, Rosario, Córdoba. Exposición Plástica de Sandra Guilloff y Rosalind Burns Presentaciones de la Cia. Gran Circo Teatro con « La Negra Ester » Exposición fotográfica « Del mar a la Cordillera » de Elisa Díaz Exposición Plástica de Jorge Artus Gira BAFOCHI Exposición « Del mar a la Cordillera » de Elisa Díaz Exposición fotográfica « Gabriela Mistral »
Febrero a Marzo	Colombia	Gira obra teatral « Master Class » de la Cia Teatro Cámara Abril
Marzo	Bolivia	Exposición « Arte Mapuche », del Museo Arte Popular Americano de la Universidad de Chile, Museo de Bellos Artes de Rio de Janeiro
Abril	Bolivia	Presentación Dúo de piano a cuatro manos, Salinas / Scheffold
Abril	Bolivia	Presentación del Cuarteto de Guitarras de Santiago
Abril	Venezuela	
Abril a Mayo	Argentina	
Abril a Julio	Estados Unidos	
Mayo	Cuba	
Mayo	México	
Mayo a Junio	México	
Mayo a Junio	Estados Unidos, Canadá	
Mayo a Junio	Brasil	
Junio	Guatemala	
Junio	Guatemala, El Salvador, Panamá, Cuba, Costa Rica	
Junio a julio	Brasil	
Julio	Ecuador	
Julio	Colombia	
Enero a Abril 2000	Bolivia, Perú, México Guatemala, El Salvador, Canadá	Exposición « RAPA NUI; TE PITO O TE HENUA » de Luis Poirat

EUROPA

Enero a Octubre	Austria, Italia	Exposición de plástica chilena contemporánea «Chile - Austria»
Enero	Reino Unido	Exposición Arturo Duclos
Enero	Países Bajos	Programa artístico y cultural de Artistas chilenos residentes en los Países Bajos
Enero a Julio	Suecia	Concurso de Pintura infantil en Gøteborg
Marzo	República Checa	Exposición Ignacio Valdés
Marzo	Francia, Suiza	Filmaciones « Violeta Parra de Cuerpa Entera » de Tatiana Gaviola
Marzo a Mayo	Yugoslavia	Concurso de Pintura « Chile un paisaje »
Marzo a Junio	Rumania	Promoción literatura chilena, entrega de antologías a ciudades de Giurgiu, Lasi y Cluj-Napoca
Abril	Alemania	Programa Cultural Feria de Hannover , recitales de Los Jaivas y Cuarteto de Guitarras de Santiago , presentación de Cia. Gran Circo Teatro con la obra « Popal Vuh »
Abril	Polonia	Participación de Luis Orlandini en el X Festival de Guitarra de Gdansk
Abril a Mayo	España	Conciertos Cuarteto de Guitarras de Santiago
Mayo	Francia	Exposición de pintura latinoamericana en París, Misión Chile Unesco (GRULAC)
Mayo a Junio	Rumania	Exposición de reproducciones de artistas chilenos en Museo de Bucarest
	Federación Rusa	Participación del guitarrista Carlos Pérez en el Festival Internacional Musical de Olympus en San Petersburg
Junio	República Checa	Presentación en el stand chileno (homenaje a la escenografía) de Edith del Campo en Cuadrilateral Escenográfica de Praga 99
Julio	Federación Rusa	Recital pianista Mishio Nishihara
Julio	Francia	Participación de Cia. de Teatro La Trappa y Marco Antonio de la Parra con obra « Gemelas » en Festival de Avignon
1° semestre	Suecia	Radioteatros chilenos
1° semestre	Turquía	Edición Antología del cuento chileno
Febrero a	Países Bajos,	Exposición itinerante Escultura chilena
Noviembre	Suecia, Finlandia, Bélgica, Noruega	
Marzo a Agosto	Dinamarca, Noruega, Finlandia, Rumania	
	Francia, Bélgica, Suiza	Exposición fotográfica « RAPA NUI; TE PITO O TE HENUA » de Luis Poirat
Julio a agosto	Alemania, Holanda, España	Gira BAFOCHI

AFRICA - MEDIO ORIENTE

Abril	Túnez	Conferencia del escritor Enrique Lafoucade
Junio	Marruecos	Participación Grupa Folclórica Karumanta en el « V Festival de Rabat »
1° semestre	Israel	Seminario « La Nueva Narrativa Chilena »
Septiembre a Octubre	Israel	Exposición « RAPA NUI; TE PITO O TE HENUA » de Luis Poirat
Septiembre a Octubre	Israel, Turquía, Grecia, Marruecos	Gira BAFOCHI

ASIA PACIFICO

Mayo a Junio	Australia (Sydney, Melbourne)	Exposición Grabadores chilenos y australianos
Junio a Julio	Nva. Zelanda	Conciertos « Juan Matteucci »
1° Semestre	Rep. Popular China	« III Semana de la Cultura Latinoamericana »
Enero a Septiembre	Tailandia, Japón, Rep. Popular China, Corea	
Enero a Octubre	Nueva Zelanda, Filipinas, Indonesia	Exposición fotográfica « Los Nómades del Mar » de Paz Errázuriz , itinerancia
		Exposición arqueológica « Chile Indígena » del Museo Arqueológico de Santiago

**A la fecha de edición de esta revista, varias actividades del 2° Semestre aún no se encontraban definidas.

PROGRAMAS CULTURALES EN EL GOETHE

Solicite el envío de su folleto de programación mensual vía correo electrónico o postal gratis a:

BX SANTIAGO

Fono: 638 31 85 Fax: 633 43 85
<http://www.goethe.de>
 <dir_mfon@mail.netup.cl>

mario vargas llosa friedrich hayek
 raúl zurita mar...
 ma...
 ro...
 ri...
 ro...
 r...
 mar...
 borinsky albert o. hirschman carlos
 fuentes alfredo bryce echeñique juan
 fern...
 peter berger giovanni sartori michael
 novak claudio vélez isaiah berlin john
 gray josé joaquin brunner vittorio
 anticipándose al pensamiento de mañana
 hughes roger scruton john rawls
 raúl zurita salman rushdie martin
 hopenshayn mar...
 david gallagher...
 felix guattari roberto matta josé
 donoso nelly richard jorge edwards

CENTRO DE ESTUDIOS PÚBLICOS

ESTUDIOS PÚBLICOS

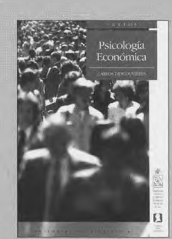
www.cepchile.cl

SUSCRIPCIONES
 Monsiador Soza Sanz 175 Talleros 231 53 24 - Fax 233 52 53
 Santiago de Chile



ODO LO QUE ODO, RABIO COMO RABIO

Este libro empieza con la muerte largamente y termina con el vino en breve. Pasa por la poesía; y por la rabia y el odio con gusto. Se llama precisamente *Odio lo que odio, rabio como rabio*. Hay cosa escrita en 1948. Las hay de 1997. El simple paso del tiempo. Complicado



Psicología económica

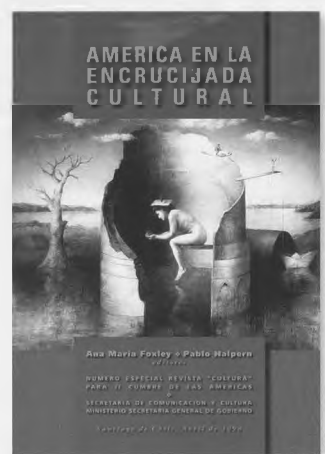
En este libro surge como propósito principal realizar una puesta al día de una temática bastante antigua, pero que por variadas razones se ha mantenido, hasta ahora, en círculos muy estrechos de especialistas. Reporta investigaciones recientes realizadas en la Universidad de Chile para estimular a los expertos en ciencias de la conducta a que se sumen a este campo de estudio.



Historia del vino chileno

Historia del vino chileno es el primer libro en su género que presenta un estudio completo del origen y evolución de este producto en Chile. Siendo rigurosamente monográfico, está escrito en un estilo ameno que interesará a todo lector. Su valor principal radica no tan sólo en exponer metódicamente el desarrollo de una actividad comercial, sino además los aspectos políticos y sociales asociados a ella.

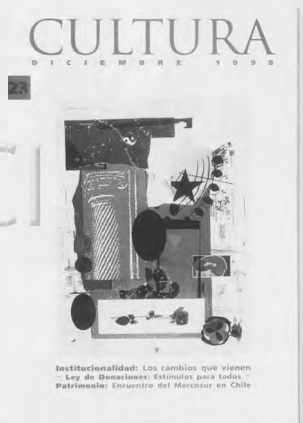
Editorial Universitaria, durante 52 años un compromiso con la cultura en Chile.
 Dirección: María Luisa Santander 0447. Providencia. Santiago, Chile. Fono: 56-2-223 4555. Fax: 56-2-209 9455. [http:// www.ediuniv.cl](http://www.ediuniv.cl). email: ediuniv@reuna.cl



REVISTA CULTURA / DEPARTAMENTO DE CULTURA



SECRETARIA DE COMUNICACION Y CULTURA



DEPARTAMENTO DE Prensa INTERNACIONAL



ZONA PUBLICA / DEPARTAMENTO DE DIFUSION



SECRETARIA DE COMUNICACION Y CULTURA
 S E C C
 MINISTERIO SECRETARIA GENERAL DE GOBIERNO

NOTICIAS DE CHILE

CENTRO CULTURAL PALACIO LA MONEDA
 CENTRO DE DOCUMENTACIÓN DE LAS ARTES



Diseño: SECC

Centro Cultural de Ingeniería

Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas de la Universidad de Chile

El Centro Cultural de Ingeniería constituye una instalación cultural en el espacio de la Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas de la Universidad de Chile. Su misión es abrir dicho espacio a los artefactos simbólicos -obras, conceptos, debates- que constituyen el universo de la cultura contemporánea.

SEMINARIOS

(martes y jueves 19:00)

Mayo: La imagen y la palabra en el pensamiento de occidente.

Junio: Arte y tecnología: las artes en la era de la hiper-reproductibilidad técnica.

Agosto: Visión y ceguera en la tradición literaria de occidente.

MESAS REDONDAS

(miércoles 12 a.m.)

Mayo: Tecnologías digitales y nuevos medios: el futuro de la transmisión de información e imágenes.

Octubre: El impacto cultural de la globalización.

TALLER

2º semestre: Técnicas narrativas para medios digitales.

CURSO

2º semestre: Actualización en tecnologías digitales para narradores audiovisuales.

Organiza: Centro Cultural de Ingeniería

Informaciones e inscripciones:

Beaucheff 850, ala norte, piso 3

Fono: 678 4743

e-mail: cci@cec.uchile.cl

http://www.cci.uchile.cl

Colabora, Academia Imaginaria / Patrocina, Facultad de Artes

NUESTRA PRIORIDAD ES LA CULTURA

Tenemos la convicción de que la cultura no es un fenómeno etéreo o un artículo de lujo. Sabemos que está rodeada de procesos inacabados, y por tanto, de cierto misterio, lo que la hace estar vinculada directamente a la calidad de vida, a la posibilidad del goce existencial, a nuestra expansión de la inteligencia y la sensibilidad.

Buscamos un permanente acercamiento a la realidad que nos permita construir prioridades en el corto y mediano plazo. Creemos que tanto el centro como las regiones pueden impulsar sus energías para poder generar una sensibilidad nacional acerca de la significación e importancia de la cultura en el desarrollo pleno de los derechos ciudadanos.

CARTOGRAFIA CULTURAL

Cartas de Navegación para la Ciudadanía Cultural

Este proyecto, que ha logrado integrar a toda la red municipal (370 municipios) en el contexto nacional, por primera vez en la historia de nuestro país plantea generar un amplio registro de la mayoría de los gestores y creadores que interaccionan a lo largo de nuestro territorio. Por ello, aspira a ser una *Cartografía* del quehacer cultural de Chile en todos sus ámbitos. Lo que buscamos es saber quiénes somos, dónde estamos y qué hacemos por la cultura.

Estamos conscientes de que un proyecto de esta envergadura no puede pretender abarcar todo lo que se hace, especialmente en un país tan complejo geográficamente como Chile. Sin embargo, hemos logrado conocer desde lo subterráneo a lo epidérmico, desde lo marginal a lo oficial y desde lo más tradicional a lo más experimental o vanguardista, los procesos más significativos en lo concerniente a la creación.

Sabemos que existe una enorme necesidad de reencuentro entre creadores y gestores, en vista a consensuar sus demandas en inquietudes. Uno de los temas más recurrentes es el centralismo, la pérdida de lazos de solidaridad, la carencia de capacitación para tareas específicas de producción y muchas veces una fuerte tendencia al conservadurismo en las propuestas regionales más distantes de los centros experimentales de creación y gestión.

La *Cartografía Cultural de Chile*, no sólo se materializará como un catastro o registro de la realidad nacional en el ámbito de la creación y la gestión, sino además como la génesis de un proceso en donde todos los artistas sin exclusión podrán ser reconocidos desde hoy como ciudadanos culturales.



...del Chile vivido al Chile soñado...

CABILDOS CULTURALES

Del Chile vivido al Chile soñado

Con la colaboración de artistas, gestores, escolares, estudiantes universitarios, juntas de vecinos y de todos los ciudadanos que deseen participar, invitamos a construir propuestas solidarias, tolerantes y equitativas que nos permitan recuperar nuestro sentido de pertenencia e identidad, nuestra memoria histórica y proyectarnos como una sociedad sana que aprenda a vivir aceptando diferencias y diversidad. La participación ciudadana, con miras a abrir espacios de diálogo, debate y reflexión sobre el país en el que deseamos vivir, es el sustento de los Cabildos Culturales.

Del concierto internacional, Chile ocupa los primeros lugares en maltrato infantil y en materia de salud mental. Casi un 75% de nuestros niños temen por su integridad física y psicológica. La cuarta parte de la población sufre enfermedades mentales y trastornos de la personalidad. En este punto la cultura adquiere valor en toda su dimensión. El encuentro y la comunión creativa acompañados de un diálogo abierto y reflexivo vienen a reafirmar las relaciones humanas, con la posibilidad de reconocer en los otros, legítimas diferencias y el poder de los consensos.

Frente a la necesidad de profundizar sobre los cambios provocados por la globalización con sus grandes transformaciones sociales, culturales, económicas y políticas, es que deseamos compartir nuestros propósitos y aspiraciones basados en el Chile que soñamos. Apostamos a que los Cabildos nos permitan repensar nuestros modelos de vida, reconstruyendo el sentido de ésta en un camino creativo de innovación cultural.



Ministerio de Educación

DIVISION DE CULTURA

DIVISION DE CULTURA
MINISTERIO DE EDUCACION
San Camilo 262 - Fono 7319800
Santiago de Chile

LA CULTURA DE LA MEMORIA: MEDIOS, POLITICA, AMNESIA

ANDREAS HUYSSSEN

Profesor de literatura alemana y comparada en Columbia University; autor de "Twilight memories; marking time in a culture of amnesia" (1995).

Uno de los fenómenos culturales y políticos más sorprendentes de los últimos años ha sido el *boom* de la memoria, desde la completa musealización del pasado hasta la abundante literatura psicoanalítica sobre el trauma. Al mismo tiempo, los críticos acusan a nuestra cultura de amnesia y le reprochan su negativa a recordar, cuando precisamente los nuevos medios –de la televisión al CD-Rom y a Internet– nos permiten disponer de mayor cantidad de memoria. Todo esto en medio de profundas transformaciones de la temporalidad marcadas por los cambios tecnológicos y la movilidad global del capitalismo que vuelven irreconocible la relación entre el pasado, el presente y el futuro.

Uno de los fenómenos más sorprendentes de los últimos años ha sido la emergencia de la memoria como preocupación cultural y política clave, un vuelco hacia el pasado que contrasta radicalmente con el privilegio del futuro tan característico en décadas anteriores de la modernidad del siglo 20.

Muchas tramas secundarias componen la actual narrativa de la memoria en su panorama más amplio y distinguen muy claramente nuestro tiempo. Permítanme simplemente mencionar algunos de los fenómenos más notables. Desde los años setenta tenemos la restauración historicista de antiguos centros urbanos; ciudades y paisajes enteros transformados en museos; diversas iniciativas relacionadas con el patrimonio nacional; el *boom* de las modas retro y de las reproducciones de muebles; el marketing masivo de la nostalgia; la obsesiva automusealización por video cámara; la escritura de memorias y la literatura confesional; la popularidad de la autobiografía y de la novela histórica posmoderna con su incómoda negociación entre hecho y ficción; la expansión de prácticas de la memoria en las artes visuales frecuentemente centradas en el medio de la fotografía, y la proliferación de documentales históricos en televisión, incluyendo (en los Estados Unidos) un canal entero dedicado exclusivamente a la historia: el *History Channel*. Del lado traumático de la memoria, tenemos un discurso sobre el holocausto –con todos sus problemas característicos– cada vez más omnipresente; los debates en torno a museos y monumentos del holocausto; la abundante literatura psicoanalítica sobre el trauma; la controversia en torno al síndrome de la memoria recuperada; las cada vez más numerosas polémicas públicas sobre aniversarios, conmemoraciones y monumentos políticamente dolorosos; la pléthora más reciente de apologías del pasado hechas por líderes de la Iglesia y políticos en Francia, Japón, los Estados Unidos. Y, finalmente, ligando la industria del espectáculo de la memoria y el trauma, hemos tenido la obsesión mundial con el hundimiento de un vapor memorable hace unos 85 años que marcó el final de otra era dorada. Por cierto, no podemos estar seguros de si el Titanic es una metáfora de las memorias fracasadas de la modernidad o si articula, desplazadas al pasado, nuestras propias inquietudes respecto del futuro. Sin duda, el mundo está siendo musealizado, y todos nosotros jugamos nuestro papel en él. El recuerdo total parece ser la meta: una delirante fantasía archivista ¿o hay tal vez otra cosa en juego en este deseo de traer tal variedad de pasados al presente? Algo que hoy, en efecto, es específico a la estructuración de la memoria y la temporalidad y que no ha sido experimentado de la misma manera en épocas pasadas.

Frecuentemente tales obsesiones con la memoria y el pasado se explican como una función de fin de siglo, pero creo que hay que indagar más profundamente para ajustarse a lo que ahora se podría llamar una cultura de la memoria tal como se ha generalizado en las sociedades Nor-Atlánticas desde fines de los setenta. Lo que aquí aparece en gran medida como un marketing cada vez más exitoso de la memoria por parte de la industria cultural occidental en el contexto de lo que la sociología cultural alemana (G. Schulze [1992]) ha llamado *Erlebnisgesellschaft*, adquiere un matiz más explícitamente político en otras partes del mundo. Particularmente desde 1989, o de modo más general desde fines de los ochenta, los temas de la memoria y el olvido han surgido como preocupaciones dominantes en países post-comunistas en Europa del este y la ex Unión Soviética; continúan siendo claves, políticamente, en el Medio Oriente; dominan el discurso público en Sud Africa después del *apartheid* con su Comisión de Verdad y Reconciliación y han comenzado a irradiar a otras partes de Africa con su interés por asumir de maneras nuevas la historia

del colonialismo europeo; animan el debate sobre la raza que ha estallado en Australia en torno al problema de la «generación robada»; pesan sobre la relación entre Japón y China, y determinan, en distintos grados, el debate cultural y político sobre los desaparecidos y sus hijos en las sociedades post-dictatoriales de América Latina, planteando cuestiones fundamentales sobre violaciones a los derechos humanos, justicia y responsabilidad colectiva. La expansión geográfica de la cultura de la memoria es tan amplia como sus variados usos políticos que van desde una movilización de pasados míticos para respaldar políticas agresivamente chauvinistas o fundamentalistas (por ej., la Serbia post-comunista, el populismo hindú en la India) hasta intentos incipientes, en Argentina y Chile, por crear esferas públicas de memoria «real» que contrarresten las políticas del olvido seguidas por los regímenes post-dictatoriales ya sea a través de la «reconciliación» y amistades oficiales, o a través del silenciamiento represivo. Pero al mismo tiempo, por supuesto, la línea demarcatoria entre pasado mítico y pasado real no es siempre tan fácil de trazar; se trata de uno de los acertijos de cualquier política de la memoria en cualquier lugar. Lo real puede ser mitologizado tal como lo mítico puede engendrar fuertes efectos de realidad. En resumen, la memoria ha llegado a ser una obsesión cultural de proporciones monumentales a lo largo y ancho del globo. La globalización y la fuerte reevaluación de pasados nacionales, regionales o locales, parecen ser dos caras de la misma moneda. Así, uno incluso podría sentirse tentado de hablar de una globalización de la cultura de la memoria, siempre que se tenga en mente que los discursos de la memoria en distintas geografías están estructurados de manera diferente y compleja, dependiendo siempre de políticas específicas, historias locales y prácticas culturales. Aquí y allá, globalización significa cualquier cosa menos homogeneidad. Y sin embargo, a lo largo del ampliamente diferenciado campo de prácticas y políticas de la memoria en distintas partes del mundo, se puede distinguir una trama de rasgos y asuntos básicos característicos de este problemático fenómeno que parece ser clave para una comprensión de esta época de transición después del fin de la Guerra Fría, o, como diría Eric Hobsbawm, después del fin, en 1989, del breve siglo XX.

Puede ser demasiado pronto para contar esta historia en su alcance y genealogía más amplios. Inevitablemente tendrá que estar compuesta por historias locales secundarias, innumerables pequeñas narrativas de rango y profundidad diferentes que podrán o no un día ser entrelazadas para formar alguna narrativa histórica notable sobre estos años de salida del siglo veinte, años igualmente atormentados por imágenes aterradoras de una modernidad pasada y aterrizantes indicios de un futuro amorfo y amenazador. La posmodernidad puede, después de todo, estar aún adelante de nosotros en lugar de atrás.

1. MEMORIA TRAUMÁTICA Y ESTRATEGIAS PARA OLVIDAR

Durante este período hemos sido testigos de un fenómeno que nos desconcierta: la memoria se ha convertido en una obsesión cultural de gigantescas proporciones, pero, al mismo tiempo y cada vez con mayor frecuencia, los críticos acusan a nuestra cultura de amnesia, le reprochan su incapacidad y su negativa a recordar. La paradoja de este asunto consiste en que el cargo de amnesia invariablemente surge en el marco de la crítica a los nuevos medios, cuando precisamente son estos medios –de la televisión al CD-Rom y a Internet– los que nos permiten disponer de mayor cantidad de memoria. Ahora bien, ¿qué ocurriría si ambas observaciones fueran ciertas, si el *boom* de la memoria inevitablemente viniera acompañado por un *boom* del olvido?

Reducir la memoria al trauma limitaría de manera indebida nuestra comprensión de lo que es la memoria, imprimiéndole demasiado exclusivamente el carácter de dolor, sufrimiento y pérdida. La memoria es más que la cárcel de un pasado infeliz.

Para reflexionar sobre esta paradoja puede ser útil comenzar por el concepto de trauma, ya que dentro de los diferentes tópicos relacionados con la memoria que se han discutido en estos últimos años de la década del '90, el discurso sobre el trauma parece adquirir un rol especial.

¿Qué es lo que hizo que el trauma se convirtiera en una de las más grandes preocupaciones del arte y de las humanidades en los años '90? ¿Cómo se relaciona esa prioridad otorgada al tema del trauma con esos otros grandes temas de los '90 que son lo abyecto y lo siniestro en el sentido freudiano de la palabra, todos temas vinculados con la represión, los espectros y un presente poblado una y otra vez por los fantasmas del pasado? ¿El tema del trauma prevalece por encima de los otros debido a que se trata de un fenómeno psíquico que se ubica en el umbral entre el recuerdo y el olvido; el ver y el no ver; la transparencia y la opacidad; la experiencia y la ausencia de ésta en la repetición? Es obvio que, como lo señaló el teórico del arte Hal Foster en *The Return of the Real*, Cambridge: MIT Press, (1996), el discurso sobre el trauma «continúa la crítica post-estructuralista del sujeto por otros medios, ya que [nuevamente,] en un plano psicoanalítico, no existe un sujeto del trauma.» Al mismo tiempo, sin embargo, el sujeto vuelve con ganas a través del testimonio del testigo y del sobreviviente, y adquiere la máxima autoridad a través de la figura de la víctima. Así pues, según Foster, el discurso sobre el trauma satisface dos necesidades contradictorias de la cultura académica actual: el análisis deconstructivista y la política de la identidad. Si bien este planteo tiene su origen en la observación de la cultura intelectual y teórica de los Estados Unidos de mediados de los '90, yo creo que tiene una aplicación mucho más amplia en un mundo en el cual la transformación de las culturas locales bajo el impacto de la globalización de los mercados y los medios da origen a políticas de identidad nacional y religiosa que intentan salvaguardar la propia cultura frente a lo que se percibe como la amenaza de la disolución. Ante esto se plantea la cuestión de cómo escapar de esta contradicción restrictiva y políticamente limitada que convierte a todos o bien en el traumatizado beneficiario de un mundo feliz o en la víctima que lucha contra el capital internacional.

¿Y qué podemos decir de la relación entre el trauma y el discurso más amplio sobre la memoria? ¿Debemos considerar el trauma como el núcleo central oculto de toda memoria? Después de todo, tanto la memoria como el trauma se basan en la ausencia de aquello que se negocia en la memoria o en el síntoma traumático. Ambos están signados por la inestabilidad, la transitoriedad y las estructuras de la repetición. Pero esta similitud estructural no es suficiente. Reducir la memoria al trauma, creo, limitaría de manera indebida nuestra comprensión de lo que es la memoria, imprimiéndole demasiado exclusivamente el carácter de dolor, sufrimiento y pérdida. La memoria es más que la cárcel de un pasado infeliz. Después de todo, esta preocupación actual por la memoria y el recuerdo, diría, posee su costado benéfico, especialmente cuando va más allá de nociones como la utopía de la redención y meras visiones nostálgicas del pasado.

Pero aun cuando no identifiquemos la memoria con el trauma, todavía se plantea una cuestión más amplia que tiene que ver con la relación entre trauma, historia y memoria, una cuestión sobre la que se ha debatido intensamente en los últimos años. Dentro del paradigma de construcción, dominante actualmente en las humanidades y que concibe la identidad personal o nacional no como algo natural y dado, sino más bien como algo producido y por lo tanto contingente, la memoria -considerada como algo que siempre está sujeto a reconstrucción y renegociación- ha surgido como una alternativa frente a una historia supuestamente objetivante o totalizadora, una historia escrita tanto con «h» minúscula como mayúscula, esto es, una historia en su forma empírica o como una narrativa maestra. Al mismo tiempo, este privilegiar la memoria se ve asediado por los fantasmas de la promesa postromántica de autenticidad, comunidad, experiencia vivida e identidad. Esta tentación romántica se hace muy evidente en textos clásicos sobre la memoria que van desde los trabajos de Maurice Halbwachs sobre la memoria colectiva a los *Lieux de Mémoire* de Pierre Nora o a *Zakhor* de Josef Yerushalmi. Así pues, la contradicción que Foster descubrió en el discurso sobre el trauma también está presente en el discurso sobre la memoria y la historia: el centrarnos en la memoria, contrañoniéndola a la historia, nos permite repensar aspectos claves de la historiografía en sus formas de expresión tanto críticas como productivas, pero siempre nos hace correr el riesgo de volver a caer en las trampas de la autenticidad, la identidad y la experiencia.

La obsesión por la memoria que existe en la actualidad entra en conflicto con el pánico del olvido. Bien podemos preguntarnos qué surge primero: ¿Es el miedo de olvidar el que dispara el deseo de recordar o acaso es al revés? ¿Puede ser que el exceso de memoria en nuestra cultura cree tal sobrecarga que el mismo sistema de la memoria se encuentre en constante peligro de colapsar y esto genere el miedo a olvidar? Como sea, la cultura del postmodernismo, celebrada alguna vez como el nuevo punto de partida que dejaba atrás lo moderno y apuntaba al futuro, se ha convertido en una cultura de la memoria poblada por fantasmas del pasado y esto con modalidades que uno difícilmente hubiera podido prever, digamos, durante los ardorosos debates postmodernistas que tuvieron lugar entre principios y mediados de la década del '80.

Mientras que la cultura de vanguardia que se desarrolló en épocas más tempranas de este siglo XX, especialmente en los años de entreguerras, abogó con alegría por un olvido activo en el sentido nietzscheano, celebrando la ruptura con un pasado que sólo era visto como una carga, como corrupción y opresión, el ánimo dominante actualmente parece ser exactamente el opuesto: ahora el gran mandato consiste en recordar y el olvido es denostado como algo antiético, políticamente incorrecto o algo peor. «Nunca más» es el sublime mandato en este tardío siglo XX, en el que se atribuye al recuerdo el carácter de garantía contra la repetición. Al mismo tiempo, sin embargo, constantemente se producen repeticiones abominables, en la realidad y en la televisión. Recuerden Bosnia. Recuerden Ruanda. ¿Para qué sirvió la memoria allí? ¿Y cuántos otros lugares existen en el mundo, cuya violencia, ya arraigada, ni siquiera aparece en nuestras pantallas y por lo tanto no son ni recordados ni olvidados? Por este motivo no deberíamos considerar todo este trabajo con la memoria como un puntal de nuestra conciencia. Tiene su costado insidioso, su contrapartida. El mandato universal del «nunca más» y el uso de la memoria con fines políticos se han convertido efectivamente en un velo que cubre y oculta las atrocidades que tienen lugar en nuestro mundo actual: aquí la memoria del Ho-

locausto funciona como pantalla que hace invisible. Tenemos que enfrentarnos a la difícil cuestión de ver en qué medida los rituales de la memoria pública en nuestra cultura constituyen, al mismo tiempo, estrategias para olvidar. Para evitar malentendidos: queda claro que no se trata aquí de una cuestión de intenciones morales. Me refiero a una función y una política.

Este asunto de la memoria traumática funcionando como pantalla puede ser menos pertinente en países de América Latina donde la lucha por la memorialización pública, que interesadamente evoca el Holocausto y usa el mismo slogan «nunca más», aún opera a un nivel político mucho más inmediato. El orden temporal es diferente. Más que vérselas con asuntos de un pasado largamente reprimido -como en Francia (Vichy), Alemania y Austria (el Tercer Reich), Japón (la conquista de Asia del Este y la destrucción de Nanking) o ahora incluso Suiza (el *affaire* bancario)- la lucha por la memoria de América Latina plantea problemas de dolor y culpa personales, de culpabilidad y justicia, de un modo mucho más claramente generacional. Si se piensa en las acciones llevadas a cabo por los «hijos», hijos e hijas de los desaparecidos, secuestrados y criados por familias de militares, o las Madres de la Plaza de Mayo en Argentina, entonces se está ante una política de la memoria muy específica. Se trata de una política de la memoria organizada casi exclusivamente en torno a relaciones familiares, que problematiza así, de modos muy particulares, la relación entre lo privado y personal, y lo político. Aunque la oposición política a la memoria pública continúa siendo muy fuerte en varios países latinoamericanos (más en Chile que en Argentina), en años recientes el debate sobre la memoria pública ha cobrado fuerza también ahí, donde se da la misma discusión sobre la ritualización (incluso la comercialización) potencialmente problemática de las prácticas de la memoria. Y, desde luego, no es una cuestión de intenciones morales, ni de que el valor intrínseco de la memoria esté en juego. Se trata más bien de la función y las políticas de un discurso post-traumático de la memoria que jamás llegará a una conclusión satisfactoria y que siempre se verá asediado ya sea por la reconstrucción obsesiva o por diversas formas de olvido. Como Timothy Garton Ash ha sugerido sucintamente: no existen respuestas inequívocas a las tres preguntas de sí, cuándo y cómo recordar la historia traumática.

Vista de manera superficial, por supuesto, nuestra obsesión por la memoria nos coloca más cerca de la Biblia que de Nietzsche, con su explícita defensa del olvido. Pasajes claves de la Biblia (especialmente el capítulo 8 del Deuteronomio, versículos 11 al 20) sólo expresan el terror ante el olvido, no ante la pesada carga de la historia. El terror ante la historia se articuló básicamente en el siglo XIX a través de la obra de pensadores como Marx y Nietzsche, y más tarde a través de la obra de Freud, hasta que alcanzó su nivel de expresión más banal con la famosa frase de Henry Ford: «la historia es una tontería». El mandato bíblico que ordena recordar es absoluto en el capítulo 8 del Deuteronomio y se asocia a la idea de que todo un pueblo puede ser considerado responsable del olvido: «y así pereceréis», le dice el Señor a su pueblo, esto es, si olvidan. Mi hipótesis aquí sería que nuestra actual cultura secular siente tanto miedo y terror de olvidar, que intenta contrarrestar estos temores con estrategias de supervivencia, estrategias de conmemoración. Pero cuanto más se nos pide que recordemos en medio de la explosión de la información, más parece que corremos el riesgo de olvidar, inmersos en una cultura que sigue teniendo una fuerte impronta local y es inevitablemente nacional, pero que se ve arrastrada al violento remolino de la información globalizada.

Agreguemos que el poder de la electrónica más avanzada depende absolutamente de cantidades de memoria. Bill Gates, entonces, podría ser simplemente la última encarnación del eterno ideal norteamericano de «más es mejor». Pero ahora «más» se mide en *bytes* de memoria y en la capacidad para reciclar el pasado. Da prueba de esto la reciente adquisición por parte de Bill Gates de la más grande colección de fotografías originales de todos los tiempos. En el proceso de pasaje de la fotografía a su forma de reciclado digital, el arte de la reproducción mecánica del que hablaba Benjamin ha recuperado su aura de originalidad. Lo que demuestra que la famosa teoría de Benjamin sobre la pérdida o la decadencia del aura en la modernidad fue siempre sólo una historia a medias; olvidaba que la modernización misma creaba un efecto aurático en primer lugar. Hoy es la digitalización la que vuelve aurática la fotografía. Después de todo, como lo supo también Benjamin, la industria cultural necesitaba ya entonces lo aurático como estrategia de marketing. La idea del archivo total hace que los triunfalistas del ciberespacio se permitan el lujo de fantasías globales a la McLuhan, pero lo más pertinente para explicar el éxito del síndrome de la memoria es tener en cuenta el afán de ganancias que mueve a los vendedores masivos de memoria. Es que el pasado se vende mejor que el futuro. Aunque por cuánto tiempo, se pregunta uno.

2. MUTACIONES ESPACIO - TEMPORALES

Hay quienes dudan verdaderamente de que en nuestra cultura haya quedado algo que se parezca a una memoria «real». Basándose en el argumento estándar de Adorno en el que se equipara la mercantilización con el olvido, sostienen que el marketing de la memoria produce amnesia. Pero sería tan fácil culpar de todo esto a las maquinaciones de la cultura de la industria y a la proliferación de los nuevos medios. Algo más debe estar en juego en nuestra cultura que genera el deseo del pasado y que nos hace responder tan favorablemente ante los mercados de la memoria. Ese algo, me atrevería a sugerir, es una transformación de la temporalidad que tiene lugar en nuestras vidas y que se produce, fundamentalmente, a través de la compleja intersección de fenómenos tales como los cambios tecnológicos, los medios masivos de comunicación, los nuevos patrones de consumo y la movilidad global.

Permítanme referirme aquí brevemente a una teoría que fue planteada por primera vez a principios de los años '80 por dos filósofos alemanes de tendencia conservadora: Hermann Lübbe y Odo Marquard. Ya por ese entonces, mientras otros se encontraban inmersos en el debate en el que se discutían las promesas para el futuro que traía el postmodernismo, Hermann Lübbe definió a lo que él llamó la «musealización» como un aspecto central de la cambiante sensibilidad temporal de nuestro tiempo. Lübbe mostró que el fenómeno de musealización ya no estaba más atado a la institución del museo en el sentido estricto y que se había infiltrado en todos los ámbitos de la vida cotidiana. Lübbe diagnosticó el historicismo expansivo de nuestra cultura contemporánea y sostuvo que nunca antes había habido un presente cultural tan obsesionado por el pasado. Señaló también que la modernización viene acompañada por la atrofia de las tradiciones válidas hasta el momento; una pérdida de racionalidad y un fenómeno de entropía de las experiencias de vida estables y duraderas. La velocidad cada vez mayor a la que se desarrollan las innovaciones técnicas, científicas y culturales genera cantidades cada vez mayores de objetos «prontos-a-convertirse-en-obsolotos» y esto, objetivamente, disminuye la expansión cronológica de lo que, en un momento determinado, se puede considerar como la avanzada.

Hoy en día uno puede ver fácilmente reflejado lo que Lübbe

Mientras que la cultura de vanguardia abogó con alegría por un olvido activo en el sentido nietzscheano, celebrando la ruptura con un pasado que sólo era visto como corrupción y opresión, el ánimo dominante actualmente parece ser el opuesto. "Nunca más" es el sublime mandato de este tardío siglo XX donde el olvido es denostado como algo antiético.

describió como musealización en el enorme incremento del discurso sobre la memoria dentro de la misma disciplina de la historiografía: el trabajo de la revista *History and Memory*, las múltiples reediciones y traducciones del clásico de Maurice Halbwach *On Collective Memory*; la obra de Pierre Nora en Francia con su proyecto masivo *Lieux de Mémoire*; la obra de Raphael Samuel *Theatres of Memory* en Inglaterra; *Chords of Memory* de Michael Kammen en los Estados Unidos, etc. La memoria y la musealización parecen ser invocadas de manera conjunta para constituir un baluarte que sirva de defensa contra el miedo a que las cosas se conviertan en obsoletas y desaparezcan, contra el miedo que nos produce un presente que cada vez se achica más.

La idea de un presente cuya extensión se va achicando cada vez más conlleva una gran paradoja, pues cuanto más prevalece el presente del avanzado capitalismo consumista por encima del pasado y del futuro, absorbiéndolos a ambos en un espacio sincrónico en expansión, más débil es el asidero del presente en sí mismo y menos estabilidad e identidad les brinda a los sujetos contemporáneos. El cineasta y escritor Alexander Kluge habló del ataque del presente al resto del tiempo. Al mismo tiempo se dan dos cosas: hay demasiado y demasiado poco presente, una situación histórica nueva que crea insostenibles tensiones en nuestra «estructura del sentimiento», como la denominaría Raymond Williams. En la teoría de Lübbe y de Marquard el museo compensa esta pérdida de estabilidad. Le brinda formas tradicionales de identidad cultural al moderno sujeto desestabilizado, pero falla al no reconocer que estas mismas tradiciones culturales han sido afectadas por la modernización a través del mundo digital y el reciclaje comercial. La musealización de Lübbe y *los lieux de mémoire* de Nora comparten el reconocimiento de la pérdida de una identidad nacional o comunal y la confianza en su poder para brindar una compensación. *Los lieux de mémoire* de Nora compensan la pérdida de los *milieux de mémoire* de la misma manera que la musealización compensa la pérdida de una tradición viva.

Hay que recoger esta teoría conservadora sobre los cambios en la sensibilidad temporal, pero imprimirla una dirección diferente, una que incluya el cambio fundamental operado en las estructuras de sentimiento, experiencia y percepción, pues estos cambios son los que caracterizan a nuestro presente que está simultáneamente en expansión y se está achicando. La creencia conservadora de que la musealización cultural puede ofrecer compensación para los estragos que causa la acelerada modernización en el mundo social es demasiado ideológica. No reconoce que la cultura industrial desestabiliza cualquier tipo de seguridad que pudiera ofrecer el mismo pasado.

Pero aún hay algo que es cierto. Como, en lo que se refiere a la experiencia, el presente avanza hacia la entropía, las antenas se dirigen hacia diferentes tiempos y espacios y se busca el diálogo con voces que antes, el fuerte presente de la modernidad occidental había excluido. La vuelta a restos de un pasado ancestral y a las tradiciones locales, entonces, el privilegiar



lo asincrónico y lo heterogéneo; el deseo de preservar, de otorgarle un aura histórica a los objetos que de lo contrario están condenados a ser desechados, a volverse obsoletos, todo esto puede leerse como una reacción contra la acelerada velocidad de la modernización y las exclusiones forzadas que conlleva; como un intento de romper con el espacio frenético del presente cotidiano y de reclamar un sentido del tiempo y de la memoria.

Al aproximarnos al fin del milenio, las coordenadas de tiempo y espacio que estructuran nuestras vidas deben soportar cada vez más nuevas presiones. El espacio y el tiempo son categorías fundamentales de la experiencia humana, pero, lo lejos de ser inmutables, están sujetas en gran medida al cambio histórico. Ya pasaron los días en los que se vivía en un lugar circunscrito y seguro, con la sensación de poseer lazos estables y una cultura arraigada en un lugar, una cultura donde el tiempo fluía de manera regular y que implicaba un núcleo de relaciones permanentes. Tal vez aquellos días nunca fueron realidad, sino un sueño; una serie de imágenes fantásticas surgidas a partir de la pérdida y generadas por la misma modernidad más que por su prehistoria.

Después de las experiencias de la Gran Depresión, del estalinismo, del nazismo y del genocidio en una escala sin precedentes, después de los intentos de descolonización y de las historias de atrocidades y represión que estas experiencias trajeron a nuestras conciencias, ahora vemos la modernidad occidental y sus promesas desde una perspectiva considerablemente más sombría. Incluso nuestra actual era dorada no puede olvidarse de los temblores que, desde finales de los años '60 y en los '70, fueron sacudiendo el mito del progreso permanente.

En una era de limpiezas étnicas y de crisis de refugiados, las migraciones masivas y una movilidad global que afectan cada vez a más personas; la experiencia del desplazamiento y de la reubicación; la migración y el exilio ya no son más la excepción sino la regla. Pero estos fenómenos no resumen toda la historia. Mientras se debilitan las barreras espaciales y el espacio mismo se ve devorado rápidamente por un tiempo cada vez más comprimido, es un nuevo tipo de enfermedad la que comienza a echar raíces en el corazón de la metrópoli. El descontento de la civilización metropolitana ya no surge básicamente a partir de insistentes sentimientos de culpa y de la represión del super-ego, como lo señalaba Freud en su análisis de la modernidad clásica occidental y de su forma dominante de constitución del sujeto. Kafka y Woody Allen pertenecen a una época anterior. Nuestra insatisfacción surge más bien de una sobrecarga en lo que se refiere a la información y la percepción, que se combina con una aceleración cultural que ni nuestra psiquis ni nuestros sentidos están preparados para enfrentar. Cuanto más rápido nos vemos empujados hacia un futuro que no nos inspira confianza, más seductor se nos aparece un mundo pasado, donde la vida parecía más simple, más lenta, mejor. Difícilmente sea una coincidencia que la depresión y los desórdenes traumáticos se hayan convertido en la cifra de una situación cultural más amplia, que va mucho más allá de tales manifestaciones clínicas. Pero en estos días, resulta cada vez más frecuente oír el lamento de que el acelerado ritmo de vida hace que a uno no le quede tiempo. ¿Pero tiempo para qué? ¿Es que siquiera recordamos? De todos modos, más que dejarnos tiempo libre, digamos, para el ocio y la reflexión, la intimidad y la amistad, o simplemente para no hacer nada, nuestras modernísimas máquinas del tiempo -desde los teléfonos celulares, el e-mail y las computadoras, hasta los medios de transporte masivo y para el turismo- devoran el tiem-

En el proceso de pasaje de la fotografía a su forma de reciclado digital, el arte de la reproducción mecánica del que hablaba Benjamin ha recuperado su aura de originalidad. Hoy es la digitalización la que vuelve aurática la fotografía.

po que tenemos para vivir, arrastrándolo aun más profundamente hacia la vorágine de las comunicaciones instantáneas y las relaciones virtuales. Hay un mundo virtual inmaterial que se está desarrollando velozmente a la par de ese otro mundo exterior de la alta tecnología, aunque aún dentro del marco de la cultura metropolitana, donde día a día las necesidades básicas para la subsistencia de una parte cada vez mayor de la población permanecen insatisfechas. La antigua distinción entre pobres y ricos no ha desaparecido, pero ha sido recodificada y ahora se expresa dentro de la metrópoli como la contraposición entre los que disponen de la tecnología y los que no. Lo virtual se ha convertido en lo real; lo real en algo simplemente olvidable o en una ventana en la pantalla que lleva el título de «vida real».

Estudiosos de la modernidad dentro del capitalismo, tales como David Harvey, han descrito el fenómeno de la aceleración como comprensión tiempo-espacial y han vinculado sus últimas manifestaciones con la transformación que ha sufrido el capitalismo en las últimas décadas del siglo XX, donde se pasó del modelo fordista a un modelo de acumulación flexible, con el consecuente abandono del estado de bienestar y optando por una atrasada ideología de libre mercado que sueña con crear un mundo seguro para los inversionistas. Otros, como Jean Braudrillard, se expresaron en un tono apocalíptico sobre la implosión de lo real en el hiperespacio, la simulación y la virtualidad. Obviamente los pronósticos apocalípticos, ya sean de tipo materialista o idealista, son típicos de épocas de transición tales como la que estamos viviendo ahora, una vez finalizada la guerra fría y esa permanencia del terror que la caracterizó. Ante la aceleración y la desaparición de los lazos estables parecen plantearse básicamente dos soluciones posibles: aceptar y celebrar tales fenómenos de desterritorialización como liberadores y montarse sobre la ola del flujo infinito de espectáculos, distracciones y mercancías, o buscar solaz y un punto de anclaje en una política étnica, racial o de identidad sexual, o en el fundamentalismo religioso. Ninguna de estas soluciones me parece satisfactoria. La primera falla al no reconocer los límites del juego y el funcionamiento de la identidad, negando en definitiva esa necesidad de una cierta dosis de estabilidad que existe dentro de la narrativa de una vida vivida. La segunda solución propuesta conduce a puntos de vista que pecan de anacrónicos o que son limitados y parciales, los cuales muy a menudo imponen políticas dogmáticas o contrapolíticas: lo políticamente correcto en sus distintas formas de expresión.

Pero, ¿cuáles son las alternativas?, ¿cómo vamos a adecuarnos al cambio rápido y a la transformación en una cultura de los objetos satisfaciendo al mismo tiempo lo que considero nuestra necesidad antropológica fundamental, esto es, vivir en el marco de formas de temporalidad que brinden un marco de cohesión y asegurarse un espacio, no obstante permeable, desde el cual poder hablar y actuar? Sin duda, no existe una sola y simple respuesta a esta pregunta, pero siento que la memoria -la individual, la generacional, la pública, la cultural e incluso e inevitablemente, la nacional- debe estar incluida en ella.

3. RECORDAR EL FUTURO

Algunos han recurrido a la idea del archivo como un trapeso ante el ritmo cada vez más acelerado de cambio; como un sitio de preservación espacio-temporal. Desde el punto de vista del archivo, por supuesto, el olvido constituye la máxima transgresión. Pero, ¿cuán confiables, cuán infalibles son nuestros archivos digitales? Las computadoras tienen apenas cincuenta años de antigüedad y ya necesitamos de los servicios de «arqueólogos de datos» para poder acceder a los misterios de los programas que se usaron en los primeros tiempos. Pensemos solamente en el famoso problema del año 2000 que acusa a nuestras burocracias informatizadas. Habrá que gastar miles de millones de dólares para evitar que las redes de computadoras pasen a una modalidad retrógrada de funcionamiento, confundiendo el año 2000 con el 1900. O consideremos las casi insuperables dificultades a las que se enfrentan actualmente las autoridades alemanas en su intento por decodificar el vasto corpus de información grabada en medios electrónicos correspondiente a la ex-Alemania Oriental, un mundo que desapareció junto con las centrales de computadoras de construcción soviética y los sistemas informáticos subsidiarios usados en la administración del antiguo estado alemán. Hace poco leí una cita de lo que dijo un gerente *senior*, encargado del sector de informática de los archivos de Canadá: «Es una de las grandes ironías de la era de la información. Si no descubrimos nuevos métodos para aumentar la perdurabilidad de los registros electrónicos, ésta puede convertirse en la era sin memoria.» (NYT, febrero de 1998). Efectivamente, la amenaza del olvido surge de la misma tecnología en la cual nosotros depositamos nuestras esperanzas de lograr el recuerdo total.

Por ésta y otras razones cabe dudar de que el archivo sea la metáfora adecuada para pensar nuestra obsesión actual por la memoria. Si -como creo que debe ser- concebimos la memoria como dinámica y sujeta a cambio y mutación y como estrechamente ligada al olvido, notamos que el archivo, con su capacidad más bien estática de almacenamiento y de acceso y recuperación de lo almacenado, ignora importantes aspectos que hacen al *boom* de la memoria actual: su dinámica; esa percepción de la inestabilidad del tiempo histórico que subyace a él y los peligros que conlleva una industria de la memoria que, en realidad, produce más amnesia que una memoria del pasado real que resulte funcional dentro del ámbito de lo público y lo político. Como lo señalé anteriormente, son muchos los que han afirmado que, pese a que nuestra capacidad de archivar es cada vez mayor, nuestra cultura está gravemente enferma de amnesia y el lamento respecto a la disminución de la conciencia histórica parece haber intensificado más que debilitado el *boom* de la memoria. No se puede negar que la industria de la memoria se basa en la autoindulgencia y el narcisismo. Sobre todo los historiadores dudan en ver a la «memoria» como un aspecto clave y tales dudas no son totalmente injustificadas si tenemos en cuenta la notoria falta de fiabilidad de la memoria y esa tan extendida visión romántica que la presenta como la «vida real» en contraposición a la historia (reificante y osificante). La relación entre la historia y la memoria, por supuesto, no es nueva. Desde Nietzsche, incluso tal vez desde los románticos, memoria ha funcionado como «el otro» de la historia, si bien la dinámica de esta relación ha ido cambiando con el tiempo. A fines del siglo XIX la crítica de la historia desde la perspectiva de la memoria era atribuida al fin de siglo y, en consecuencia, ha sido inevitable que actualmente también haya quienes sostengan lo mismo respecto a nuestra fascinación actual por los recuerdos y el discurso sobre la memoria. No estoy de acuerdo con esta interpretación. Actualmente, me parece, lo que hace el hecho de privilegiar la memoria es articular la crisis fundamental de la es-

tructura de temporalidad que marcó la era de la modernidad, con su celebración de lo nuevo como utopía, como lo radical e irreductiblemente «otro». Cuando Nietzsche señaló en sus *Consideraciones inoportunas (Unzeitgemässe Betrachtungen)* que el mundo de ese tardío siglo XIX en el que vivía adolecía de una fiebre histórica que lo consumía, lo que hacía era rebelarse contra el pasado como una pesada carga, contra la historia monumental y de archivo, y atacar el sofocante historicismo de su época en la creencia de que una forma más vital de la historia podía revigorizar la cultura moderna. Al igual que Bergson y Proust, Freud y Benjamin, Nietzsche fue un pensador moderno utópico que dio forma a una noción clásica de memoria y la presentó como alternativa frente al discurso de una historia reificante y legitimizante y como cura para las patologías de la vida moderna. Desde esta visión, siempre se asoció la memoria a un tiempo o un espacio utópico ubicado más allá de los confines de ese espacio y tiempo comprimidos que caracterizan a la cultura capitalista, por ese entonces, en sus estadios iniciales.

Hoy en día nuestra situación es otra. En aquella época de fuerte nacionalismo y expansión colonial, la polémica formulada por Nietzsche tenía como blanco la hipertrofia de la conciencia histórica que existía en la cultura pública y que servía de justificación a los proyectos nacionales y coloniales de las potencias europeas. En nuestros días el síntoma parece ser, por el contrario, la atrofia de esa conciencia histórica. La actual crisis de la historia y de la historiografía tradicionales está íntimamente ligada a la transformación política del concepto de nación, así como también a la reorganización tecnológica del archivo, pero aún sigue siendo cuestionable si la memoria puede constituir una alternativa cultural y políticamente viable. Al despojarnos de los aspectos nacionalistas y raciales de esa antigua conciencia histórica, también perdimos un imaginario que aún estaba basado de manera efectiva en tradiciones y que definía las identidades a nivel nacional y personal. Existe clara evidencia de que la cultura capitalista es esencialmente amnésica, con su ritmo frenético constante, su política mediática de información en vivo y del rápido olvido y su disolución del espacio público en un número cada vez mayor de canales de entretenimiento instantáneo. Nadie afirmaría hoy que tenemos demasiada historia. Pero, ¿cómo conciliar el reproche de amnesia, formulado en el período de entreguerras por filósofos tan diferentes como Adorno y Heidegger, con la observación de que, al mismo tiempo, nuestra cultura postmoderna está obsesionada con temas relativos a la memoria y que cada vez produce más memoria? Nuestra dificultad actual reside en que tenemos que pensar a la memoria y a la amnesia de manera conjunta y no simplemente contraponerlas. Nuestra fiebre no es una fiebre de consumo histórico, una fiebre que se podría curar por medio de un olvido productivo. Se trata más bien de una fiebre mnemónica causada por el virus de la amnesia, que a veces amenaza con consumir a la misma memoria. En una mirada retrospectiva podemos observar que la fiebre histórica de la época de Nietzsche sirvió para inventar tradiciones nacionales; otorgar una instancia de legitimación a las naciones imperiales y brindar una coherencia cultural a las conflictivas sociedades que vivían ya los últimos estertores de la Revolución Industrial y de la expansión colonial. En comparación, las convulsiones mnemónicas de nuestra cultura parecen caóticas, fragmentarias y a la deriva. No dan la impresión de tener un foco político o territorial claro y totalizador, pero sí expresan la necesidad que tiene nuestra sociedad de hallar un punto de anclaje temporal en medio de la revolución de la información y de una comprensión tempo-espacial cada vez mayor, donde la relación entre el pasado, el presente y el futuro se ve sujeta a tal transformación que ya nos resulta irreconocible.

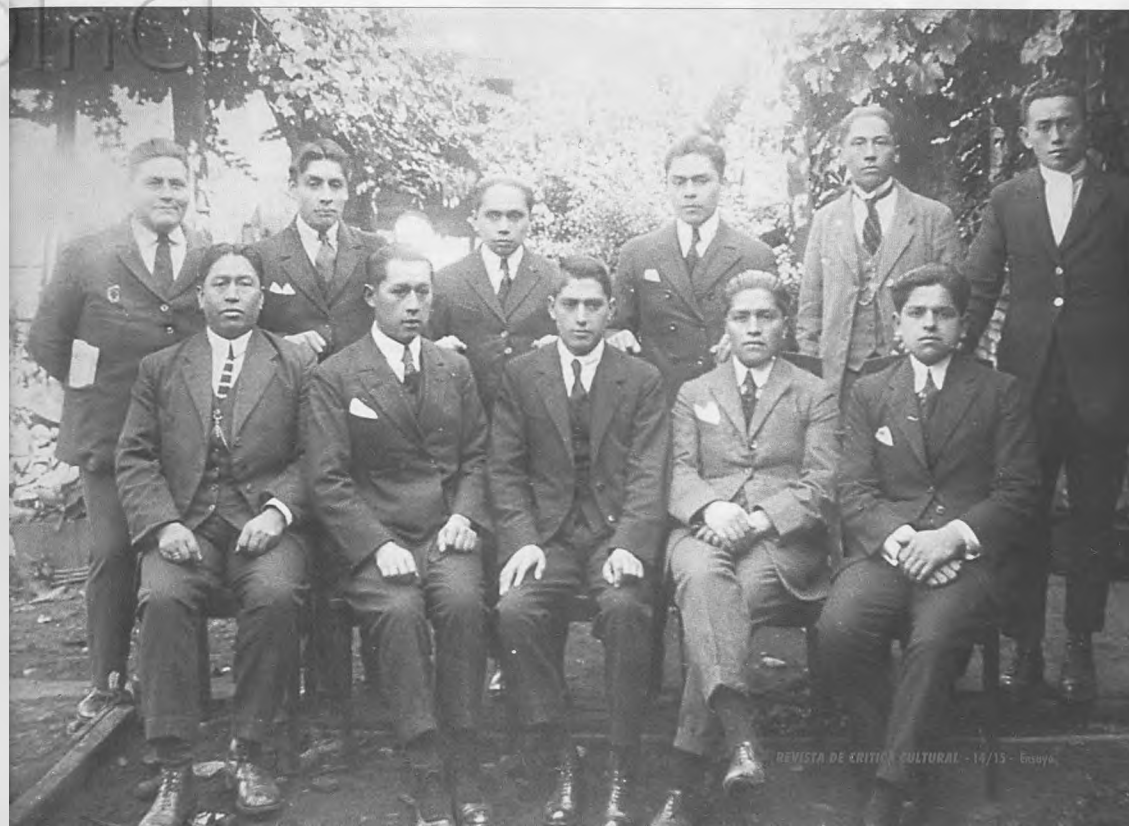
Para concluir entonces: cualesquiera sean sus orígenes o causas específicas, las intensas prácticas de la memoria de las que hoy somos testigos en tantas partes distintas del mundo articulan la crisis fundamental de una estructura anterior de la temporalidad que marcó a la época de la alta modernidad con su celebración de lo nuevo como utópico, como radical e irreductiblemente otro, y con su férrea creencia en algún telos de la historia. Al mismo tiempo que la historiografía se desprende de su anterior confianza en narrativas maestras y se vuelve más escéptica respecto de las demarcaciones nacionales de su temática, las actuales culturas de la memoria con sus énfasis en los derechos humanos, en los problemas de minorías y de género, y en reevaluar diversos pasados nacionales e internacionales, se esmeran por dar nuevo ímpetu a la escritura de la historia en otro tono. En el mejor de los casos, las culturas de la memoria están, en muchas partes del mundo, íntimamente vinculadas a procesos de democratización y luchas por los derechos humanos, a expandir y fortalecer las esferas públicas de la sociedad civil. Frenando en lugar de acelerando, expandiendo la naturaleza del debate público, tratando de curar las heridas provocadas en el pasado, nutriendo y expandiendo el espacio vivible en lugar de destruirlo en aras de alguna promesa futura, asegurando el «tiempo cualitativo»; esas parecen ser las necesidades insatisfechas en nuestra cultura, y la memoria está íntimamente ligada a su articulación.

En ese sentido, las prácticas locales de la memoria impugnan los mitos del ciber-capitalismo y la globalización con su negación del tiempo, el espacio y la localidad. Sin duda, alguna nueva configuración de tiempo y espacio surgirá finalmente de esta negociación. Las nuevas tecnologías siempre han

transformado la percepción humana del tiempo y el espacio en la modernidad. Esto fue tan cierto para el ferrocarril, el automóvil y el avión como lo será para el ciber-espacio y el ciber-tiempo. Las nuevas tecnologías y los nuevos medios también tropiezan siempre con preocupaciones y temores que más adelante demuestran haber sido injustificados o incluso ridículos. Nuestra época no será una excepción.

Al mismo tiempo, el ciberespacio por sí solo no es el modelo apropiado para imaginar el futuro global -su noción de la memoria es engañosa, una falsa promesa; la memoria real es activa, está viva, encarnada en lo social-, esto es, en individuos, grupos, naciones y regiones. Estas son las memorias necesarias para construir futuros locales diferenciales en un mundo global. No cabe duda que a la larga tales memorias serán configuradas en un grado significativo por las nuevas tecnologías digitales, pero no se reducirán a ellas. La memoria real es siempre transitoria, notoriamente poco fiable y asediada por el olvido; en una palabra, humana. Como memoria pública está sujeta a cambios -políticos, generacionales, individuales. No puede almacenarse para siempre, ni ser asegurada por monumentos; tampoco podemos, en cuanto a esto, fiarnos de los sistemas digitales de recuperación para garantizar coherencia y continuidad. Si nuestro sentido del tiempo vivido está siendo renegociado en nuestras contemporáneas culturas de la memoria, no deberíamos olvidar que el tiempo no es sólo el pasado, y ya que estamos, en efecto, sufriendo de una superabundancia de memoria, tal vez sea tiempo de recordar el futuro.

TRADUCCIÓN: CLAUDIA BARRICO - ELIZABETH COLLINGWOOD





HISTORIA Y MEMORIA:
EL ESTALLIDO "PINOCHET"

REESCRITURAS, SOBREIMPRESIONES: LAS PROTESTAS DE MUJERES EN LA CALLE

NELLY RICHARD

Ensayista y crítica, autora de "Residuos y metáforas; ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición" (1998).

DOSSIER

La noticia internacional de la captura y detención de Pinochet hizo saltar en las pantallas de la noticia imágenes y recuerdos largamente inhibidos por la censura expresiva a la que fue sometida la memoria histórica de la violencia. Las protestas de mujeres en la calle fueron uno de los escenarios -sacudidos por indignidades e indignaciones- que testimoniaron de la memoria escindida de un pasado convulso.

Los años de la Transición se mostraron expertos en jugar con la falta de sucesos de un presente demasiado estacionario -de temporalidad uniforme y plazos indefinidos, sin vibraciones utópicas- que dibujó, compensatoriamente, la engañosa paradoja de una actualidad hipernoticiosa: una actualidad que debe ocultar la falta de significados históricos con una sobreabundancia postiza de significantes mediáticos que crean la imagen de un hoy en constante y rápido movimiento, cuya velocidad de circulación en la pantalla televisiva no registra huellas de inscripción ni, por lo tanto, memorialidad. Las imágenes se suceden unas a otras en las vitrinas del consumo televisivo sin que nada (ni demora reflexiva ni pausa crítica) interrumpa ese desatento fluir de trivializaciones comunicativas; las imágenes circulan libres de sospechas debido al festivo pacto democrático entre la massmediatización de la política y la comerciada banalidad del entretenimiento cultural. Los signos de la actualidad agotan su razón de ser en el flash de la noticia que deja en el secreto manipulador de su fuera-de-pauta todo lo que no se ajusta, en rapidez y liviandad, a la baja densidad histórica de lo social publicitario.

La noticia internacional de la captura y detención de Pinochet hizo saltar en las pantallas de la noticia imágenes y recuerdos largamente inhibidos por la censura expresiva a la que fue sometida la memoria histórica de la violencia para que el discurso de la Transición neutralizara así la conflictividad del recordar. La actualidad del caso Pinochet removilizó súbitamente, y confusamente, la historia y la memoria como zonas de enunciación política, de intervención social y de performatividad mediática. Nuevas constelaciones de hablas -sacudidas por fanatismos, clamores y reclamos- se fueron esbozando según los materiales brutos y exaltados que la calle en desorden les proporcionó a las cámaras de televisión. De lo transmitido en los noticieros, he retenido ciertos gestos y palabras -cargados de indignidades e indignaciones- que tanto las recurrencias del pasado como las asociaciones y conexiones interpretativas del recordar, deberían salvar del desgaste noticioso al que los condena la instantaneidad audiovisual.

El hilo conductor que reúne estas imágenes de la televisión lo compone, discontinuamente, la secuencia formada por el trazado agitativo y contestatario de las protestas de mujeres en las calles de Santiago: imágenes que los comandos pinochetistas reunidos para exigir la liberación del ex-dictador (comandos mayoritariamente compuestos por mujeres), desataron con furia y estridencias. No es indiferente que las mujeres sean el trazo que recorre, significativamente, esta zona de colisión

entre memoria y política. No lo es porque las mujeres se transforman en el significantes privilegiado de la tensión orden/revuelta cuando "una crisis amenaza el devenir de un espacio-tiempo simbólico" y la legitimidad de sus sistemas, o bien cuando se exacerbaban las contradicciones de valores entre "modernidad y regresión" (M. Mattelart).

Con motivo del suceso Pinochet, los términos del sintagma "las mujeres en la calle" -historizados por sucesivas contingencias políticas- se fueron reescenificando según nuevos cortes y ligazones de significados que opusieron las manifestantes de los comandos pinochetistas a las mujeres de la Agrupación de Familiares de Detenidos-Desaparecidos, reactualizándose así la memoria dividida, escindida, de una historia política aún desprovista de suficientes lecturas críticas para que se desaten sus comprimidos planos de violencia. Historia, memoria y actualidad -en fusión de planos y confusión de signos- dieron curso a sobreimpresiones y reescrituras de esta violencia nacional que sigue agolpándose en el recuerdo, por mucho que trate de borrarla el flujo visual de la instantaneidad noticiosa. Rescatar sus imágenes llenas de sordas reminiscencias mediante cruces interpretativos que las salven de la fugacidad y trivialidad de signos de la actualidad, es una forma de no dejar que el ritmo liviano (acrítico) de coordinación y subordinación político-mediática de la noticia suture los cortes y heridas del presente con su cosmética de la simpleza, de la incomplejidad.

LAS FUERZAS DEL DESORDEN

La memoria hace su trabajo de producción del recuerdo a través de diferentes mecanismos, voluntarios e involuntarios. Una forma de hacer memoria, construida y autorreflexiva, consiste en seleccionar materiales; en montar secuencias y desenlaces; en tejer interpretaciones; en recomponer una y otra vez las cadenas de signos que montan el discurso de la historia para confrontar públicamente entre sí relatos, sucesos y comprensiones. Esta forma de memoria activa ha sido sistemáticamente obliterada por el discurso de la Transición que no les ha permitido a las políticas del recuerdo deshacer ni rehacer sus nudos de argumentación, incluir en su trama de juicios y conciencia el examen crítico de los antagonismos que dividen el sentido de la historia con sus conflictivas luchas de interpretación.

Sin embargo, la materia sedimentada del recuerdo que parecía bloqueada por el no-trabajo crítico de la memoria termina aflorando cada vez que se rompe la costra del presente y supura la temporalidad

económica del régimen militar no podían sino retorizar sus mensajes de adhesión a Pinochet según los códigos de serialización comercial y turística de la imagen que rigen el feliz devenir-mercancía de todo signo en la era del capitalismo intensivo.

En el dolido reverso de esta industrialización publicitaria y turística de imágenes de consumo que viven la banalidad de la serie y de las *apariencias* (logotipos y estereotipos: imágenes "sin huella, sin sombra, sin consecuencias" (J. Baudrillard)), las mujeres de la Agrupación de Detenidos-Desaparecidos que se cruzaron en la calle con los comandos pinochetistas reclamaban, ellas, por la "verdad y la justicia" de una *aparición*. Los retratos de sus familiares muestran una fotocopia en blanco y negro, gráficamente contemporánea del panfleto que agitaba, contestatariamente, un tiempo de militancias anterior a la modernización de la política que, hoy, se vale del saber eficiente y bien remunerado de los profesionales de la imagen. El desgaste de la fotocopia en blanco y negro opone no sólo su premodernidad técnica sino, también, su pasado traumado y su duelo incompleto, al brillo publicitario del afiche de Pinochet que, triunfalmente respaldado por la actual tecnomediatización de lo social, celebra un presente que calza eufóricamente consigo mismo sin desajustes de lenguaje ni malectares de conciencia.

En los carteles de propaganda que exhiben sus admiradoras, Pinochet sonríe al pasado y al futuro, dueño de una pose fotográfica que gobierna el presente y desafía la eternidad, mientras las fotos de los ausentes hablan del lapso de derrota de una temporalidad de vida sumergida en la fosa común de la actualidad por todo lo que la noticia de la Transición ha dejado sin editar: biografías truncas y subjetividades heridas, cuerpos dañados y afectividades rotas. Los espectadores de la calle que rodean el desfile de los retratos de detenidos-desaparecidos son llamados a participar de los restos alegóricos de una disuelta ceremonia de parentescos. Ya que la foto de álbum que compone muchos de estos retratos de desaparecidos evoca a la familia como soporte referencial y marco narrativo, estos retratos sueltos -descompaginados- acusan lo "nacional" (emblema de los adversarios) de no ser sino un simulacro y una parodia de unidad que ha

privado a cuerpos lesionados y a identidades mutiladas de los vínculos reparadores de una narrativa solidaria. Contra la superficie lisa y transparente (indemne) de la imagen victoriosa del poster de Pinochet que se muestra afín a los nuevos tiempos de mediatización de la política, debe batallar la opacidad de un grano fotográfico cuya precariedad y devastación materiales acusan el reviente de una trama histórica hecha de supresiones y postergaciones, de diferimientos y borraduras. Un grano, el de los retratos fotocopiados en blanco y negro de los detenidos-desaparecidos, técnicamente inhabilitado para competir en nitidez operacional con la imagen saturada de cromatismo televisivo de Pinochet que pertenece, en forma y contenido, a los tiempos de la *política como imagen y espectáculo* que ha promovido la Transición para alivianar la dramaticidad del trauma postdictatorial, y para distraer la atención de lo que *falta* (los cuerpos y la verdad) con todo lo que *sobra*: las gratificaciones mercantiles y su estilismo publicitario de lo nuevo.

Mientras la familia pinochetista se reúne en torno al retrato de Pinochet cuya fotogenia es producto de una cínica operación de maquillaje que ha retocado a la historia de la dictadura con sus cosméticas del buen gobierno, la ética en blanco y negro de las fotos arrancadas del álbum familiar de los desaparecidos hace vibrar, benjaminiamente, el temblor del recogimiento aurático todavía contenido en lo irremplazablemente singular de una ausencia-presencia: en la testimonialidad de una memoria de la historia cuya temporalidad interrumpida por la catástrofe urde sus latencias *en espera de*.

La batalla de retratos entre las defensoras de Pinochet y sus víctimas que se libraron en las calles de Santiago durante los meses cubiertos por la información de su detención nos habla, también, de esta lucha desigual entre la voz atragantada por la desesperación de quienes llevan años de impotencia reclamándole a la justicia por los huecos de silencio de estas muertes indocumentadas, y la sobreexposición mediática del cuerpo y de la noticia del ex-dictador Pinochet que sigue siendo plena y vociferante actualidad, sin que ningún *titubeo*, ningún abismo de incerteza haga caer la prepotencia histórica del dogma militar en la duda o en el arrepentimiento.



HISTORIA Y MEMORIA:
EL ESTALLIDO "PINOCHET"

DOSSIER

CHILE Y POSTDICTADURA: EL ESCANDALO PINOCHET COMO SINTOMA DE UN PAIS ATRIBULADO

SERGIO VILLOBOS-RUMINOTT

Ex-subdirector de la Escuela de Sociología de la Universidad Arica; autor de varios trabajos sobre las configuraciones políticas y disciplinarias del discurso sociológico en la transición.

En tiempos como éste, sombríos y resueltos, cuando todo parecía definido y entregado a la transición-transacción postnacional de los nuevos intereses del capitalismo tardío, el síntoma Pinochet desgarró el velo transparencial del hipotético consenso y nos confronta a la responsabilidad política y crítica de trabajar nuestra relación con la historia.

...Nada desfigura la actuación pública del intelectual tanto como el silencio oportunista y cauteloso, las fanfarfonadas patrióticas, y el repudio retrospectivo y autodramatizador... Edward W. Said.

1.- DEL ANIMO

¿Tiene acaso la historia la ocurrencia de hacernos vivir como extraña nuestra relación con el tiempo, con la experiencia del tiempo? Por momentos pareciera que todo está detenido; por momentos todo se mueve vertiginosamente. Hemos tenido la posibilidad, aún en curso, de hacer tal indecisa experiencia de la temporalidad, a propósito de la serie de acontecimientos que se sucedieron a partir de la detención del ex-dictador chileno Augusto Pinochet, en tierras inglesas. Desde ese entonces, los semanarios políticos y los no menos oficiosos ejercicios de divulgación masiva, encabezados por la prensa escrita y televisiva, han tenido efectivamente de qué hablar; pero extrañamente no ha pasado esto en toda la sociedad chilena, limitándose este *efecto de habla*, a los circuitos autorreferenciales que caracterizan el tipo de discursividades que soporta el formato televisivo. Una cosa muy distinta podría decirse a propósito de los planteamientos de la Izquierda -me refiero a la no concertacionista-, pues ahí, donde el hecho sigue esquivando el meollo de su peso toda vez que su tratamiento ha asumido, en Chile, el doble standard de estar, por un lado, copando la cartelera noticiosa, pero a la vez, por otro lado, reducida insólitamente a un asunto de duelo privado; se ha proclamado con cierta visión, pero con tímida resonancia -debida al mismo recorte mediático nacional- la pertinencia de la Asamblea Nacional Constituyente (emitida tempranamente por algún oficioso vocero del Partido Comunista) que nos devuelve un protagonismo que ni la prensa internacional, ni el juego de posiciones que simboliza el escándalo Pinochet, podrían darnos. Tendremos que insistir, entonces, en la pertinencia de dicha Asamblea, no para reivindicar el acierto de algún discurso partidario, sino más bien, para profundizar el estatuto del mismo suceso: lo que debería ponerse en cuestión, por sobre todas las cosas, no puede quedar reducido a la maroma europea que nos importa justicia, sino que debe extenderse y profundizarse hasta la puesta en cuestión de los límites jurídicos y políticos de nuestra propia "democracia"¹.

[1] Alcanzo a imaginar, que según el ritmo imprimido por el tratamiento periodístico, la posibilidad de una politización que recupere nuestra relación con el pasado, ha sido disuelta en la estrategia de la sobreabundancia informativa e indiferenciación a la que estamos acostumbrados, en estos años transicionales. Aplaudo por tanto, la insistencia de retomar el punto. Tengo, sin embargo, la impresión de que aún falta mucho.

Entonces, habrá que volver a problematizar esa extraña relación con el tiempo, sobretodo cuando ésta se ve acelerada por la marca de una operación transnacional de derecho, que más allá o más acá de su ensortijado cálculo, tiene el inesperado efecto de reponer, directamente para nosotros y en el corazón de la discusión, las relaciones entre memoria y política, evidenciando que nuestra opción, la chilena, es la opción que conlleva amnesia con amnistía, en un clima de consenso olvidadizo y mesura reconciliante.

En tiempos como éste, sombríos y resueltos, el arresto de Pinochet nos depara la impresión de que la historia tiene un determinado aroma, una frescura que muestra su movimiento soberano, contagiándonos de nuevo con un cierto estado de ánimo; en tiempos como el nuestro, cuando todo parecía definido y entregado a la transición-transacción postnacional de los nuevos intereses del capitalismo tardío; este hecho -y no su lectura disciplinar o mediática- desgarró con sutileza casi imperceptible, el velo transparencial del hipotético consenso que hace de límite para la política en Chile, y permite, por tanto, retomar la responsabilidad de transgredir el formato mediático de conversión privatista con que se nos presenta nuestra relación con el pasado: este hecho nos pone frente a la ineludible decisión de trabajar nuestra relación con el tiempo desde una responsabilidad inédita.

De lo que se trata, no es sólo de reponer nuestra siempre apresurada confianza en el derecho -a pesar de la vasta genealogía de sus defensores, y del impresionante arsenal de demostraciones acerca de su progreso-, se trata, además, de un cuestionamiento del formato transicional que nos predetermina; formato que define y limita las rutas oficiales de la política en Chile. Tal ejercicio contiene un supuesto fundamental, a saber: no existen hechos naturalmente jurídicos o puramente políticos; por el contrario, existen *procesos de politización*, también de *juridización*; procesos absueltos de casualidad, que se dan en tramas discursivas, interpretativas y de fuerza, que dislocan, moldean y auscultan la resonancia del arresto.

La detención de Pinochet re-evidencia sintomáticamente la variedad de estrategias que pugnan por apropiarse, en el presente, de la escena de producción simbólica de lo social. No otra cosa implican las dinámicas interpretativas que inscriben "el arresto" en la dimensión artificial de lo puramente jurídico, o de lo formalmente político. Quiero decir que, con independencia del recorte analítico que traman las lecturas oficiales del escándalo Pinochet, deberíamos devolver tal acontecimiento a la ensortijada y profunda red de relaciones que arman

EL GRADO CERO DE LA CONTINGENCIA

MIGUEL VICUÑA

Poeta y filósofo, co-autor de "El accidente Pinochet".

La canonización de la mirada única, mirada tuerta hacia un futuro que se resiste a venir, a ser de veras, porque perdió su cuerpo, su tripa, colapsa en los campos magnéticos del espacio histórico. La "visión-de-pais" huye como laucha. La página en blanco retorna en gloria y majestad.

Antes de ponerme a escribir o a pergeñar siquiera unas líneas procuro un asidero o resbalín que me permita acomodarse y aquietar algunas anotaciones o esbozos o esquemas estratégicos relacionados con el tema y motivos que se insinúan como objeto o universo de la interrogación que me cabría iniciar ahora. No se trata de emprender algo así como una meditación filosófica que postulara la calma, el ocio y una confortable poltrona epistemológica como requisito material de un ejercicio del pensar destructivo. Mi cuita, en esta coyuntura, es harto singular. Replegado en un sótano del centro de Santiago, reúno unos papeles dispersos, unas anotaciones, algunas observaciones analíticas, pero advierto en esta pérdida o reunión su muy probable impertinencia, su ineficacia, su condición de fragmentos que se resisten a la seriedad del cuento o del chiste, difuminándose en una serialidad que es la de la pulverización generalizada de las escrituras.

En este suspenso o reserva del texto o de la parábola —un cálculo, tal vez inconsciente (que sería piedra de "mi" inconsciente: mi piedra, mi cálculo, aunque su materialidad lo arranque de cualquier mí mismo)— me sorprende el golpe del viento que viene a golpear la ventana de mi estar en esta estancia, o sea, la ventana de mi cuarto que es una pieza imaginaria. La ventana se abre, inconsciente, sobre un patio trasero, mi patio, el que fue siempre mi condenado patio, un patio semejante al patio chico en el que el colegio nos dejó por siempre relegados a los menores. Patio podrido, no lo niego. (No sólo por el contraste con el soñado patio grande de los mayores —por ejemplo, el patio de los profesores con sus jardines y secretos—, sino por sus límites, por su condena, por su forma penitencial). Página este patio, página en blanco, muralla extendida a la inscripción con sangre o tinta negra, espacio ínfimo y plural, punto ciego de "mi" cálculo, la piedra inconsciente y volandera que se estrella contra esta ventana, pulverizándola.

Cifra puede ser esta ventana y esta piedra, y, por cierto, la extensión interminable de esta abertura en blanco que consiente ordenarse como un *pagus* (¿algún país o paisito?) dispuesto a la paginación y a la estrofa del verso y reverso, y, a la vez, a dislocarse hasta la suspensión extrema de su oquedad. En la reserva del texto y de la palabra, la página en blanco puede ofrecerse como imagen especular para las marcas de pliegues y sombras y dibujos transitorios. Patio podrido de

la rutina, rueda de los tiempos escritos, compaginados. Patio podrido de las rutas y trayectos que retornan rutinariamente desde su ruptura y abyección a la rueda constante de la página.

¿Cómo tomar un asidero en esta vía que se rompe? ¿Cómo navegar en la fracción del navío? Abro al azar un diccionario cualquiera que me sitúa en el orden de una lengua, en el léxico, las gramáticas y sus sintaxis —no importa que se trate de una lengua extranjera: tan extraño y lengüado y pescado y enjaulado y redomado (¿gato o león?) me hundo en el abismo de la disipación de todos los órdenes que guarda mi destituido fuero interior. ¿Cuál es o era, en realidad, mi lengua materna? Lo hago en un recurso inverosímil a un improbable arte del encantamiento que fuere capaz de provocar la asunción de una voz o un grafismo que resultara autorizado por alguna técnica moderna como la ficción del libro, la obra, el comentario o el artículo (¡un dedo!). Como un gesto improbable y mínimo que se resiste a la emergencia de una seña, aún la de un título o un nombre inscriptible en una serie civil. Al hacerlo me atengo a la serie incongruente del orden alfabético —y leo: "agua, líquido que se derrama poco a poco": "*les égouts de Paris*": "lugar contaminado por la corrupción" (artículo "égout"; *Nouveau Petit Larousse*, 1968, p. 350). Más adelante: "événement": "ce qui arrive, ce qui se produit", "fait historique important" (p. 405).

Lo intento otra vez. Un diccionario cualquiera de esta lengua en la que me resisto a escribir. Toco el primer tomo del María Moliner que se me abre en la página 746. Allí puedo informarme que la voz "contingencia", que procede del latín "contingere" y "tangere", y por consiguiente me remite a la página 41 y a la voz equivalente "acontecer" y "acontecimiento", admite, además de la acepción corriente de "eventualidad", "suceso posible", la siguiente: "Peligro: posibilidad de que ocurra un suceso adverso". ¿Tan sólo adverso? —preguntáremos. ¿No podría acontecer que se tratase también de un suceso reverso y perverso, de tal suerte que en el acontecer sucediera su propia reversión, la perversa suspensión de lo mismo, que lo sostiene en una perpetua alteración?

Pero si bien el libro o un diccionario puede ser una buena compañía para un condenado, cualquier enciclopedia, tratado o mapa es un madero nulo y perdido en medio del naufragio. (Así la brújula de pa-

pel que gira enloquecida junto con Charlot en medio de la ventisca de nieve en *La quimera del oro*). La ficción de la serie literal abecedaria que procura abrir en abanico la cifra aproximada del territorio de la lengua pronto demuestra su condición ilusoria, su total incapacidad de ofrecer la lengua o sus palabras en otra contextura que no sea la de su forma anatómica, cadavérica. El libro-diccionario no puede, por su forma, ilustrar otra lengua sino una lengua muerta. Por lo demás, en la ficción del índice que los organiza o del esquema que los articula, el libro operático, el compendio ilustrado, la novela enciclopédica exhiben su forma lacunaria, su básico parasitismo respecto de una otredad que habita todo su tejido. Intermitencias de los ritmos, los períodos, la prosodia, las objetividades, las personas dramáticas, los artículos, las muletillas. Hiato entre las palabras y dentro de cada parábola, hiato de un artículo a otro, de un capítulo a otro, lagunas, cesuras, rupturas, quiebres. Tal sea quizá la mayor eficacia de los libros, artículos, novelas: su poder disiparse, disolverse en lo Otro, su capacidad de nulidad en virtud de la insistencia de la página en blanco que los habita.

Página de la escritura que convoca series indefinidas de escritos posibles y reales y, a la vez, los suspende y anula en cada grafismo singular. Página de la lectura que pulveriza y destruye la inscripción, restituyéndola a una pura potencia que se sostiene en el vacío.

¿Qué es lo que pasa cuando aparentemente no pasa nada? ¿Qué especie de contingencia es ésta que ofrece el aspecto de la disipación de todo acontecer en una llanura continua de lo trivial? Tal vez una suerte de grado cero de la contingencia, una anulación del acontecimiento que se expande como una generalización masiva de la intangibilidad. Pero ¿no es esto mismo un acontecimiento, la contingencia misma que nos envuelve y anula? Cuando aparentemente no pasa nada, obviamente no está "todo pasando". Todo lo que pasa y va pasando puede ser una proliferación elefantiásica de eventos, sucesos, chascarrillos, metidas de pata, ridiculeces, acontecimientos varios, "*faits divers*" más o menos dramáticos o truculentos que se disuelven en la planicie indefinida de la irrelevancia. Pero el anuncio o la voz, el grito o la inscripción "no pasa nada", "aquí no pasó nada" postula la inminencia de un acontecimiento virtual que se mantiene en suspenso, en una expectativa más o menos improbable de irrupción en la existencia, de efectiva ruptura de aquel orden preservativo que conserva y reserva en la irrelevancia el sofocamiento del estallido. Cuando aparentemente no pasa nada lo que pasa es la circulación incontrolable de unos fantasmas no menos censurables que impertinentes: fantasmas pretérito perfecto del último crimen imperfecto (reservado en el reservorio de la anomalía imaginaria que la normalización en marcha debe sepultar en el olvido —no el olvido de los muertos, no el perdón de los vivos: sólo el olvido mismo de la memoria); fantasma futuro-pretérito del retorno de lo reservado (preservado en el reservorio sacrosanto de lo prohibido); fantasma pretérito-presente de los lapsos, colapsos e irrupciones lacunarias que manchan intermitentemente las páginas de la irrelevancia (conservado en el conservatorio hermético de las huellas e indicios que la policía cotidianamente corrige y destruye); espectros, aparecidos y fantasmas diversos de la memoria y el olvido. "No pasa nada" no es tan sólo la seña de una pulverización de la contingencia en una aparente anulación del acontecer: es a la vez el indicio de la inminencia del acontecimiento del retorno: vuelta y vuelta de un acontecer pretérito que agita su restitución (¿redención?), vórtice vertiginoso de un acontecer que tuvo lugar en el futuro y colapsará en el instante, vuelco y vuelco del presente en la contingencia de su ausentamiento.

(Hace algunos pocos años todavía se escuchaba en sordina o a voz en cuello en Santiago y otras ciudades de este pago un grito común que era convocación de la inminencia del acontecimiento del retorno, invocación del retorno del acontecimiento, voz que era ella misma pura contingencia y ruptura: "*¡Y va a caer!*" Su reemplazo por el refulfuante remurmurio privado del "No pasa nada" —o "No estoy ni ahí"— no indica solamente el colapso de aquel grito en la impertinencia —ya que el régimen militar no sólo no cayó, sino que consolidó la normalización de una transición perpetua a la "economía abierta"—

¿Qué es lo que pasa cuando aparentemente no pasa nada? ¿Qué especie de contingencia es ésta que ofrece el aspecto de la disipación de todo acontecer en una llanura continua de lo trivial? Tal vez una suerte de grado cero de la contingencia, una anulación del acontecimiento que se expande como una generalización masiva de la intangibilidad. Cuando aparentemente no pasa nada lo que pasa es la circulación incontrolable de unos fantasmas no menos censurables que impertinentes; espectros, aparecidos y fantasmas diversos de la memoria y el olvido.

sino a la vez la reserva de lo que aquí convocaba: la inminencia del vuelco, la persistencia pertinaz y soterrada del retorno).

Pareciera, pues, que esta especie de grado cero de la contingencia se nos ofreciese como una encrucijada: no sólo como una bifurcación o trifurcación o plurifurcación de la vía y las vías —de éstas como *viae ruptae*, como rupturas y rutas rutinarias que se diseminan en una pulverización caótica de los espacios— sino a la vez como una aporía o una *cul-de-sac*, como un apuro y una emboscada, un garlito y una asechancia, una celada y una trampa. Pero precisamente en este recodo y esta coartada donde los caminos se unifican en su dispersión indefinida, donde la *via lactea* se pulveriza en el estallido uniforme de las imágenes, la *via mystica* se licua en el colapso unánime de la palabra y todas las vías se suspenden en una remisión continua del tiempo a la idolatría de unos ídolos efánticamente unidimensionales pese a su proliferante pluralidad, precisamente en esta torsión de la encrucijada revela la contingencia en su nulidad aparente todos sus poderes, toda su potencia de retorno. El grado mínimo de la contingencia no sería sino esta su trivialidad, esta su complejidad de encrucijada: apuro y aporía de la inviabilidad, peligro y emboscada del suspenso continuo (como un estado de secuestro uniforme y perpetuo), fantasma recurrente y multiplicante de la ruptura.

Intensidad de mínimo grado que, en el sofoco de su estrangulamiento, agita la contorsión de una inminencia: el estallido de la intensidad misma en la alteración radical. Esta trivialidad no es trivial. Si la contingencia parece disiparse y suspenderse en la condensación de un *establishment* que regula normalización, control, vigilancia, jerarquía, sujeción e invisibilidad, este su punto de solidificación, este su aparente saber y poder que es el *trivium* de la normalidad, la triple ciencia trifurcante de las gramáticas con sus retóricas y sus dialécticas que canonizan la conducta de las poblaciones conducidas a la trivialidad, *puede* ser a la vez el punto ciego en que la encrucijada trivial hace estallar el *sancta sanctorum* de la lógica de la trivialidad: la compañía, su sociedad, sus intereses, su enorme, monstruoso pan.

En el grado cero de esta contingencia las escrituras —jurídicas, políticas, musicales, poéticas— reinscriben la escritura arcaica de la trivialidad. En esta reescritura se juega la plurifurcación del *trivium*, la escritura de la ruptura, las *viae ruptae* de la escritura que hacen de la inminencia del retorno una contingencia cero: un tacto, una tangibilidad, una proliferación tangencial, digital, de la inspiración y la respiración, es decir, del espacio.

La canonización de la mirada única, mirada tuerta hacia un futuro que se resiste a venir, a ser de veras, porque perdió su cuerpo, su tripa, colapsa en los campos magnéticos del espacio histórico y su acontecer inminente.

La "visión-de-pais" huye como laucha.

La página en blanco retorna en gloria y majestad.

La ruptura es la ruta, *via rupta* de la escritura, tangencia de la invisibilidad, vaciamiento de lo presente en la inminencia de lo Otro. El grado cero de la contingencia.

TONO Y DIGNIDAD

CARLOS PEREZ VILLALOBOS

Profesor de filosofía en la Universidad de Chile y la Universidad Andrés Bello;
autor de varios textos críticos sobre arte y literatura.

Lo que cuenta es menos el dato documentado que el tono, la tonalidad; restituir narrativamente el modo de manifestación de lo histórico, el rumor de la historia en las palabras, los gestos, las instituciones.

Del con el tono es el problema al que se enfrenta el ensayista-historiador que busca reconstruir el guión de la historia: no sólo la verdad del documento sino la trama retórica del drama.

1.- CUESTION DE TONO

Si de eso se trata, de cómo nos ha ido, de lo que nos ha ido en ello, de lo que se nos ha ido, lo que principalmente cuenta es menos el pormenor anecdótico, el dato documentado, que el tono, la tonalidad, que hace de epíteto histórico al suceder de los hechos: el tiempo de una época (en acepción meteorológica): el clima en cuyo aire pasó lo que nos pasó; eso que, si bien inadvertido en el acto de vivirse porque sumidos por entero en él, resulta tan vivido cuando, ya inactual, retorna del pasado a través de una imagen, de un álbum de fotos, de un documental de época, de la audición de una música pasada de moda... La dificultad, una vez descubierto y localizado ese clima, es poder dar con el lenguaje, con los signos, que restituyan narrativamente esa verdad, ese modo de manifestación de lo histórico. Acaso lo que Brecht llamaba el *gestus* social: la expresión exterior, material, de los conflictos sociales que se quieren escenificar. Enfrentar ese problema -o padecerlo- emparenta al historiador con el novelista o el dramaturgo y, en general, con todo aquél cuyo negocio consista en la puesta en escena de una historia: dar con un tono.

Cierto es que a la aceptada vocación de dramaturgo, de escenógrafo del drama histórico, el historiador-ensayista agrega la moralidad que obliga sus enunciados: éstos (al mismo tiempo que coreográficos) deben cumplir con la verdad -ya sea en su concepto de verosimilitud (el aval es aquí el documento), ya sea en su concepto performativo (el criterio aquí es la fuerza elucidante de las hipótesis);-; se deben sacar, como quien se quita pelusas de la solapa, las marcas que reduzcan el texto a (mero) testimonio, columna de opinión, crónica: enunciados aseverativos o descriptivos del particular (e interesado) ser afectado del enunciante por la historia, su drama, sus cuentas y cuentos privados.

Esa vocación de la inteligencia -su pretensión de verdad- tramada con semejante preocupación de orden retórico -dar con un tono propio, apropiado, propietario- define al ensayismo. A la percepción crítica respecto de la actualidad que se quiere elucidar (*¿cómo nos va?*) se agrega, en el ensayo histórico, la desconfianza respecto a las instituciones lingüísticas dadas, la jerga disciplinar en cuyo formato se ha sido formado. Entonces se ensaya. El sujeto (historiador, sociólogo...) sobrelleva la crisis del hábito enunciativo de su especialidad, ensayando nuevos recursos, apostando a un estilo, con el riesgo consiguiente: zafado, si es que, de la investidura protocolar del habla disciplinar -sin el aval de un lenguaje consabido-, el enunciante queda expuesto en la gracia o

desgracia de su singular cuerpo escritural (que bien puede exhibir el aspecto renqueante y flacuchento de un naufrago que sobrevive apenas con lo puesto). No deja de ser sintomático la proliferación de ensayos en el Chile reciente: síntoma de malestar respecto a la actualidad, cuya crisis se experimenta, seguramente, como desprecio al tono dominante, a la falta de tono.

2.- EL CHILE PERPLEJO

De esto hay mucho -de la conciencia anticipada de ello y de sus resguardos- en *El Chile perplejo*, de A. Jocelyn-Holt: ensayo histórico, no investigación historiográfica, cuyo sujeto quiere hacer(se) inteligible su presente, su actualidad, el lugar de donde habla, a través (he aquí el signo de la distinción: historiador y no mero testigo) de revisar las últimas cuatro décadas de la historia de Chile. Es el presente lo que principalmente interesa y ese presente, esa situación de enunciación, está experimentada por el enunciante (chileno al fin) bajo el signo del desastre, de la ruina dejada por una historia de temblores y terremotos. Semejante metafórica preside el texto y, a modo de analogía metodológica (sólo sustentable por el *pathos* telúrico del territorio), se atude al tipo de investigación llevada a cabo por R. Mallet, pionero de la sismología: "La historia de este país implica sacudones emotivos, pasiones que algunas veces se sintieron y luego desaparecieron, se olvidaron, contuvieron, o bien, simplemente se eliminaron o silenciaron. Si estos siniestros son elocuentes es porque han dejado fisuras aún dolorosas: se han ido acumulando trastornos que han azotado nuestras emociones y afectos más íntimos. Cabe, por tanto, rastrearlos, captarlos en el espejo, detectarlos en nuestro propio rostro y en las fachadas que improvisamos después que se ha caído todo. En fin, no queda más alternativa que volver a sufrirlos, claro que esta vez como historia, como recuerdo."

De tomárnosla en serio, la metáfora da a leer algo más de lo que el historiador-sismólogo advierte: involucra una singular experiencia de la historia que, cabe imaginar, bien podría definir al chileno habitante, a saber: la historia como algo que no está presente ni en nuestro lenguaje ni en nuestro trato habitual con las cosas y que las cosas, reducidas a su familiar actualidad de fachada, desprovistas de toda densidad, no pueden hacer presente; la historia, pues, como algo que en cada caso hay que buscar, volver una y otra vez a exhumar (porque una y otra vez arrasada y enterrada).

De ser así, para la pregunta pendiente: *¿cómo nos ha ido?*, la res-

puesta anticipada es, de antemano: *nos ha ido mal*: un pasado de agitación telúrica creciente arroja un saldo de escombros. Podemos compartir el malestar de quien así cree: suponiendo que la dignidad de una ciudad (prosigamos la analogía) se juega en el rumor de la historia que emana hasta de las piedras de su pavimento, entonces poco y nada de dignidad promete una ciudad, cada vez recién construida, hecha de fachadas de gárrulo oropel que, a lo sumo, dejan escuchar el sordo ruido de una insaturada catástrofe. El libro, sobre la base de ese *parti pris* (que, creo, no queda explicitado a la altura de su importancia), ensaya una investigación que, a partir de "tabular las bajas, calcular las pérdidas, fijarse en los muros", consiga "precisar la dirección de la veta que nos permita dar con el epicentro." Sin embargo no son pocas las páginas (sobre todo hacia el final) que traicionan esta promesa, páginas cuyo *buen tono* es casi indistinguible del que se tolera, si es que, en la columna de opinión, y (horror!) exponen al ensayo a la medida del tono, de la falta de tono, que justificadamente se denuncia.

3.- EL AIRE DE EPOCA.

Se trata, en cualquier caso, de documentar, de avalar una hipótesis interpretativa sobre ese acontecer -ahí reside la diferencia de esta obra respecto de otras de aparición reciente, que bajo el formato "carta a", obligadas sólo a la responsabilidad del emisor, despliegan el juicio personal con alcance diagnóstico sobre nuestra ya larga actualidad. Semejante tarea -construir o reconstruir el guión de esa historia, es ensayada bajo el imperativo (proustiano) de dar con el tono afectivo, con la atmósfera del tiempo cuyo nudo se quiere detectar y comprender. Su aire, sus aires, su falta de aire. Dar con el *gestus* social brechtiano.

Lo importante es aquí justo lo que para los protocolos disciplinares de la historiografía es lo incidental -del modo que, en el cine, se habla de música incidental. Haciendo jugar la mirada del escenógrafo que prepara una puesta en escena obligada por la verosimilitud histórica, el autor recurre a la descripción de imágenes que, a su percepción, resultan emblemáticas. Se recurre también -y aquí la recurrencia destaca al oído. Si el propósito es dar con el aire de época, qué puede ser más significativo que sus "aires"; letras de canciones que hicieron parte del paisaje cuyo clima se desea reconstituir narrativamente y sobre cuyo fondo envolvente pasó lo que pasó. A condición, claro, de que cuando leamos la letra, lo que escuchemos sea, en nuestro recuerdo, la canción. Escuchar mientras leemos. La letra escrita quiere funcionar como fuente de evocación en el lector. No necesariamente es así. Harto diferente es, por ejemplo, explotar la densa carga que porta la inscripción mistraliana "Todas íbamos a ser reinas" (que hace de motivo de uno de los capítulos), a recurrir al título "Acércate más", cuya eficacia depende del expediente (extraliterario) de que el oído del lector sea alcanzado, si acaso, por el rumor de las maracas. Ni la elocuencia, ni el recurso a la letra de la música bastan para producir el efecto de atmósfera, de tono, en la que el texto quiere jugar su eficacia (y que, pongamos por caso, en registro de crónica, la pluma de Lemebel consigue con su incisivo plumaje).

Jocelyn-Holt se esfuerza, con fortuna en algunos casos, con éxito dudoso en otros, por dar con el fondo incidental, con los signos envolventes, con el elemento en el que una época u otra definió su verdad, su modo de encontrarse o no encontrarse. Es allí -en esa *sintonía*- donde el historiador-disjockey busca la verdad de la historia. Quiere escuchar el tono de la historia, quiere oír la voz de la patria. Lo que encuentra siempre -oh, desdicha- es el ruido, cuya brutalidad va de menos a más, del desprecio y devastamiento de la historia. (Dar con esa voz, construirla, ha sido, por lo demás, el intento frecuente de nuestra poesía, señal que puede ser leída como otro síntoma de nuestra impropiedad: la falta de un tono. Es un dato a examinar que los intentos más elocuentes estén sintomáticamente asociados al lugar del púlpito y al paisaje sin historia: la voz sacerdotal de Neruda; la voz esperpéntica del Cristo de Elqui, del Parra de los '70; la voz mística y clerical del Zurita de la Transición. La voz contrasacerdotal -intelectual y urbana- de la poesía de Lihn, atento a la *Musiquilla de las pobres esferas*, es una excepción que, como tal, ha pasado fatalmente a pérdida.) Es como si huérfanos de historia, estropeada ésta cada vez por un

naufrago, hubiera que inventarlo todo de nuevo, sin otro aval que la propia voz, la cual, desde luego, como se sabe, nunca es propia y está tramada siempre por otras voces. Las voces de la historia así enterradas cada vez por un cataclismo, nos dejan expuestos al descampado, encienques, balbucentes, ventilando con soberbia -con la histeria patética del naufrago- la improvisada y malsonante construcción que, nos gusta creer, no tiene precedentes.

4.- EL GUION

Los hitos propuestos: tránsito, en la década de los cincuenta, del "Antiguo Régimen" al "Nuevo Régimen" cuyo paisaje se desarrolla vertiginosamente durante los '60. El movimiento estrepitoso desencadenado durante estos años -*avanzar sin transar*-, que tiene como primer actor responsable la voluntad reformista demócratacristiana, concluye con el golpe del 73 -terremoto grado 10, preparado por la acumulación sísmica de más de diez años, sin que jamás fuera anticipada (imprevisión culpable) la brutal magnitud de su acontecimiento. Hasta finales de los '70, horror y sobrevivencia dolorosa. Década de los 80: construcción del paisaje, sobreponiendo a las ruinas una escenografía aparentemente nueva, que se erige sobre el oído y la censura de la historia de antes del naufrago y cuya tonalidad afectiva es la falta de densidad, la reducción del presente a la actualidad fáctica. Y, en fin, la actualidad de los 90 (tesis "transformista" desarrollada por Moulian, a la que Jocelyn-Holt le corrige el matiz "lampeusiano") que, bajo la apariencia de un libreto democrático, consolida la escenografía construida por la dictadura y dentro de la cual -*transar sin parar*- se llevó a efecto el cambio de posta.

Desde hace cuarenta años, bajo el estandarte de la modernización, agitado con estridencia por todas las voluntades que han entrado en el juego político y han diseñado el paisaje de la sociedad chilena -marcando su tono afectivo-, cualesquiera sean sus retóricas, tienen en común (esa es la tesis que perfila el proceso descrito y su acotación) la voluntad de allanar, desalojar, arrasar la memoria. El punto culminante de este proceso: el golpe y la dictadura militar. (Suena a paradoja que, país de historiadores, tenga como signo distintivo, según el historiador y el sociólogo, la falta de memoria. Pero, con recurso al psicoanálisis, bien se puede despejar la paradoja, sobre todo si ésta se multiplica, v. g.: gran tradición poética, para un país de habitantes en su mayoría pobres de lenguaje y balbucentes...)

No digamos, si se trata de conclusiones, que las de este libro son sorprendentes. Sin embargo, ello no rebaja su valor: éste reside en la puesta en escena del epíteto histórico del Chile de las últimas décadas, marcadas por lo que, llamado *traición* por el autor, yo prefiero escuchar como falta de tono, del tono de la dignidad. El soporte de éste -así definimos más arriba- es el rumor de la historia en las palabras, los gestos, las instituciones. Jocelyn-Holt intenta leer la trama todo lo enterrada que esté -de la historia, en esa actualidad cuya condición despreciable, cuya insoportable levedad, consiste precisamente en, una y otra vez, hacer como si el pasado no existiera.

5.- EL TONO DE LA DIGNIDAD

Si bien con el Golpe y la Dictadura culmina y se cierra el guión del "nuevo régimen", la voluntad modernizadora que lo define -y su arrasamiento de la memoria- alcanza, bajo un libreto diferente (aunque de igual conato pragmatista), su interpretación más radical. Naufrago, terremoto mayor. Toda nuestra actualidad -también, desde luego, la del historiador- se erige sobre su trámite violento y sus consecuencias. Desde allí se piensa y no se piensa, se actúa y no se actúa, se pacta: el horizonte de nuestro tiempo y de lo posible en él se origina -como para un naufrago el naufrago- en el evento desgarrador. La apuesta de este ensayo reside, creo yo, principalmente en abrir ese horizonte, en rebajar su condición de cierre, en darle a la mirada un arco de visión más extenso.

El final de Allende -que se ha querido confundir con la caída del gobierno de la UP-, para Jocelyn-Holt desborda con mucho la condición de última página de esa escena de mil días con cuyo desastre se insiste en identificarlo. Con Allende termina -importante punto de este



HISTORIA Y MEMORIA:
EL ESTALLIDO "PINOCHET"

DOSSIER

DEBATIR LA HISTORIA: JOCELYN-HOLT / PINTO / SALAZAR

El estallido "Pinochet" ha provocado, entre otros efectos, una reactivación de la función historiadora, y también un debate público sobre las reglas de construcción (validez, objetividad) del discurso histórico nacional. ¿Cuales son los alcances crítico-sociales de la problemática de la memoria y de qué manera repercuten en el campo disciplinario de la historia?

MENOS ES MAS, O LA HISTORIA QUE FALTA

ALFREDO JOCELYN-HOLT

Investigador del Instituto de Estudios Avanzados de la Universidad de Santiago; autor de "El Chile perplejo" (1998).

El Chile actual es menos amnésico de lo que aparenta. No es que, de repente, nos hayamos vuelto patológicamente olvidadizos. El Chile *funesto*, recordando a Borges, no puede olvidar. País éste de «historiadores» hemos ido sofisticando magistralmente nuestra mnemotecnia, la enredosa madeja tejida a fin de que no nos perdamos al interior del laberinto del Minotauro.

Disponemos, por lo general, de una «versión oficial» compleja, en modo alguno unívoca. Los trastornos traumatizantes que han rondado fantasmalmente estos últimos veinte y cinco años han sido relatados y reiterados con toda suerte de detalle escabroso. Es cierto, este testimonio no ha sido acogido universalmente, pero la tenacidad de los deudos de las víctimas arbitrariamente violentadas no ha claudicado alimentando la mala conciencia colectiva, se le haya o no silenciado, postergado y sobreesido. Es más, el *establishment* se ha servido de esta memoria oxidada para insistir en la conveniencia de querer doblar la página, repartir culpas al por mayor sin reconocerlas en lo personal (Aylwin pidió perdón por todos nosotros sin distinciones), dosificando, además, el motivo delictual sindicado como oprobioso (sólo la desaparición y muerte, sin hacerse cargo de la tortura y tantas otras cosas más).

Esta «historia» impune, a la medida de lo posible, no ha permitido hacer justicia, pero igual exhibe cierto virtuosismo. En efecto, el *Informe Rettig* cumple los tres requisitos que Nabokov tipifica como configurativos de una muy buena historia: el cuento del que cuenta, el recuento del que escucha, y lo que esconde a los otros dos el muerto que aparece en el cuento. Al punto, incluso, que gracias a ello no pocos, no sólo los acusados, han optado por el único otro recurso disponible, el de la nostalgia, la «memoria con el pasado eliminado». Qué más alivia(n)ador que decir que aquí hubo una confrontación apocalíptica entre buenos y malos, «ellos» y «nosotros», protagonistas todos, sin exclusión. De ahí que a todos les haya dado, de repente, por ofrecer su versión catártica, con lo cual, históricamente hablando, nadie se ha abstenido de vociferar sus loas autoconmiserativas. Y ciertamente, en ese plano, todos necesariamente salen bien parados.

En definitiva, la historia la hacen los vencedores. Claro está que nada impide que en un «empate» todos seamos vencedores y vencidos, víctimas y victimarios, más aún cuando aplausos de ambos lados

no escasean. Además, qué duda cabe, hemos sido sensatos. Le hemos confiado la historia a los ecuanímenes: los que han estado en uno y otro bando. Es lo que explica por qué a uno de los autores del *Libro Blanco* que justificó el golpe se le ofreció la redacción del capítulo histórico del *Informe Rettig*. ¡Si el personaje en cuestión hasta reconoce «honesta» aunque tardíamente su autoría veinte y seis años después, e, *Informe* reconciliador mediante, igual ratifica la primera versión! ¿Confuso? Para nada. Se trata tan sólo de una versión más de la vía chilena al olvido histórico a modo de sucedáneo calmante. Quintiliano ya lo dijo: «Al mentiroso le conviene tener memoria». En otras palabras, no es que hayamos olvidado, sino que no siempre recordamos, o bien, recordamos en exceso y para llamado olvidando lo justo y preciso en público. Más que olvido en estricto rigor, por tanto, lo que hemos debido soportar es una sobredosis de indigestión historizante.

A lo que voy es que el problema no es puramente histórico-crítico. No se saca mucho en limpio «manifestando» una vez más nuestra indignación. Esta, de hecho, ha sobrado y así y todo seguimos igualmente empanzanados y perplejos. Buena parte, no toda por cierto, de la reciente proliferación de re-escrituras de la historia es simplemente histórica, quejumbrosa, pretende ser la voz de los que supuestamente no tienen voz cuando de hecho callados no han estado, de lo contrario cómo explicar la resonancia que unos y otros siguen teniendo, por cierto, ante distintos auditorios. De igual modo, sostener que la historia debe aspirar a ser objetiva y no ideológica es beatificar positivista trasnochada.

Lo que hace falta aquí es reconocer la manipulación propia a la vez que develar la manipulación ajena, confesar por qué se asume tal o cual «verdad» histórica, sin perjuicio de seguir insistiendo acerca de las virtudes de la versión verosímil, plausible, que a uno le parece más convincente. Qué es la historia sino persuasión retórica y desmitificación del contrario, a la par que explicación de cómo unos y otros nos parecemos más de lo que nos diferenciamos. Esto último a fin de poder llegar a entendernos mejor entre opositores confesos y plantear las bases de una negociación razonable y auténticamente sensata a partir de los puntos en común entre potenciales aliados que hasta ahora se han empecinado en no auto-reconocerse como tales. Esto

pasa por mostrar cómo Chile en estas últimas décadas y media ha guardado más continuidad histórica, a pesar de los aparentes quiebres, de lo que uno pudiera a primeras suponer. Por lo mismo, no sirve de nada insistir en las diferencias, menos aún si ello termina por camuflar las más de las veces complicidades consensuales de vieja data que en el último tiempo se han reforzado y erigen ocasionalmente en un frente común de orden político conciliador. El divisionismo es aparente; a la hora de volverse «oficialista» suele desvanecerse. Es tongo encaminado a flexionar músculos cada vez más flácidos.

Lo que más hace falta en la discusión política-histórica, digamos que pública, es esta ausencia de reconocimiento medianamente honesto de cuán «ordenada», autoritaria y vertical ha sido y sigue siendo la historia reciente -la que se hace y se (re)escribe- de este país. Hemos estado transitando hace ya varias décadas desde una sociedad

tradicional, señorial y jerárquica, hacia una sociedad modernizante progresivamente masificada, indiferenciada socialmente y tecnocratizante en sus modelos constructivistas de gestión. Los signos de esta revolución macro han variado superficialmente pero el sentido y la lógica última a la que apunta este «avanzar», sin transar o transándolo todo, se han mantenido constante. De ahí que las sorpresas, las volteretas, las autofraiciones, el zigzagueo permanente, en un plano más profundo quizá no sean tan agudos, y en definitiva, no sean tales.

Falta por hacer una historia del pragmatismo acomodaticio. La historia de nuestros conflictos -la única canónicamente invocada hasta ahora- la conocemos demasiado bien, por eso nuestra desconfianza creciente ante ella. Es más, la aún pendiente historia del desencanto a concho exige dejarla atrás de una vez por todas.

LA MEMORIA COMO CREACION O DIVISION DE IDENTIDAD

El affaire Pinochet, y más generalmente el frustrado proceso de «cierre de la transición», han re-encontrado violentamente a la sociedad chilena con su historia. Digo «re-encontrado» porque Chile ha sido -se supone- tradicionalmente «país de historiadores», o a lo menos país bastante consciente, para bien o para mal, del peso de la historia. Esta tradición sufre una ruptura con el inicio de la transición, producto de los propios silencios de ese proceso así como del «triumfalismo modernista» que se quiso imponer, con la complicidad de muchos, como un paliativo a los conflictos no resueltos. En ese registro, se afirmaba, la historia y el pasado no era mucho lo que podían enseñarnos. Pero, como suele suceder, el peso de la historia volvió a imponerse porfiadamente, a través de la memoria de las violaciones a los derechos humanos; de la pública insatisfacción de quienes no comulgaban con el exitismo ambiente; y de las muchas deudas, cada vez más flagrantes, que el modelo aún arrastra en materia de equidad, de justicia social, de ciudadanía, de democratización real, e incluso de sentido existencial. Una vez más, para bien o para mal, la historia nos impone un ajuste de cuentas.

¿Qué implica esta constatación, aparentemente asumida por sectores cada vez más amplios, para los historiadores de profesión? En primer lugar, un desafío social: cuando la sociedad demanda conocimiento histórico para someter a análisis su realidad inmediata, aquellos que se han especializado en procesar ese orden de datos no pueden permanecer callados. Sin caer en un mesianismo extremo que levante la consigna de «los historiadores al poder», tampoco cabe a los cultores del oficio ignorar dicha demanda social y refugiarse en la comodidad aséptica de una por lo demás imposible neutralidad académica. Claro que esa «responsabilidad social» del historiador suscita a su vez nuevas interrogantes, algunas relativamente simples, otras enormemente complejas.

Entre las primeras, está el peligro de una «trivialización» del debate histórico en función de la pugna que sostienen los medios de comunicación por avivar, a veces con fines primordialmente comerciales, un intercambio de opiniones que, en este minuto, «genera noticia», pero que puede terminar disolviéndose en la inmediatez del golpe publicitario, que pasa por la conciencia pública como una especie de «zapping», sin dejar huellas. Como ya ha sucedido con alguno de los iniciadores de este fenómeno de introspección y polémica histórica que ha desplazado violentamente -y por fortuna- al silencio de los consensos, el asedio periodístico y la invitación a pronunciarse vertiginosamente sobre todo tipo de cuestiones, amenaza con saturar un público que no dispone de la tranquilidad suficiente para reflexionar, así como ellos mismos tampoco pueden destinarle a su propia creación intelectual el tiempo ne-

cesario para su decantación. Hacer de la historia una fuente de propuestas y pronunciamientos inmediatos, en una especie de guerra por el rating, amenaza con desnaturalizar su ser epistemológico, reemplazando a la investigación paciente y a la opinión fundamentada por el ingenio o la retórica.

En el plano más complejo, la intervención de los historiadores en la contingencia pone sobre el tapete el tema de la «verdad histórica», haciendo de nuestra disciplina una especie de garante de la validez de los juicios y la corrección de análisis. A estas alturas del debate, parece infocioso insistir sobre la inexistencia de «una» verdad histórica, que dé cuenta definitiva de procesos que pueden ser interpretados de muchas maneras y en los cuales normalmente existen vencedores y vencidos, con sus correspondientes y naturales discrepancias al momento de hacer los balances. En ese sentido, y contrariamente a lo que han insinuado algunos críticos, el «Manifiesto de historiadores» no pretendió sustituir una verdad hegemónica de los partidarios y beneficiarios de la dictadura -por otra igualmente excluyente y hegemónica de sus víctimas y adversarios. En la historia, no existen tales verdades únicas, aunque la naturaleza conflictiva de la sociedad haga que muchas efectivamente aspiren a ser hegemónicas. A lo que aspiraba el Manifiesto era, cuando mucho, a mostrar públicamente que el General Pinochet o el historiador Gonzalo Vial no eran los únicos calificados para emitir juicios históricos, y que sus verdades podían ser interpeladas por otras con iguales pretensiones de validez. Como a cualquier ciencia humana, a la historia lo que le interesa es abrir los debates, no cerrarlos y si éstos adquieren algún grado de acrimonia, es porque, como ya se dijo, la neutralidad valórica resulta inalcanzable cuando se trata de materias que han significado victorias y derrotas, y han costado vidas.

Una última reflexión tiene que ver con el carácter de «cohesionadora social» que las sociedades modernas (o más bien los Estados modernos) han tendido a otorgarle a la historia, y que se ve claramente amenazado por los efectos visivos no sólo en el discurso, sino incluso en la praxis ciudadana -que debates como el actual tienden a generar. Una disciplina que ha sido funcionalizada en nuestro país desde hace siglos como una de las más sólidas forjadoras de lo que Gonzalo Vial llama la «unidad nacional», en tanto pone el acento en las gestas y realizaciones comunes, en la experiencia compartida, en las luchas contra terceros, en la identidad que nos une a todos los chilenos, pareciera renunciar a dicha vocación cuando se convierte más bien en fomentadoras de divisiones. Pero, habría que analizar la validez de las premisas: ¿es realmente la unidad lo que ha caracterizado nuestra experiencia como nación? ¿Confirma nuestra historia que la comunidad como chilenos ha

estado por encima de la particularidad nacional, étnica, de género o de clase? ¿Es nuestra historia un depósito de «gestas» (por ejemplo, la «gesta» que significó el despojo territorial del pueblo mapuche, o de naciones vecinas como Perú y Bolivia) de las que debamos enorgullecernos? Pleno que, con todo lo importante que puede ser la historia en su papel de creadora de identidad (que es el que tiende a resaltarse en tiempos como los nuestros, amenazados por la fuerza homogeneizadora

del capitalismo globalizador), la identificación automática de esa identidad con «lo nacional» merece al menos una reflexión. No puede ser, ni en el análisis histórico ni en el debate público, que la referencia a la «soberanía nacional» sea un argumento ante el cual el contradictor deba inclinarse casi por definición, como si se tratase de un artículo de fe. La historia no sólo sirve para aplaudir (o para celebrar), sino también para interpelar. No puede renunciar a su vocación crítica.

MEMORIA HISTORICA Y SOCIEDAD CIVIL

Junto a una activación del debate sobre la historia, percibimos hoy una centralización de la memoria social cuyos problemas han pasado a ocupar una parte visible del escenario público. Existe una voluntad social de recordar: una disposición en la gente a no olvidar e incluso a levantar ciertos ritos y ciertos mitos del pasado que van desde el desfile casi litúrgico de cada 11 de Septiembre al reciente concierto de Sol y Lluvia en el Estadio Nacional o bien al desfile en las calles de Santiago con motivo de la muerte del Cardenal Silva Henríquez. Podríamos decir que este nuevo protagonismo de la memoria social es, en sí mismo, un hecho histórico. Y que precede o acompaña, al menos así ocurrió en el pasado, la necesidad de teorizar sobre la historia nacional. En Chile, se vivieron cambios muy acelerados en un período muy corto de tiempo -desde los cambios estructurales de los 60 a la revolución con vino tino de Allende y después a la revolución liberal con, ahora, esta especie de adaptación civil a esta revolución liberal- sin que haya habido un asentamiento para reflexionar sobre el significado histórico de estos cambios. De ahí la actual necesidad de mirar hacia el pasado, de hacer historia y de pensar sobre la historia. Creo que este protagonismo histórico de la memoria social al que hoy asistimos, anticipa tanto el desarrollo de alternativas políticas en torno a nuevos movimientos sociales como nuevas líneas de investigación y producción científico-sociales. Es lo que pasó en el siglo pasado cuando, por ejemplo, en los años 36-37 se consolidó el sistema portaiiano o en los años 49-50 donde también hubo un afán por recordar, cuando revienta la historiografía liberal que precede la liberalización del sistema político. La actual revitalización de la memoria social en Chile es un hecho político que obliga al aparato del Estado a hacerse cargo del problema de recordar y que obliga incluso a los partidos de la derecha a tener que adaptarse, al menos en el discurso, a este nuevo imperativo de la memoria. Pero también, esta reapertura de debates públicos sobre el pasado y la memoria afectan necesariamente a la historia como saber y disciplina, aunque hay historiadores que no reaccionan y se mantienen apegados a las reglas epistemológicas de la historia del siglo 19 o bien se refugian en la neutralidad académica de la producción historiográfica para no comprometerse ni tomar posiciones.

En los años 70 y 80, ya se había producido toda una renovación teórica y conceptual en el campo de la historia: los historiadores se desculpaban de las grandes estructuras y de los macro-procesos para concentrarse en la actuación de los sujetos que fueron afectados por estos cambios. Creo que este giro marca una revolución importante dentro del campo de la historia en Chile, donde los historiadores comprometidos con toda una nueva producción de saber se preocupan de reflexionar sobre el presente tanto como sobre el pasado, sobre la historicidad como proceso abierto y no como dato consumado: esto significa reformular el estatuto de la verdad, revisar los métodos y objetos de la historia. En los últimos años ha habido un desarrollo importante de la historia social como una historia que trabaja con sujetos y procesos vivos, y que se sitúa en la perspectiva de determinados actores sociales que, en su mayoría, son actores populares. En el pasado, se hacía historia erudita respecto de otros pasados más antiguos porque se estimaba que la historia como ciencia debía trabajar sobre he-

chos objetivados y que el presente no era investigable historiográficamente. De cierta manera, el auge del ensayismo histórico (pensando en autores como Encina, Edwards, Ahumada, Pinto, Gónzora, etc.) ocurre porque la historia tradicional sólo se preocupaba del pasado remoto, siendo el ensayo un género que mantiene con la verdad una relación más libre que la sostenida por la investigación histórica propiamente tal (una relación más discursiva o literaria) y que, además, se manifiesta como reflexión contingente, como diagnóstico de la coyuntura en un momento crítico de la sociedad. Lo que hoy día está pasando es que la investigación histórica opera también con el presente: el ensayismo puede, entonces, decidir o bien incluir esta pretensión de rigor científico-social de la investigación histórica mezclándola con otras formas, o bien excluirla para tender más bien hacia lo expresivo, como sería el caso del último libro de Jocelyn-Holt «El Chile perplejo» que marca una diferencia con el anterior («El peso de la noche») donde, me parece, se notaba mayor preocupación por la consistencia de análisis histórico.

La producción chilena de los 80 que se desarrolló principalmente en centros de estudios como Sur, las ONGs y determinados ámbitos académicos, ha sido muy importante en la renovación del saber de la historia. Por un lado, es una producción que registra la influencia de las nuevas líneas de trabajo e investigación adoptadas por quienes salieron al exterior y se formaron en Francia o Inglaterra. Y por otro lado, están todas las redefiniciones de contexto que sacuden a Chile en esa época. La historia social que hacemos es una historia social que ya no está principalmente centrada en la clase obrera sino que se desplaza hacia sectores más marginales (pobladores, mujeres, jóvenes, etc.) y también una historia que toma en cuenta las redes y movimientos socioculturales en los que se insertan colectivamente los actores. Es una historia que trabaja con relatos de vida, historias locales, abarcando la dimensión de la experiencia cotidiana y del testimonio, en diálogo con los mismos actores, con todo lo que esto implica en cuanto a la importancia dada a nuevas metodologías orales, muy desechadas por la historia tradicional y, también a la apertura interdisciplinaria hacia los métodos de la sociología o de la antropología. El discurso de la historia oficial se resiente de estos cambios que muestran que la historia ha dejado de ser neutra y tiende a posicionarse, sobre todo en un contexto donde un historiador oficial como Gonzalo Vial no había tenido aún reales contendores. El «Manifiesto de historiadores» emerge con la voluntad de repensar la historia y de intervenir en la escena del debate público en un momento, además, muy estratégico, donde existe un conflicto entre la memoria oficial que exige el realismo político y la memoria social. Hoy, aparece una pugna, una disputa por la verdad histórica que estaba siendo monopolizada por el discurso de los partidarios de Pinochet o por G. Vial. Queremos continuar el debate. La misma red nacional de firmantes creada en torno al «Manifiesto de historiadores» (ya somos más de cincuenta) que designa un nuevo actor colectivo y marca así un hecho bastante singular en la historia de la disciplina, está creando una serie de publicaciones que se llama «Cuadernos históricos para el ciudadano» y trabajando la cuestión de la memoria histórica como un síntoma de fortalecimiento de la sociedad civil.

JULIO PINTO

Director del Departamento de Historia de la Universidad de Santiago; co-autor de "Historia contemporánea de Chile" (1999).

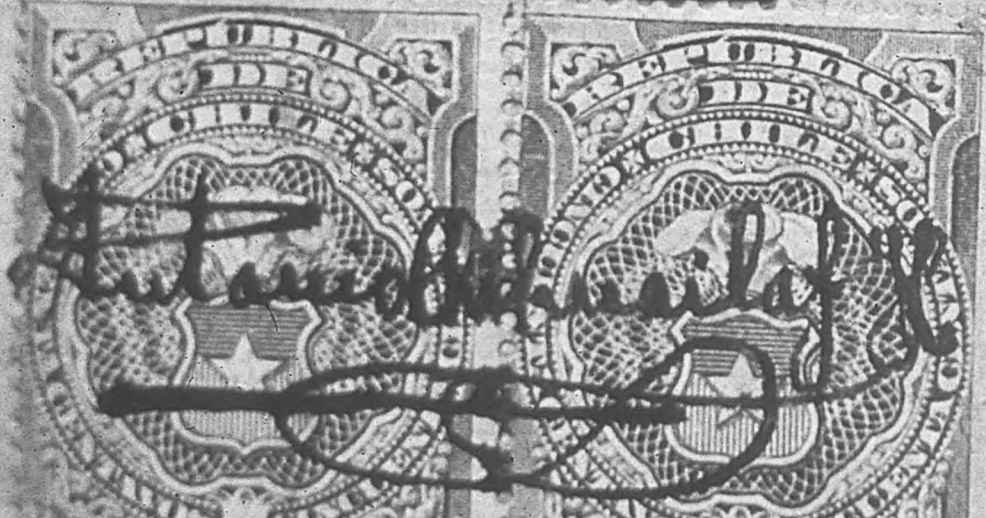
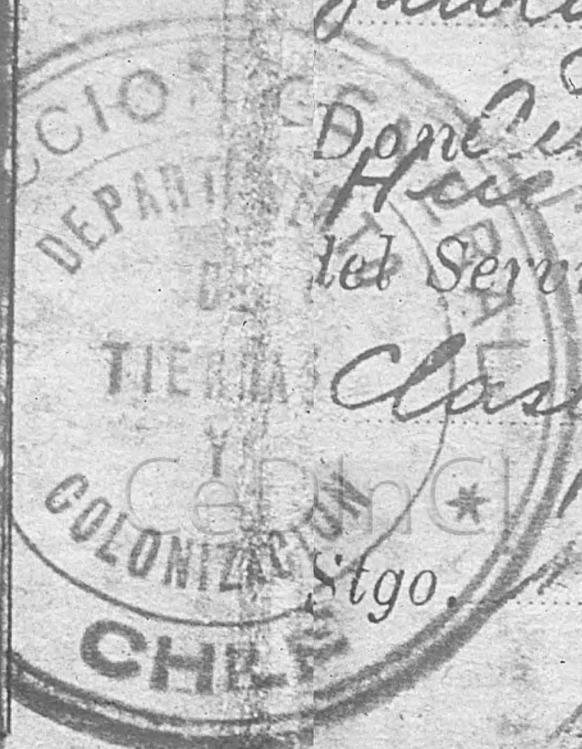
GABRIEL SALAZAR

Profesor del Departamento de Historia de la Universidad de Chile; co-autor de "Historia contemporánea de Chile" (1999).

Departamento
de Tierras y Colonización



Certifico que el retrato y firma
pertenecen al Moimiento
Judicena del Tribuna
Don Antonio Chihuahua
Asesora
del Servicio Mensura y
Clasificación de Tierra



V.º B.º

Director General

DELECTACION MOROSA: IMAGEN, IDENTIDAD Y TESTIMONIO

RAUL ANTELO

Profesor de literatura en la Universidade Federal de Santa Catarina (Brasil); autor de "Algaravia, discursos de nação" (1998) y editor de la obra poética de Oliverio Girondo (1989).

La monstruosidad (invisible) de Benigni reside en haber construido una fábula en función de una doble imposibilidad egoísta: negar el horror y no poder decir nada a ese respecto. Ver sin mirar. La vida es bella es la muerte del arte o su afirmación como deshalla y mercadería.

"Y a nuestros pies un río de jacinto
Corría sin rumor hacia la muerte."

Leopoldo Lugones - *Delectación morosa*

"La *delectatio morosa* se ofrece exactamente como un ejercicio espiritual invertido: porque materialmente hablando, ella consiste precisamente en cultivar el recuerdo de los sentidos frustrados de su objeto, en convertir ese recuerdo en una facultad evocadora de las cosas ausentes, a tal punto que la ausencia misma de los objetos deviene la condición *sine qua non* de esta facultad de representación de la facultad frustrada".

Pierre Klossowski - *Sade, mon prochain*

1. ARTE Y VIDA

Escribe Vladimir Yankelevitch que sobre nuestra modernidad pesa todavía, de hecho y aunque de ello no se hable, el inmenso holocausto como un remordimiento invisible, crimen ése que, a fuer de imprescriptible, es además incontrovertible. El Shoah no se presta, en efecto, a la disputa banal entre un "pro" y un "contra" y mucho menos a la mezcla de uno y otro argumento, tal como puede ocurrir en una mesa de debate universitario. La sola idea de confrontar el pro y el contra del holocausto connota, simultáneamente, algo de irrisorio y ominoso: la banalidad del mal^[1]. Sin embargo, y seguramente como inequívoco indicio de la apatía generalizada de los tiempos que declinan, estos últimos meses, a partir de un hecho estético, una película, *La vida es bella*, lo incontrovertible se volvió controverso y de ese modo el mandato de sacralidad que pesaba sobre la experiencia del holocausto prescribió, pudiendo así lo siniestro convertirse en objeto inestético y opinable.

Es curioso y al mismo tiempo aleccionador repasar el debate provocado en Brasil por la película de Benigni. Posiblemente haya merecido esa atención de la prensa por ser un film "enemigo", el que arrebató el premio de mejor película extranjera a *Central do Brasil*, pero mucho más por reconocerse en esa obra una alegoría de nuestra misma condición. No debe sorprendernos por lo tanto ver en el relato de Benigni, desdoblados como en espejo, los mismos valores que solemos encontrar al criticarse la escena neo-liberal que, en Brasil justamente, ha asumido aspectos tan agónicos en los últimos tiempos. Podemos, entonces, rearmar el debate, alineando, de un lado, aquellas lecturas que enfatizan lo estético para mejor eludir los efectos éticos allí implicados.

En una de ellas, "Reglas de vida e muerte", el filósofo y presidente del Centro Brasileño de Planificación (CEBRAP), José Arthur Gianotti, opta por naturalizar la excepción histórica, destacando que, en el campo de concentración, "Guido inventa entonces un juego, mediante el cual traduce la reglamentación para el trabajo esclavo y para la muerte en una competencia en que los vencedores reafirman su voluntad de vivir y ganan de regalo un verdadero tanque de guerra transformado en juguete"^[2]. Buscando entonces reducir el holocausto a escala controvertible, Gianotti

[2] GIANOTTI, José Arthur - «Reglas de vida e morte». Novos Estudos CEBRAP, N° 53, São Paulo, mar 1999.

necesita valerse del recurso lúdico (el tanque es un juguete, una broma inconsecuente) mediante el cual puede concentrarse en el compromiso estético de las vanguardias históricas y así camuflar las connotaciones éticas de una historia retrógrada, la de su misma recepción. Destaca pues, con insólito idealismo, "la manera por la cual el azar corta la rutina para dar lugar al amor, resaltando el ridículo de los que se volvieron autónomos del orden". Reprobable como opinión, el juicio es igualmente inaceptable como diagnóstico. Cabe preguntarse, en pocas palabras, cómo se puede hablar de amor en el mal y la abyección más absolutas? Es imposible de hecho res-

catar cualquier tipo de racionalidad, y mucho menos sobrevivir, si se acatan, aun de manera solapada, las reglas de un campo. Desconociendo no sólo la lección de Primo Levi sino los inequívocos indicios de la decomposición social, Gianotti se aferra al signo paternal de la homogeneidad universal. Es más, ve inclusive una estrategia típicamente modernista, la del *castigar riendo mores*, justamente donde no hay ni sátira ni moralización y donde "la exageración como forma de provocar la risa y denunciar la perversidad de los que hacen funcionar al sistema" sirve solamente para una denuncia anacrónica, cuando no secundaria, la de que la pintura metafísica (la llegada del tren al campo de concentración sería, a su juicio, una cita de los espacios vacíos a lo de Chirico)"en la medida en que busca lo sublime, no le concede al hombre ninguna escapatoria". Adoptando el partido de la estética de la homogeneización universal, la de lo bello kantiano, Gianotti se vale así de las viejas tretas del yo: sacrifica al sujeto empírico para salvar al ego trascendental.

Sería conveniente, en cambio, recordar la profunda inversión propuesta por Lacan al argumentar que no existe imperativo categórico de privación sin goce, o sea, que hay que leer

[3] LACAN, Jacques - Escritos 2. Trad. T. a "Kant con Sade"^[3] para no aniquilar al sujeto a fuerza de querer salvar el saber (o aun, el no saber) heredado de la tradición. Pero, asimismo, sería importante rescatar, en esa elaboración de Lacan, la traza de Bataille y su propuesta de un valor-de-uso de la obra de Sade como fermento heterológico pós-revolucionario, capaz de escindir, de un lado, la organización política y social unificadora, "amorosa", de la sociedad industrial y, del otro, "una organización anti-religiosa y asocial cuyo objetivo sería la participación orgiástica en toda forma de destrucción" de consenso. Es bueno por lo tanto subrayar que la heterología de Bataille se discrimina así no sólo del asimilacionismo dominante sino también del pluralismo integrador. De aceptar el argumento heterológico, somos forzados a concluir que *La vida es bella* es tan sólo una alegoría de la historia latinoamericana más reciente en la que, en todo caso, y volviendo así a la argumentación de Gianotti, si hay en ella el espacio para el amor, no será por cierto el de la *charitas* cristiana ni siquiera el del *amour fou* bretoniano sino el del *erotisme* sadiano de Desnos o Bataille.

Pero pasemos a otra lectura de la película. Arnaldo Jabor, director cinematográfico, autor de *Tudo bem* (1978), *Eu te amo* (1978) y *Eu sei que vou te amar* (1986), se concentra también en la estética de *La vida es bella* pero, a diferencia de Gianotti, arranca de las normas del artificio sensible el enigma de la apatía ética que a través de él se nos propone. Su lectura parte de la constatación de que la película es, antes que nada, mercadería: "Conquistados los mercados nacionales, he allí la marca de la influencia cultural invencible - los "nacionales" tendrán que hacer films que quepan en los códigos y repertorios que el americano adoptó para su próximo milenio: realismo en la trama, identificación proyectiva con los personajes, principio, medio y fin, final feliz (preferiblemente) o, si es triste, con un mensaje de redención, que provoque esperanza en las plateas. (...). Nada más remoto que el neorealismo, Godard, el cine de autor; nada más muerto que la esperanza del modernismo, Brecht y sus hijos; nada más viejo que el sueño de un cine influyendo sobre el "bien" del mundo. Hollywood, aun con su dorado pasado y sus genios solitarios, mató al director para siempre, transformándolo en guardia de tránsito actoral. Hoy, quien escribe y dirige es el computador, con "softwares" de guiones mientras los productores, jadeantes, celebran el fin de los insostenibles "artistas". La tradición de "arte" del cine europeo se volvió leyenda y sólo sirve para alimentar un novísimo tipo de bajo comercialismo, este que Benigni adopta: el film que finge ser "de arte", "europeo", de

"autor", con causas "sociales" o libertarias. *La vida es bella* es eso"^[4].

[4] JABOR, Arnaldo - «A vida é bela' não passa de um abacaxi sedutor». Folha de SPaulo, 2 mar 1999.

Por su parte, la psicoanalista y escritora Maria Rita Kehl nos ofrece una lectura extremadamente pertinente, quizás la más aguda de las recientemente publicadas. Procede como Jabor a comparar la comicidad de la película con el humor satírico del alto modernismo. Admite que el héroe cómico, al no dejarse engañar sobre el estatus de la castración, circula por las hendiduras del orden fálico, armando sentidos a partir de las brechas de la ley dominante. Pero eso no basta para ver en Benigni una suerte de Chaplin pós-moderno pues "mientras los héroes chaplinianos fracasan, revelando que le es imposible a un hombre de buena fe vencer el juego de la vida bajo las reglas del capitalismo salvaje de la América de la primera mitad del siglo, los personajes de Benigni se zafan, porque crean sus propias reglas, ignorando - hábil o ingenuamente - todas las conveniencias. El recurso, que funciona tan bien en otros films del comediante, muestra una seria limitación ética al ser transportado al contexto del mal absoluto que *La vida es bella* trata de relativizar."⁵

[5] KEHL, Maria Rita - «Um jogo macabro». Folha de SPaulo, 7 mar 1999.

Esa diferencia crucial reabre la cuestión del juego (el arte, la religión) implicados en la película. No se trata del azar liberador de la modernidad heroica sino más bien de un concepto ominoso de acaso generalizado. Maria Rita Kehl argumenta: "La idea de 'juego' es macabra; el desafío de los mil puntos que uno, y solamente uno, ha de conseguir completar para ganar - ¿qué? un "panzer"/la sobrevivencia- me hizo pensar, a cierta altura de la película, si la intención del comediante no habría sido la de despertarnos para la brutalidad de la vida en las condiciones actuales. Sin embargo, envueltos en el ambiente ficcional de *La vida es bella*, sólo nos cabe hinchar-¿por qué? Para que ese chico se salve, cuando todos los otros ya fueron exterminados? Nos evitan sufrir por las otras criaturas; casi no las vemos -son figuras distantes. Nadie más nos interesa, por lo demás. Sabiamente, los otros prisioneros son fotografiados como parte del escenarior, masa, siempre en planos generales, de modo que sólo la familia del protagonista tenga rostro, historia, subjetividad. Los otros, los no-yo, no son nadie. Su sufrimiento no cuenta para el espectador. Pero esa criatura -una criatura amada por un padre con el cual el público se identifica-, una criatura que podría ser el hijo de cualquiera!, si ella se salva, estará todo en orden. Hinchamos para que Josué venza su juego imaginario, apostando a la sobrevivencia del último valor incuestionable en el cuadro del individualismo contemporáneo: la unidad familiar, la pequeña célula narcisista madre-hijo, en la cual proyectamos una solución para nuestro propio desamparo, sin darnos cuenta de que la ruptura de los vínculos colectivos - y no del vínculo familiar- es lo que agrava la forma contemporánea de ese desamparo. Ni siquiera un niño protegido por el amor paterno dejaría de sentir, a su alrededor, la angustia de sus semejantes."

Otro psicoanalista, Contardo Calligaris, insiste en la idea de que la fabulación de Guido no protege la infancia de Josué sino la del propio padre en su asombroso egoísmo, idea que, de haber sido desarrollada, contrariamente a las intenciones de Benigni, habría producido efectos por cierto más interesantes, como una amplia reflexión sobre la violencia de ese supuesto amor paterno que no duda en transformar al hijo en instrumento del narcisismo ilimitado del padre⁶. Calligaris destaca asimismo que la película, aún a contragusto, se inscribiría en la tradición del más pesadísimo estereotipo italiano⁷. Habría, sin embargo, que observar que, inclusive en esa tradición,

[6] CALLIGARIS, Contardo - «A vida não é tão bela assim». Folha de SPaulo, 21 mar 1999. En un debate sobre «El arte y su ética» (Clarín, Buenos Aires, 28 feb 1999) Juan Carlos Volinovich defiende lectura semejante.

EL PERIODISMO TELEVISIVO Y SUS DESECHOS

Dentro de un formato televisivo normado por la banalidad de la repetición y la trivialización publicitaria del recurso a la diversidad, el programa de Canal 2 "El Factor Humano" experimenta con lo que descartan o marginan las pautas regulares de edición informativa de los noticieros. Conversan sobre el programa: Rafael Del Villar (profesor e investigador en comunicaciones sociales), Carlos Flores (cineasta), Carlos Ossa (crítico e investigador en cultura y comunicación) y Eduardo Santa Cruz (periodista e investigador en temas de la comunicación).

Carlos Flores: me interesa preguntar qué concepto visual instala el programa, con qué operaciones trabaja y cómo estas operaciones conceptuales se traducen materialmente. Lo primero que quisiera plantear es que el programa, al menos para mí, es antisentimental. Yo defino lo sentimental como un pensamiento ya realizado, que pertenece al ámbito de la reiteración, de lo previsible, y cuyo exceso de familiaridad impide mirar el objeto. La televisión funciona sobre la base de lo repetido, creando hábitos de reconocimiento. Lo que hace "El factor humano" es correrse de esta sentimentalidad, para meterse en otros lugares sorprendentes que obligan a mirar al objeto de manera insólita. El primer recurso formal está en el uso de la cámara. Aunque hoy todo esté cambiando un poco en la televisión, lo normal es, en los noticieros, el uso de cámaras grandes, pesadas, sobre trípodes, que tengan el lente de mayor milimetrage para filmar de lo más lejos posible, digamos, un secreto. Es habitual que, frente a la llegada de un personaje, por ejemplo, estén todas las cámaras con sus trípodes ubicadas en una misma estrada. El punto de vista de la cámara, frente al espectáculo, está convencionalmente establecido como fijo, único, central. "El factor humano" utiliza una cámara chica, liviana, que no requiere trípode, que obliga a sus operadores a acercarse al objeto y a experimentar diferentes puntos de vista, a situarse al lado o por detrás del personaje de la noticia. Es una cámara movедiza, no céntrica, excéntrica, que está siempre a punto de caerse, que filma desde posiciones inhabituales y en desequilibrio. El programa aprovecha esta movilidad de la cámara, este recurso distópico, para transformarlo en una no-centralidad del punto de vista que hace que los sentidos proliferen sin dejarse ordenar ni esquematizar por una dirección fija. Tampoco hay texto *offni* locutor: todo el sonido es *in*, producido por la noticia sin que haya un discurso programado sobre sus contenidos para ejercer un control de sentido. El narrador implícito del programa trabaja con la ironía; lo mueve el afán de desilusionar, de romper con la ilusión sentimental o heroica de una verdad trascendente. La ubicación distinta y el tratamiento distinto de la cámara tienen que ver, conceptual-

mente, con la excentricidad de los temas y de los personajes. Son personajes también intrascendentes, seres comunes y corrientes, pero que hablan sobre el conjunto de la sociedad desde un ángulo inesperado.

Rafael Del Villar: yo comparto la descripción de formato que hace C. Flores. Agregaría algo más sobre la ocupación del primerísimo primer plano que es un recurso bastante reiterativo en el programa. Lo que hay es una ruptura epistémica con el concepto de persona o de individuo, y con el concepto narrativo de sujeto social. Lo que hace el primerísimo primer plano es fragmentar: recortar los ojos, la boca, etc. Y romper con la dimensión intimista del personaje como unidad. La cámara habla desde un afuera del sujeto, observándolo, rompiendo con lo humanizante del rostro y su interioridad subjetiva. Son varias las producciones del cine contemporáneo que juegan con esta fragmentación de los planos, como por ejemplo "Persona" de Bergman. Es un recurso que se generaliza sobre todo en la publicidad, donde aparecen *close-up* de labios, de ojos, de narices, que plantean una ruptura narrativa con la estructura del personaje. La estética contemporánea trabaja con este goce de la desmembración, y con fragmentos de textos contradictorios, que también aparecen en "El factor humano".

Carlos Ossa: en la línea de lo que dice Rafael, quisiera insistir en que nuestra cultura visual, que es depositaria de otros modelos globales contemporáneos, es una cultura de la fragmentación que muestra el mundo cortado, segmentado. Hoy día más que nunca, a través del discurso publicitario, estamos en presencia de una lógica donde la fragmentación es una forma de administrar el sentido desde la técnica. Si la técnica puede construir discursos sociales, es a través de la fragmentación y de sus ensamblajes. Desde la narración no, porque debe construirse necesariamente la presencia del sujeto que narra, o bien su ausencia cuando se trata de deconstruir el discurso ilustrado. La técnica impide la llegada del sujeto como totalidad. Hablo de la técnica aquí no

como simple operación tecnológica, sino como discurso social, como agente de mediación y producción simbólica, y como conductor de un nuevo "sentido común" cuyo lenguaje ya no requiere de totalidades para mover el mundo. La técnica nos dice que no tenemos que hacernos cargo de la totalidad del mundo para vivir en él, sino que basta con recortes, lo cual desplaza toda preocupación ideológica más global sobre el lugar del sujeto en el interior de la sociedad. La fragmentación sería una estrategia para que la cultura audiovisual construya un nuevo sujeto social. Y "El factor humano" nos dice que estamos en una cultura que sabe que el valor de los materiales no radica en su sustancia sino en los cortes de su edición, por eso la importancia del control remoto. Pero no me parece casual que el programa se llame "El factor humano". El título designa un residuo, lo humano, que debe salvar su lugar como excentricidad en medio de la organización tecnológica.

Carlos Flores: insistiendo en esta idea de que ya no es la subjetividad ideológica que apelaba a totalidades la que habla en la estética del programa, sino un discurso que instala el fragmento y la contradicción, también me gustaría subrayar que las operaciones visuales del programa juegan con lo artístico (o lo estético) entendido como el lugar de la incertidumbre y de la polisemia. Contra la norma comunicacional del periodismo que trabaja con la univocidad del sentido y de la certidumbre, que busca transmitir una "verdad" de los hechos, "El factor humano" arma una poética del montaje en que no hay continuidad de planos para organizar un relato lineal o una verdad objetiva, sino tomas y ángulos que se encuentran sin una intención predeterminada, y que el espectador va juntando a partir de sus propias construcciones. El programa practica una edición del desecho, armando sentido con cualquier porquería que botaría el editor periodístico convencional.

Eduardo Santa Cruz: volviendo a lo del nombre, el término "factor humano" supone la recurrencia a un lugar común muy antiguo en la cultura cotidiana nacional según el cual, en todo suceso o proceso social, lo que le sucede a las personas, las experiencias y las situaciones, se sale del orden de lo macro y de lo colectivo. Como si lo humano, lo personal, lo individual, lo subjetivo, fueran la variable que le falta a lo social y a lo colectivo. Es ahí donde entra la idea de la fragmentación, de lo irregular, de lo contingente y de lo relativo, que arman los recursos del programa en torno a lo "humano". El título pone el acento en lo que les ocurre a los individuos, en determinadas circunstancias. Entonces lo interesante del programa es cómo hace circular un discurso sobre la sociedad, por ejemplo, sobre el fascismo en el caso del programa sobre Pinochet y las manifestaciones en la calle, no desde grandes construcciones sino a partir de la unidad mínima de la persona, del gesto: registro pequeño de pequeñas cosas.

Ahora, pareciera que todas estas operaciones discursivas que se han ido detallando en lo formal van creando una especie de empirismo visual. En las entrevistas a los autores del programa, ellos siempre comentan que sólo intentan una especie de espontaneidad de la cámara, como si la realidad hablara por sí sola, como si los hechos expresaran una verdad de los hechos, una objetividad del dato. Incluso aceptando el argumento, queda una pregunta decisiva por cómo se edita, qué ocurre en la postproducción. Me inquieta el discurso de los autores respecto de la idea de una realidad que habla por sí misma, de la suspensión del punto de vista, etc. porque no toma en cuenta la pregunta por el sujeto de la enunciación. Y todos sabemos que, en la televisión, ese sujeto de la enunciación es colectivo e institucional.

En "El factor humano", la cámara es movедiza, no céntrica, excéntrica. Está siempre a punto de caerse, filma desde posiciones en desequilibrio. Los sentidos proliferan sin dejarse ordenar por una dirección fija.

Rafael Del Villar: aunque la idea prefigurada por los autores sea la de un cine-verdad, no se trata de eso y no estoy tan de acuerdo con lo que decía Eduardo sobre lo real empírico que muestra el programa. Es algo que va más bien por el lado de lo que Lévi-Strauss llamaba, en *El Pensamiento Salvaje*, "la lógica de las cualidades sensibles": un nuevo pensamiento que no parte de un todo ni de un concepto, sino que construye una lógica sacando elementos de todas partes, reconstruyendo fragmentos que se conectan entre sí, y cuya heterogeneidad sería propia de nuestra postmodernidad. Hay dos tendencias en pugna: la de la cultura narrativa y simbólica del mundo clásico donde todavía aparecen personajes e historias, y una cultura emergente que se opone a la anterior, cambiando la forma de mirar las imágenes. Su modelo es la televisión siempre prendida en la que pasamos de un programa a otro, con esta nueva episteme del collage que ocupa el "El factor humano".

Eduardo Santa Cruz: quizás deberíamos contextualizar más esta discusión sobre "El factor humano" y decir, por ejemplo, que no es indiferente que este programa ocurra en el ex-canal "Rock and Pop" que, en un determinado momento, se planteó como una especie de dispositivo multimediático con un canal de televisión, una radio y un diario, interesados en insertar en el mercado los cambios de un nuevo estilo de presentación e información. Lo digo porque siempre queda la duda de saber si, en el caso de "El factor humano", estamos frente a un programa que efectivamente transgrede el estilo periodístico de los noticieros televisivos, o si más bien se trata de instalar un nuevo producto de mercado que sólo va a contribuir a la diversificación de la oferta. También está la pregunta de qué lecturas hace el receptor de las operaciones que hemos ido señalando, y de qué receptor se trata; de qué efectos de sentido generan en el destinatario y de cuál es el destinatario del programa. Podemos pensar que el programa es un tipo de producto distinto que sólo funciona para un consumidor distinto: un receptor más reflexivo y crítico que es capaz de decodificar operaciones, de moverse en el plano de las estrategias significantes, etc. Por otro lado, la recurrencia al lugar común del "factor humano" en el título, por ejemplo, nos dice que los autores no pretenden la originalidad de un corte radical sino jugar paródicamente con el sentido común.

Rafael Del Villar: a propósito del tema de la recepción que señala Eduardo, nosotros realizamos una investigación con entrevistas no cuantitativas sino en profundidad entre estudiantes, sobre los modos en que miraban la televisión, y se veía que la gente de sociología, de filosofía y de literatura, se preocupaba sobre todo de los contenidos de los programas. La gente de arte o de comunicación audiovisual se preocupa por las estructuras formales, las retóricas visuales. Y llama la atención que los estudiantes de ingeniería o de administración hacen una mezcla en que se preocupan por los contenidos pero también se dejan llevar por la parte pulsional de las formas.

Carlos Ossa: yo estaría de acuerdo con Eduardo en esta tensión entre continuidad y discontinuidad. El programa no se dirige a un lector cualquiera, su lectura es más capturable por un público que sabe de operaciones paródicas e interesado en criticar la cultura audiovisual dominante. Pero junto con pre-

tender construir una percepción diferente y crítica, el programa debe seguir administrando una cierta convención televisiva, porque si no se volvería codificación aberrante.

Ahora, me parece que la ruptura que establece "El factor humano" en tensión con el periodismo televisivo, muestra la dificultad que tiene ese periodismo para hablar de lo cotidiano. La estructura del discurso noticioso deja siempre un saldo, un resto humano, por paródico o ridículo que sea. Lo cotidiano es aquello que le sobra al periodismo dominante cuya retórica es, básicamente, normalizar, volviendo el formato naturaleza a fuerza de repetir y repetir para consolidar lo mismo de siempre. Supuestamente, el objetivo del periodismo sería el testimonio de la realidad, pero "El Factor Humano" nos recuerda que lo que excluye el periodismo dominante es precisamente lo cotidiano. Lo humano como desecho que deja el periodismo es recuperado por la televisión dentro del formato del reportaje o del programa estelar que convierte lo popular en caricatura, en lo grotesco del melodrama. Entonces, nos encontramos con que "El factor humano" recupera el desecho humano que deja el periodismo, pero a la vez lo instala en el no-lugar excéntrico de personas que tampoco encajan con la realidad. Hace televisión con la intrascendencia y la irrelevancia de personajes o situaciones que las jerarquías de la narración argumentativa dejarían habitualmente fuera.

Rafael Del Villar: para mí, un elemento muy importante del programa consiste en mostrar a la vida cotidiana como expresión y objeto culturales. Muchos teóricos han trabajado sobre esto, pero no ocurre en la política donde se construye discursos sobre la sociedad sin hacer entrar lo cotidiano como objeto ideológico. "El factor humano" documenta los microacontecimientos de la vida diaria, de una manera que convierte lo cotidiano en materia cultural e ideológica.

Eduardo Santa Cruz: yo estoy de acuerdo en que todas estas operaciones que Uds. describen ocurren en el programa, pero

mi duda sigue siendo de cómo son percibidas, de si se las mira desde la información-contrainformación, o bien desde la entretención.

Carlos Flores: bueno, el hecho por ejemplo que el programa se pueda repetir muestra que, efectivamente, hay una operación que excede la información y que su efecto no se agota en la actualidad de la noticia, porque la televisión nunca repetiría un noticiario.

Carlos Ossa: es curioso porque, aunque su estructura y formato sea la repetición, el periodismo televisivo no puede repetir porque debe actualizar. "El factor humano" devela también cómo el periodismo intenta una mimesis de la actualidad que lo hace hablar desde la representación. Cuando "El factor humano" instala sus cámaras, pone en duda lo que es lo real y nos recuerda que la cultura audiovisual opera sobre una cita de la realidad. Desmonta esta mimesis al parodiar la cita del periodismo, y contraargumenta un no-lugar, un vacío, en este juego de citas.

Carlos Flores: cuando hablaban del título del programa, a mí se me ocurría, quizás antojadizamente, que el título ironizaba con un programa como el de Lamadrid, "Humanamente hablando". Porque "Humanamente hablando" sería el ejemplo de un programa donde lo humano es transparencia, sinceridad, etc. de acuerdo a esa noción de lo humano que señala Rafael y que critica "El factor humano". O podríamos también buscar la diferencia entre "El factor humano" y el nuevo programa de crónicas de Televisión Nacional donde, a través de la conducción de Cecilia Serrano, se busca siempre una claridad explicativa que reconstruya el por qué de las conductas de los personajes. "El factor humano" no busca nunca explicar lo inexplicable de ciertas manías de los personajes. No pretende resolver el sentido. Las situaciones de vida son un laberinto que se recorre, pero sin que haya un final o una conclusión, una salida, a lo raro o excéntrico.

Rafael Del Villar: tomando estos ejemplos que resultan polares desde el punto de vista analítico como son "Humanamente hablando" y "El factor humano", creo que hay dos tipos de lectores presupuestos, que ejercen fascinaciones diferentes. Para la gente que consume "Humanamente hablando" y que suscribe una noción de subjetividad humana muy convencional, es como si el mundo cotidiano que se ha convertido en una discontinuidad absoluta necesitara de la ensoñación de un mundo y de un relato ordenados, de una coherencia y de un principio rector de lo humano, para compensar la fragmentación de la vida convertida en un caleidoscopio. Por el otro lado, "El factor humano" juega con la ruptura y el caos, con la fragmentación del mundo y su desorden. Ahora, estos dos mundos se autocitan, se necesitan mutuamente para autodefinirse y crear una tensión entre repetición y cambio, entre convención y ruptura.

Carlos Flores: creo que "El factor humano" desmonta el género del periodismo televisivo de una forma que cambia la mirada sobre los personajes y las situaciones que, después, van a reaparecer en otros programas, como ha ocurrido con las escenas de Lavín pronunciando un discurso o de Moreira repitiendo su conferencia de prensa. Hay un mirar detrás de las bambalinas que termina colocando bajo sospecha el resto del discurso televisivo. También a nivel visual y perceptivo, se cambia la mirada, por cómo los autores del programa van alterando las operaciones comunes de la técnica. Ahora, lo más seguro es que estas nuevas operaciones se vuelvan, dentro de poco, hiperexplotadas, y que se masifiquen como un nuevo sentido común periodístico que luego habrá que desplazar nuevamente. Podemos pensar, por ejemplo, que el uso de la cámara digital va a facilitar las operaciones de desplazamiento y movilidad que inaugura "El factor humano", pasándolas en limpio. Es como lo que ocurrió con el video arte que, en un comienzo, era completamente marginal a la televisión y que ahora, está incorporado a sus lenguajes. Pero el ojo del espectador va memorizando los cambios, y estos cambios renuevan su mira-

da sobre el conjunto de las imágenes que, tal como las desfamilariza "El factor humano", adquieren una virulencia que es todo lo contrario de cómo la televisión quiere pacificar la mirada.

Eduardo Santa Cruz: yo persisto en mi duda: todas estas operaciones de crítica y de parodia que se describen en el programa son efectivas, pero cómo saber si hacen algo más que ilustrar la diversidad de la oferta cultural, sin alcanzar una fuerza de subversión. Mirando contextualmente, mi impresión es que fórmulas de este tipo podrían también servir el cruce entre homogeneidad y heterogeneidad que paradójicamente se vuelven dimensiones complementarias, y ser una expresión de la maleabilidad del sistema que no lo pone en cuestión ni transgrede su lógica. Ahora, obviamente, la pregunta es cómo criticar el sistema desde dentro sin ser recuperado por su curso de la diversidad.

Carlos Ossa: yo entiendo la preocupación de Eduardo en el sentido de que lo experimental no se transforme en el recurso publicitario de la distinción, y se agregue a una competencia de recursos donde las diferencias se vuelven indiferenciadas. Pero habría que insistir en la fuerza de los cambios tecnológicos que se inauguran con las nuevas operaciones de lenguaje que despliegan programas como éste. Hay otro efecto que me parece interesante, otro desplazamiento que realizan programas como "El factor humano" al obligar la crítica audiovisual a abandonar la teoría funcionalista de los efectos que sólo plantea análisis de contenidos para saber si un programa es bueno o malo, etc, de acuerdo a criterios éticos o valóricos. Un programa como "El factor humano" desplaza la crítica de los contenidos hacia una reflexión sobre los lenguajes, sobre su rol pragmático y estético, que es justamente el lugar de la reflexión del que no saben hacerse cargo los intelectuales clásicos, ni tampoco los investigadores de la cultura mediática, para los cuales la técnica sigue siendo un problema simplemente instrumental.



Una reflexión sobre los empaquetamientos de Christo, motivada por la presentación del artista en Santiago de Chile (Marzo, 1999).

CHRISTO: LA INTERVENCIÓN POÉTICA DE LO PRE-DADO

SERGIO ROJAS

La obra de Christo interviene el lugar para alterar la representación y producir una relación otra con lo mismo.

La colonización poética del lugar –que lo densifica temporalmente, afectivamente– significa lo contrario a su administración política como espacio geométrico homogéneo, sin sombras, sin objetos, sin rincones.

Profesor de filosofía y estética en la Universidad de Chile y en la Universidad Arcis; autor de varios textos críticos sobre filosofía de lo moderno y teoría de la subjetividad.

Si es cierto que, como afirma Argan, cualquiera puede admirar una obra de arte sin comprender su necesidad, ¿qué significaría eso a propósito de las obras de Christo? ¿Quién es «cualquiera» en este caso? Y ¿qué significaría «comprender» un proyecto de Christo?

Hablar de la obra de Christo es hablar de los empaquetamientos como operaciones al mismo tiempo que visuales, conceptuales. Habría que considerar entonces que empaquetar no es cubrir ni tapar; tampoco se trata de «recortar» un lugar o un objeto, como si el sentido fuera señalarlo, llamar la atención acerca de, destacarlo. Es decir, habría que comenzar por interrogar ante todo a la operación misma de empaquetar, interrogarla acerca de su sentido en una doble y compleja relación: las obras de Christo son una relación peculiar al lugar a la vez que una relación con el arte.

Se trata en los «empaquetamientos», obviamente, de una operación material. El carácter cósmico de la obra de arte está plenamente presente en los trabajos de Christo. Sin embargo, precisamente en el caso de estas obras, su imponente visibilidad parece constituir algo irreductible, algo inconsumible, como si la cosa misma comportara una reserva de inagotable visibilidad. Es decir, hay algo en la imagen espectacular de sus obras más conocidas que no se reduce a su «visibilidad» como tampoco al orden del significado, por lo que la visibilidad imponente no es simplemente la visibilidad del «significante» o del soporte. Por el contrario, la imponente radicaría en el deseo que provoca: deseo de ver, deseo de ver más.

La gente o los automóviles, según sea el caso, sigue transitando por el lugar que ahora es cuerpo *-hardware* al decir del propio Christo- de un proyecto –hasta ese momento sólo *software*. Es decir, las personas transitan sobre algo, o a través de algo, que ahora participa, por decirlo así, de la modalidad de lo posible. Se trata de lo posible como idea, como configuración ante todo humana, como un cuerpo imaginado. En este sentido, la operación de Christo consistiría en dedicar(se) humanamente el «entorno», desde la certeza de que toda relación es histórica. Christo pone las condiciones para entrar en relación con aquella narrativa que de ninguna manera podría ser técnicamente producida o simulada.

«La materia –escribe J-F. Lyotard– no nos plantea ninguna pregunta ni espera ninguna respuesta. Nos ignora». Ahora

bien, cabe considerar que la «materia» en la que opera Christo es la opaca y silenciosa consistencia estética de los objetos en la época de la velocidad, de la técnica planetaria y del postcapitalismo. «Estamos bombardeados –dice Christo– por elementos como Disneylandia, los juegos Olímpicos, grandes exposiciones, grandes obras...», en el fondo, creo, cada vez se tiene más necesidad de una experiencia que es como ser un niño, *algo que nunca volverá*. La unicidad del proyecto viene de esta libertad, algo iniciado sin ninguna justificación ni moralización».

Dada la peculiar relación entre el lugar pre-dado y el proyecto, en que cada parte se «ofrece» como el cuerpo posible del otro, la indiferente anterioridad de la materia queda intervenida y existiendo a partir de un acontecimiento que la inscribe en un «después humano», pero también reinscribe a lo humano en una temporalidad densa de materialidad, de finitud. Es decir, lo humano es (aquí) algo que *le ocurre a la materia*. Cuantiosas sumas de dinero y una portentosa infraestructura tecnológica colaboran para que ello «acontezca». Pero, ¿qué es lo que acontece? Islas rodeadas de rosa..., un desierto poblado de parasoles amarillos..., un edificio empaquetado..., durante un breve lapso. Así, las operaciones de Christo no pretenden modificar el sentido de los objetos o de los lugares empaquetados, sino más bien intervenir *las relaciones de las personas con esos objetos*, precisamente para hacer posible una relación. En efecto, allí en donde todas las operaciones y acciones humanas han sido objetivadas y objetualizadas, no hay tiempo para los objetos, no hay relación con los objetos... acaso ya ni siquiera hay objetos (en el sentido de objeto-jctum). Las relaciones con los objetos no tienen lugar.

Christo señala que sus proyectos liberan una energía imponible de capitalizar o de dominar ideológicamente. Cuando Christo «empaqueta» (marca, circunda, etc), lo que ocurre vendría a ser como una especie de remezón del lugar, como si se tratara de darnos a saber que esos lugares y objetos poseen un ruido secreto, (pienso en aquel ready-made de Marcel Duchamp). Es importante en este sentido el hecho de que la relación de Christo con el lugar comienza precisamente con una operación de elección, orientada por la *carga potencial* del lugar.

Pienso que una clave para entender ese irreductible (esto

es, lo que hay de inagotable en sus obras), eso que hace de cada trabajo un acontecimiento, es el hecho de que la relación de las obras de Christo con el lugar no es ni quiere ser una relación «temática». Más aún, no se trataría en sentido estricto de la relación entre la obra y el lugar, sino de la relación del lugar con el lugar mismo: *el lugar como relación*.

No es sólo lo grande del proyecto lo que fascina y seduce, sino ante todo su rigor. La obra «en situación» refiere el *rigor del proceso* que ha conducido hacia ella. Es decir, seduce aquella referencia indispensable de la obra en el lugar a la implacable administración del artista que lo *ha tenido* todo «bajo control». Es necesario preguntarse ¿qué es lo que ha estado bajo control? Christo ha dicho que no puede saber lo que significa la obra; tampoco puede saber lo que ocurrirá. Pero Christo sabe con puntual exactitud la que ha hecho.

El rigor del proceso está sintetizado en aquello que de alguna manera constituye la trama visible de lo visual: *el pliegue*. El pliegue opera como la mínima unidad visible de la trama total, de la textura, el punto de su tejido visual, el punto de su texto. En efecto, los trabajos de Christo no tematizan la totalidad de su afuera en el que comparecen, pero sí podría decirse que *lo textualiza*.

No se trata del pliegue como lo «cuidadosamente plegado», sino que más bien está cuidadosamente administrado el espectáculo de su cuidado. ¿Cómo opera el pliegue? El pliegue es un doblez de lo mismo con lo mismo; es un doblez en lo mismo, como podría serlo acaso un rincón en una sala. El pliegue multiplicado en el orden de lo visible, traza una trama de sombras que cruzan –a veces «azarosamente»– el cuerpo envuelto. El cuerpo arroja sombra sobre sí mismo y sólo así aparece él mismo, más acá de la representación. El pliegue cifra una compleja relación mediante la cual *el tiempo tiene lugar en el espacio*.

En los trabajos de Christo que manifiestamente operan relaciones espaciales el lugar elegido es la ocasión a partir de la cual se articula una re-apropiación del espacio, haciendo posible algo en principio tan insólito como una experiencia de lo mismo (el lugar ya visto, demasiado frecuentado, administrado y vuelto habitual por el tránsito rutinario). «Durante la verdadera experiencia –dice Christo–, la obra está allí. Todo en el mundo pertenece a alguien y todo está diseñado por alguien, habitamos un espacio politizado». En efecto, podríamos entender este «espacio politizado» del que habla Christo en el sentido del espacio geométrico homogéneo, sin sombras, sin objetos, sin rincones. El espacio politizado es el espacio desocupado de lugares, vaciado de densidad afectiva y temporal; en él nada ocurre o, mejor dicho, todo ya ocurrió. El espacio politizado dispone relaciones en la misma medida en que borra toda relación con el lugar mismo.

Christo interviene el lugar para, mediante un pliegue en el blanco, como si se tratara de una suave arruga en el paisaje (en «la tela») alterar la representación y producir *una relación otra con lo mismo*. «Mis proyectos –dice Christo– toman ese espacio tan controlado y alteran el territorio suavemente (...). A esto le llamo colonización poética del lugar». El espacio politizado, como economía ideológica del espacio, viene a ser en este sentido un ahorro de experiencia. Christo remueve ese «olvido» mediante una operación muy antigua, una operación tan humana como finita, única operación mediante la cual un ser finito puede tener relación con el espacio: poner o marcar fronteras. «Este hecho –dice Christo– de manipular o invadir el espacio forma parte de la experiencia del territorio, porque no tenemos conciencia del espacio sin fronteras. Reconocemos el espacio (por ejemplo, esta habitación en la que estamos ahora) porque tiene cuatro paredes. Si no, el vacío. Es necesario crear fronteras que sirvan a modo de parámetros para tener conocimiento del espacio».

Entonces, la *colonización poética* del lugar significa precisamente lo contrario a su administración política; se trata de la relación con el espacio mismo y con el lugar que lo densifica. Es la recuperación del espacio y de una cierta temporalidad, precisamente a partir de la idea de que *la frontera es el horizonte*. Y habría que entender el término «horizonte» en su sentido fenomenológico (como cuando se habla de horizonte de posibilidades, horizonte de comprensión, horizonte histórico, etc.); esto es, como aquello que circunscribe la vista al tiempo que la empuja hacia un más allá en principio inagotable. La noción de horizonte designa la relación que sostiene un ser finito *con la totalidad*. El trabajo de Christo es, al mismo tiempo que una colonización poética, una «expropiación» estética del lugar: de pronto lo mismo es otra cosa o, mejor dicho, de pronto lo mismo es más. *El horizonte es la relación con ese más*. El horizonte es como una arruga mental en el soporte, un pliegue en el blanco.

Otro aspecto que me parece fundamental en los trabajos de Christo es el que se refiere a la relación entre el proyecto mismo y su «realización» en el lugar. Por una parte, la obra es un proyecto acabado, en el sentido de que la idea es conducida rigurosamente a su consumación en *el proyecto como su «cuerpo»*. Entonces, ¿no es acaso el proyecto mismo (los planos, los dibujos, los permisos, los collages fotográficos) la «realización» de la idea? Pero Christo hablará en todo momento de su obra como de un proyecto, de tal manera que el trabajo en el lugar es también un momento del proyecto. Así, la relación del proyecto con su «situación física», por decirlo de algún modo, se articularía en torno a una noción de lo posible.

«Todos los proyectos –ha dicho Christo– están realizados como experiencia de *una vez en la vida*. Una vez en la vida tendrías una cosa así y no volverá a haber nunca un mismo proyecto; cada proposición es única y la gente se precipita para estar presente en una cosa que *no volverá a existir jamás* en este mundo en el que todo está tan banalizado y en donde todo es multiplicidad». Entonces, un concepto fundamental en los proyectos de Christo es el de experiencia, como acontecimiento de «una vez en la vida». Y que «no volverá a existir jamás». Esto es una experiencia: *algo que nunca volverá*. Christo dispone, como un don, una experiencia posible a partir de un doble gesto simultáneo: apropiación de una realidad extra-artística, pero también exteriorización de lo artístico como tal. Hay en este sentido una «ampliación de nuestra noción del arte». Los proyectos de Christo son tanto una remoción de lo pre-dado de los lugares, como también de lo consabido con respecto al arte.

Las obras de Christo son posibles (en eso consiste el proyecto total), pero son *sólo posibles*, de modo que la «colonización poética» del lugar es su remisión a lo posible (como una suerte de irrealización de lo que es demasiado real). Lo posible es precisamente el asunto del proyecto. Se trata de hacer de lo pre-dado una posibilidad-real: poder ver, tocar, caminar sobre una posibilidad que por poco tiempo estará allí.

Después queda sólo la memoria. Entonces, el don de la experiencia que el proyecto dispone es el don de una memoria. Podría incluso decirse que la rigurosa administración del proceso dispone un espectáculo ante todo no para la retina, sino para la memoria. Memoria de una posibilidad que acontece durante un breve tiempo sin que en ningún momento deje de ser lo que es: una posibilidad. En la época de la velocidad, del capitalismo mundial integrado, de la comunicación en red y de la tecnología dispuesta para poder contar con todo a favor, éste es el don de Christo: *la finitud*.

En Chile se fantaseó, a propósito de la venida de Christo y Jeanne Claude, con ciertos «paquetes»: La Moneda, la Torre Entel, la Virgen del Cerro, incluso las Torres del Paine. Pero, claro, todas esas cosas ya fueron empaquetadas... en otro lugar.

POESIA CHILENA PARA DESPEDIR EL SIGLO

NOTAS Y SELECCION DE JULIO ORTEGA

Crítico literario peruano, autor de la "Antología del cuento latinoamericano del siglo XXI: las horas y las hordas" (1997).

Cuatro poemarios chilenos –de Eugenia Brito, Malú Urriola, Nadia Prado y Sergio Parra–formulan un rito de pasaje finisecular: la ceremonia de una voz desasida y solitaria, pero a la vez tribal y epocal, que emprende los conjuros del tiempo del malestar (mal-estar: mal de ser).

Tiene sentido que una poesía como la chilena que prolongó las bienvenidas al siglo XX, se haya dedicado a los balances que lo despiden. Y ya desde el medio siglo, cuando Nicanor Parra listó los vicios del mundo moderno y la historia del individuo como un saldo de cuentas adelantado con las promesas incumplidas de Huidobro y los juramentos americanistas de Neruda. Sólo que ahora la poesía traza vías de traslado y transmisión: se ha propuesto llevar el lenguaje al otro lado; allí donde las palabras que refutan este mundo lo esperan todo del tiempo que anuncian.

DÓNDE VAS de Eugenia Brito, *CARNAL* de Nadia Prado, *Hija DE PERRA* de Malú Urriola, publicados por Editorial Cuarto Propio, y *MANDAR AL DIABLO AL INFIERNO*, de Sergio Parra, publicado por LOM, son poemarios donde se formula este rito de pasaje finisecular: la ceremonia de una voz desasida y solitaria, pero a la vez tribal y epocal, que emprende los conjuros del tiempo del malestar (mal-estar: mal de ser).

Esta ceremonia es una suerte de sacrificio arcaico y recóndito, hecho para convocar las voces del otro lado, ni tan remotas ni tan inciertas, que reverberan en estas páginas como una sombra del habla venidera.

La ocupación del futuro por las estadísticas, los programas posibilistas y las rutas discretas, es contestada por la poesía, por su esfuerzo mayor, el de nombrar vías imprevisas por donde acortar el lenguaje encargado. Es trabajo, en efecto, de poetas, que se adelantan a avizorar refugios donde el lenguaje, mañana, nos albergue.

Eugenia Brito traza un mapa de voces de mujeres indígenas. Son voces/mujeres/vías que atraviesan una modernidad desértica, sobreviven gracias a sus nombres propios, y ganen en las palabras su memoria del porvenir. Pero no se deban ya sólo a la historia (a esa larga lección de derrota) sino al presente que la libera en una migración de la escritura. «Sueño que viajo para atrás/sueño que es un inicio» concluye esta crónica de una saga de la subjetividad. «Y la gran vía/que me han dejado/zanja latina/fue mi paraje...» Por esa vía cruzan estas voces, del lado del lector.

Malú Urriola culmina una saga contraria, la de la voz de escarnio, que ahora pasa de la ironía al desgarramiento. Su poesía había abierto un espacio lunar de ceremonias de conjuro donde exorcizar la comedia social. Pero en su nuevo libro ese sarcasmo se vuelve contra la misma voz poética, cuya íntima violencia declara la improbabilidad del diálogo, la soledad exacerbada del habla marginal. De allí el ritual de purificación («me callo la boca, pero esta boca que tengo es mi única certeza, el único trazo»), que demanda la quema del lenguaje para rescatar las muy pocas palabras del deseo y la impugnación, las que se salvan y nos salvan del incendio. Huérfana del diálogo, la voz es «hija de perra» y sangra herida pero íntegra, disputando su lugar en este plazo aplazado.

Nadia Prado parece anotar en los márgenes de la página pública la intermitente inteligencia de la poesía. La suya es una señal inscrita, sin referencias inmediatas, pero que desciframos entre papeles perdidos. «Muerdo a pedazos, es como si el dolor intermitiera mi adentro, así no puedo pensar en el futuro, porque cada parte de mí da vueltas... Los ojos del futuro no son otra cosa que las llagas de antaño.» Esta fragmentación de una poesía anotada es también la de un sujeto desasido. «Detrás mío, la sombra de la barbarie», escribe. En una ceremonia de muerte y renacimiento, el sujeto se desdobra para nombrarse como un fantasma del lenguaje, que encarna en la lectura. Su lucidez, por lo mismo, es un rito doliente, pero también la promesa renovada de recomenzar.

Sergio Parra recuenta con nostalgia narrativa las ceremonias del adiós, animadas por endechas y casidas de bonhomía y melancolía. Pero el tiempo sigue de largo, y los poemas que deja a su paso son también residuales y agonistas, señales de la precariedad que prevalece. Parra recupera el encantamiento de la vida cotidiana armada en el diálogo, en la pareja y la amistad, esa frágil materia emotiva. Por eso, esta delgada defensa de la poesía ocurre en la intimidad humanizada por el habla poética, en su promesa de sobrevivir en la particularidad a las grandes explicaciones y a los relatos globalizadores. Ligero de equipaje, el poeta por fin atraviesa el infierno social y señala el posible lugar del ágape.

Estos y también varios otros libros recientes (*Metales pesados* de Yanko González Cangas, *Hotel Marconi* de Jesús Sepúlveda, *Tiempo de la muerte súbita* de Malva Marina Vásquez, entre ellos), anuncian que la poesía chilena es una forma de pensar el presente como si éste pudiese ser un habla más cierta.

Donde vas interroga y afirma en el "ir" la amenaza, la inestabilidad de la lengua. La lengua amenazada por el habla. Activamente confirma el destino escindido de nuestra lengua y su secreto (el secreto de la esfinge, la máscara). Y tras la máscara, el disparate, el desvarío, el delirante lujo de la muerte. Una geografía trastornada y doblemente inscrita, en el cuerpo y en el habla. Una serie de paisajes, de cuadros que entran y salen acotando diferidamente la escena. Como si no fueran las palabras las que nombran las cosas sino al revés.

Tres nombres y un solo cuerpo precipitado en el olvido que trabaja las palabras, para la puesta en juego de un texto hecho de objetos perdidos y de palabras borradas. Tres nombres para el poema de una economía postrera, laboriosamente administrada por las manos de esas tres mujeres indígenas. Una economía milenaria, finamente modulada para ser ofendida por el lector al desborde proliferante de la muerte.

Gonzalo Arqueros, fragmento de la presentación de *Donde vas* de Eugenia Brito (Diciembre 1998).



EUGENIA BRITO

Las tres Marías que faltan completar a mi brazo fueron comidas y eso no es un secreto están allí inclinadas siempre dispuestas a vestir de luto en los grandes banquetes báquicos de los burgueses de los reyes y a veces de los dioses que las paladean sin terror y sin asco pero esas tres mujeres aman los dientes gruesos y la lengua, reconocen entre los vacíos, las penumbras del sexto sentido, el que nunca les dice que su alma es lo que sobra. (Escrito en los muros, que ofrecieron abiertos sus huesos calcinados)

Se retiene, se palpa el brazo hunde la mano en la cadera y gime.

«Yo, protagonista -primera figura de un baile sinuoso-

me escriben con un lápiz tan negro que voy a abrir un agujero infinito será un hoyo profundo, una gran escalada, mis edificios se cimbrarán y moverán la arquitectura moderna». Un joven maquillado la sorprende y la besa «Mi escena, le dice» -la contemporánea-

Mas ella se detiene: soy sólo una cita,

la efigie del terror,

la gran drogada

Desaparecida en una vidriera, se carga.

Ahora parece una beata bucólica, un fcono, una síntesis recia del Altiplano, una estrella desencarnada, una llama.

Su preferencia es por el paseo público por las cintas que colman su cintura dorada y negra.

Por una sintaxis previa, que se precia de poner el lomo, a horcajada en la piel, firme y a golpes como una pantera o un tigre de Bengala.

Si animal ella fuera, mostraría su laxitud que se mezcla con las tonalidades del paisaje, así de fértil la suspensión que la metaliza en la barriada general de las aguas. Rostros pintados observan.

(¿Serán los mismos que inauguraran el alba de los coya?)

¿Será la misma la que aterriza volátil, feble, un líquido totémico que ausculta con su fuerza la precitada galería en esta madrugada?

Desde un sueño, la primera María les responde:

Ah, rostros quiméricos aviso de mis mudas mi rotación ha sido total

Duerme en vela la siesta de los encargados rasgos. antorchas fugaces que precisan la guerra.

No me pregunten por la pala ni por la empuñadura.

Yo soy la mano que entierra la mano que persiste, la que se inscribe piedra bajo la lluvia ¿No ves mi altar? ése que hace tanto denominaron perdido.

Está allí floreciendo en la montaña muerta.

Los recuerdos son hilos tenues que se juntan. Los hilos son de un mismo archivo y forman el único espejo que me falta: contemplar tu rostro de india coya y sacra. Primera María: los tiempos te eligieron hija de la memoria.

Segunda María:

lengua desalojada, esplendor matutino.

Tercera María:

Ciclo de la vida, retención de la muerte.

Chile es una extensión inmensamente infértil no hay lugar aquí para fundar un alma.



MALU URRIOLA

Si la textura de *Hija de Perra* se apoya en la derrota, y en el amor a la derrota, también espera que esas zonas muertas revivan, vuelvan a refulgir en otra anatomía, quizás en una reedición, y esa es la zona del texto que nos presenta la crítica de Urriola al discurso sociocultural dominante y al programa neoliberal, a la mercancía como espectáculo y al Chile consumista y su fachada de escenario pomposo y decadente. Sobre ese escenario mercantilista, persiste únicamente la huella del amor como gesto necesario para la sobrevivencia.

Hija de Perra es un texto que carnavalesca desde el lamento, el dolor y la rabia, el intersticio y el borde desde donde una generación desconfiada y rebelde habla, una generación ambigua que desordena los signos y trafica con el mercado de maneras inesperadas, haciendo estallar los pactos sociales, formando una subjetividad desde lugares inéditos.

Eugenia Brito, fragmento de la presentación de *Hija de Perra* de Malú Urriola (Diciembre 1998).

hey Malú, ¿dónde estás? es el abismo quien llama, y no reconozco la voz de mi propio abismo, cuando miro hacia abajo siento que voy a caer, los huesos roídos del vértigo, los que lamo, ruedan hasta el fondo del pozo, las palabras se devuelven con la voz del pozo imitándome, los pozos hablan. Me he desmembrado mucho, me he dejado arrastrar por una pasión inútil, un territorio baldío donde he ido perdiendo la memoria hasta llegar a los tristes límites de la indignidad. Hoy más que nunca, necesito un cuerpo a mi lado, un calor que restablezca el que he perdido, bastaría con tan poco, dulces palabras que alivianaran tanto desgano. He mostrado una tolerancia excesiva en todo este tiempo que he esperado, pero esta cruda tarde de invierno golpea duro, duro. He matado a la terrible y miserable esperanza, la he arrancado aún latiente, he besado sus lánguidas venas, la tibia sangre que cae por mis manos. Veo sus flácidos muslos deteriorarse, vulnerable, como si en ningún momento hubiese envenenado mi alma, perdiendo completamente la habilidad de atormentarme. Las palabras dejaron de hablarme de cosas bellas hace tiempo, antes decían mar y me mecía, ahora dicen niebla, tierra, cuerpos, cavar, dicen.

no sé cuándo me perdí, cambié el rumbo de esta vida, sigo a unas cuantas palabras como una esclava, como una vagabunda arrastro mis mugres, dejo que sus cadenas me rompan los tobillos, que desaten sobre este cuerpo su furia, y aguanto indigna como soy los golpes de la vida, abajo la vida duele, en las afueras de Santiago da de patadas, no sabes el peso que tienen las palabras, por eso no me mientas, no fui hecha para las luces de la escena, quién te dijo que amaba la escritura, en estas páginas reside todo mi mal, y todo mi mal radica en haber escogido vivir de las palabras, no me importa que pienses que caigo, que pierdo el equilibrio, que me derrumbo, porque no me derrumbo, ni pierdo el equilibrio, me desmorono, cada vez que escribo me desmorono, como una estocada que no se alcanza a sentir de tan certero el golpe, sólo aparece la sangre, la sangre es la señal de la herida, porque aunque te diga que he olvidado, no olvido, recuerdo los golpes de una vida miserable, golpes que sonaban secos en la carne de mi madre, por eso los ojos son cuchillos, llevo cuchillos porque el cuerpo es frágil.

escribir arruina, entera soy una ruina cada vez que me siento y trazo un puñado de palabras, como una leprosa se caen a pedazos las partes de mí, del polvo que se levanta podría trazar un camino, pero jamás vuelvo, nunca vuelvo a menos que sea para contemplar los escombros sobre el suelo, una parte de mí necesita desmoronarse, es nuestro secreto, sabemos que necesitamos venimos abajo, no hay mejor trazado que una vida propia, y para que sea propia debo derrumbarla, cada cierto tiempo me derrumbo, sabes que no quedan de este cuerpo sino restos del que alguna vez tuve, no podrías entender que llevamos una estúpida herida que no dejo de lamer, una torcedura que consiste en contemplar la vida y saber que no deberíamos estar, porque en el lugar que estemos, con quien estemos falta algo, sabemos que algo falta siempre, algo que no se sostiene en la trivialidad de días monótonos, que no se nombra, que se incrementa cuando ningún lugar es suficientemente silencioso y hace frío, y el frío me hace mal, sabes que los pedazos de mí son inconformistas, nunca están felices completamente, cuando veo a una vieja comer de la basura me harto, no quisiera escribir más, porque escribir no sirve para nada, ni siquiera mato mi propia hambre, no gano nada, nada que no sea más que un pequeño, un efímero placer que bien podría darme cualquier cuerpo que me cubra del frío, pero no es un cuerpo lo que necesito esta noche, escribir es como drenar y apenas puedo moverme cuando siento a las palabras inflamarme, no me importa nada cuando escribo, no me importa, mentiría si te dijera que me importa, porque apenas me siento, apenas comienzo a juntar un puñado de palabras me olvido de todo, hasta de mí me olvido, y me quedo sentada, me quedo contemplando a las palabras arruinarme... y este corazón que se triza, este corazón que carga tu pena y la propia apenas resiste, ninguna gloria alcanzarán las palabras, ninguna insignificante y puta gloria, porque son incapaces, viven una vida aislada, se corrompen, de una boca a otra se corrompen, no creo en las palabras porque las conozco, son ineficaces, traicioneras son.

Trabajando un lenguaje despojado de verdad, en el sentido más señero del término, ausente de la necesidad de proclama o de ostentar una certeza, los textos permiten un frote, un roce entre un determinado estado vital y su diferencia insalvable con la escritura. La escritura, entonces, se politiza, se ausenta, se distancia, relegando y renunciando al esencialismo del yo, permutándolo, en cambio, por una estética del yo, por un simulacro o una máscara o una teatralidad o una poética que descansa en la desconstrucción de la emocionalidad. Desde este yo pulverizado o, al revés, hiperconstruido emanan múltiples significaciones que aluden al espejismo de una supuesta intimidad construida extensamente por las culturas imperantes. Y éste es el gran aporte que este libro trae a la literatura chilena: el desmontaje de un yo tradicional en el que se ha empeñado una determinada lírica, permutado por el artificio de una torsión de sentido, por el simulacro de una escena inacabada, por la presencia de un lenguaje que abjura de todo idealismo poético para tornarse insospechadamente carnal.

Díamela Eltit, fragmento de la presentación de *Carnal* de Nadia Prado (Diciembre 1998).



NADIA PRADO

Cada vez que escribo me alejo, dejando atrás lo que más quiero. Mendigo por lo que no tengo y que por voluntad he desechado. Los desperdicios vuelven, los recuerdos, la gente. Lo que trazo en cambio, tiene un poder de voluntad propia ante todo. Es un ser que me sigue, pegado al paladar, a mi mano temblorosa, a los pliegues de mi vida, en cada uno de ellos, hay una extraña pulsión de caligrafía, de atrapar el daño en un vocablo, para diezmar el dolor a través de las palabras.

La deformación de las palabras, la suciedad, los días están al cruzar la noche, pero va en busca de aquello, a secar la sangre de su labio ya encostrado que tiembla descaendo la hiel de los regresos.

Miro la ventana, vuelvo a pensar, a contraer los ojos. Estoy repartida en pedazos, el cuerpo lleno de agujas, lleno de incisiones, la cabeza atestada de golpes no se ha rendido.

Sólo está colmada de vacíos. Desprovista de sí misma.

Llevo tiempo frente a la ventana intentando traspasar el vacío, residuos de algo que desapruedo, creados en algún lugar de la mente, lo cruel de mirar afuera y contemplar desde dentro esta triste imperfección.

Pronto es noche, el crimen se desliza mientras llueve. Me arrodillo ante la calma. Pido una cantidad pequeña de maldad.

Las palabras cogen desprevenida a la razón. La razón poderosa y adulterable, dispuesta a los desechos, da en el blanco de la historia. Traspasando la superficie de los objetos, traspasando los cuerpos, las caras frente a las caras, reflejadas en otras que nunca sabrán lo que son.

En esa quietud benigna y perversa de recién nacidos, la razón me ha desafiado a difamarla.

La carne vio dentro mío un corazón derrotado. Lo que no quiso ver fue la venta de cada mirada; guardó silencio cuando pudo y gritó cuando no era necesario. Cada palabra fue la hiel con la que anduvo, mientras los ojos ciegos escondieron las manos que recibían.

Ocurría el éxito y mucho más.

Yo era un fracaso, y por lo que mi alma sufría no cobré.

Sólo quería escribir.

Muero a pedazos, es como si el dolor intermitiera mi adentro, así no puedo pensar en el futuro, porque cada parte de mí da vueltas. Cada una separada de la otra, un pedazo en cada estación, por eso siento frío y calor al mismo tiempo, vida y muerte.

Soy una ola, abajo y arriba. Me deslizo en el futuro que a cada momento recuerda el pasado.

Los ojos del futuro no son otra cosa que las lagas de antaño.

Escucho gemir las heridas, agudizo la destreza del ojo. El ojo, ni muerto se resigna, sabe que el peligro está en algún hueco del alma. La memoria sale por las cuencas y flamea.

La sangre flamea a través de la carne. Con los ojos ajenos y sólo por eso felices puse mi corazón latino a mentir.



SERGIO PARRA

En la puerta de casa el policía resguarda mis sueños como un ángel envuelto en mantas bajo la lluvia

Estoy perdido en la ventana mirando con furia el neón coca cola del hotel Jersey Están despedazados mis recuerdos y camino sobre ellos al igual que Artaud en el loquero

Estoy enfermo el paisaje es alegre llevo unas gafas oscuras dos chicas piden un aventón hay una casa entre las rocas un hombre de pequeña estatura (gordo) bebe frente al mar

Cabeceo en la parte posterior de la camioneta hay muchos kilómetros entre la ciudad y las piernas cruzadas en donde escribo un poema

He escrito un centenar de poemas absurdos de un hombre que se lanza del décimo piso y siempre vuelvo al balcón a contemplar el inmenso vacío que dejó ese cuerpo en su caída libre

Parra se leyó todo, se nota, pero para volver al grado cero, al apagón del día que precede a la república de las letras. El poeta no sabe nada, convida vacío. Así debe ser. Y entonces hay vacío, palabra y vacío. O sombra, palabra y sombra. El juego de Parra no es describir la ciudad, la calle, el mundo, sino ponerlos como una serie de rumores que se alargan bajo el lenguaje dejando todo al alcance de una reverberación. Y si el habla directa es la forma sutil que Parra tiene de salirse de un tono estatal en la poesía, cierta aspereza descriptiva le permite protegerse a su vez de la insignia dolorosa en el escritor. Como toda sensibilidad que desea ocultarse tras una coartada estética, Parra se ve obligado a golpes imprevistos de aspereza y oscuro humorismo. Pero esa aspereza nace herida, como la de un lejano cuerpo del oeste que tras varios pasos debe rendirse a la bala que ya lleva adentro.

Federico Galende, fragmento de la presentación de *Mandar al diablo al infierno* de Sergio Parra (Diciembre 1998).

Quevedo Retirado en la paz de este pequeño apartamento con pocos pero doctos libros vivo en conversación con los vecinos con los cuales nos cruzamos al dejar pequeñas bolsas de basura junto a la escalera del séptimo piso Por las mañanas salgo a la calle al local más cercano bebo café miro lo que sube y baja también junto migas de pan de secretas formas sobre el mantel de plástico y miro a las muchachas con sus uniformes azul - amarillo

mi vida creo no podrá hacerse notoria y bien lo sabemos los dos cuando salimos a buscar por las calles de la ciudad (como antaño otro poeta) la sucia trapería del corazón

Teillier Me desperté con una mancha de sangre reseca pegoteada sobre uno de mis párpados Un arañazo profundo cruza transversalmente las arrugas de mi frente Sin embargo últimamente he estado durmiendo solo

Y me pregunto por qué un hombre incluso en un mal sueño alzaría la propia mano para lastimarse la cara Esta mañana pretendo responder esta pregunta y otras similares mientras observo en silencio mi rostro en los cristales de la ventana

¿MOVIMIENTO ÉTNICO O MOVIMIENTO ETNONACIONAL MAPUCHE?

ROLF FOERSTER

Antropólogo, profesor en la Universidad de Chile; autor de "Jesuitas y mapuches: 1593-1767" (1996).

Las demandas del pueblo mapuche pueden (y deben) ser clasificadas como étnicas. Sin embargo, hay procesos en gestación en el seno del pueblo mapuche que escapan al ámbito de lo étnico y se desplazan al escenario de lo etno-nacional. ¿Qué es lo que problematiza la alegoría mapuche, en tensión con la modernidad y el discurso del poder?

«Si el protonacionalismo fuera suficiente, a estas alturas ya habría aparecido un movimiento nacional serio de los mapuches o los aimaras. Si tales movimientos aparecieran mañana, sería debido a la intervención de otros factores». (Eric Hobsbawm, *Naciones y nacionalismos desde 1780*).

Visibilidad abrumadora de lo mapuche en los medios, espectacularidad para relatar unos movimientos que comprometen tierras e intereses de grandes empresas eléctricas y madereras. ¿Qué pensar? ¿Cómo comprender? Muchos creen que los mapuche están siendo manipulados por agentes externos: partidos, ecologistas, ONGs. Otros piensan que todo esto no es más que el resultado de la política de "discriminación positiva" llevada adelante por los dos gobiernos de la Concertación. Otros que es el grito de los desesperados, de los despojados, de los sin tierra. La realidad de lo mapuche, sus vínculos con la sociedad y la nación chilena es más compleja. Buscar una respuesta a la pregunta si el pueblo mapuche transita hoy hacia demandas etno-nacionales es una tarea no sólo relevante para la comprensión de la dinámica interna de dicha sociedad, sino que también para el cuestionamiento de la muy arraigada idea de una nación chilena unitaria. Pero, es también una tarea tensionante: la alegoría mapuche en el seno de la nación chilena ha producido, ahora como en otros momentos del pasado, un desfase en el sistema de significación, en el discurso del poder.

Actualmente nadie dudaría de que las demandas del movimiento mapuche pueden (y deben) ser clasificadas como étnicas. Del mismo modo, por primera vez en nuestra historia la Ley Indígena de 1993 (Nº19.253), no sólo procesa las de-

mandas de los «pueblos originarios» bajo esa fórmula, sino que además señala como «deber de la sociedad en general y del Estado en particular, a través de sus instituciones, respetar, proteger y promover el desarrollo de los indígenas, sus culturas, familias y comunidades» (Art.1).

La cuestión se hace más difícil si se sostiene que hay demandas y/o procesos en gestación en el seno del pueblo mapuche que escapan al ámbito de lo étnico y se desplazan al escenario de lo «nacional mapuche» o si se quiere a lo etno-nacional¹, o en el lenguaje de Hobsbawm, de lo proto-nacional a lo nacional².

[2] Para América Latina téngase presente una de las conclusiones del Simposio Internacional sobre Etnia y Nación (Costa Rica, octubre de 1988): «Los movimientos indígenas de América Latina han escogido en los últimos años, para autodenominarse y para significar sus reclamos, términos como pueblo, nación, y nacionalidad, provocando con ello una confrontación -al menos nominal- con el Estado, única forma sociopolítica que se atribuye naturaleza y carácter nacional». Para algunos marxistas latinoamericanos este desplazamiento de las demandas de los pueblos originarios hacia reivindicaciones «nacionalistas» («el etnicismo y su operacionalización imperialista: cuartomundismo»), sería fruto de una estrategia político-militar de la burguesía que trastoca la «utopía histórica» de los pueblos originarios en «utopía arbitraria»; esta última sería entonces «el instrumento fundamental de la hegemonía de las clases dominantes sobre los pueblos indígenas y comunidades étnicas». La razón que se da para ello son «los efectos disgregativos, potenciales y reales, que este enfoque político tiene sobre el movimiento popular, en tanto separa las luchas de los indígenas de las que realizan otros sectores también explotados y oprimidos» (Héctor Díaz-Polanco «Etnias y democracia nacional en América Latina», en *América Indígena*, Vol. XLIX, Nº1, 1989, pág.41).

¿Estamos enfrentados a esa situación propia de la modernidad³ en que los pueblos despiertan a lo nacional⁴. ¿Hay demandas o procesos en el seno de la sociedad mapuche que apunten a ese horizonte? Estimamos que una respuesta se puede elaborar si tomamos en consideración cinco niveles de problematización:

[3] La modernidad permitió una primera oleada de nacionalismo (siglo XIX), al parecer la post-modernidad nos traería otra. Slavenhagen ha señalado con mucha claridad que la situación «étnica» en el mundo ha tomado mayor fuerza desde hace unas dos décadas (80 y 90). Las razones serían, por un lado, la globalización y la liberalización de los mercados, lo que redefinió el papel del Estado (y, a nuestro entender, la relación entre Estado y nación), por otro, el fin de la guerra fría que se tradujo en una crisis de los «grandes relatos» políticos, lo que permitió que las demandas étnicas pudieran expresarse de forma más directa (Ethnic Conflicts and the Nation-State, UNRISD, London, 1996, pág.6-7). Todo esto redefinió el peso de lo nacional, de su identidad y de su cultura. Incluso para algunos autores como Habermas, ciertos países se hallarían «en camino de convertirse en sociedades postnacionales» (Identidades nacionales y postnacionales, Tecnos, Madrid, 1994, pág.117). Es este debilitamiento de lo nacional, en Estados multinacionales y multiétnicos, lo que permitiría procesos de re-etnicización, de surgimiento del nacionalismo, etc.

[4] La frase es de Max Weber: «pueblos nacionalmente no despertados» (en *Economía y sociedad*, FCE, México, 1969, T.II, pág.681). Recientemente David Miller sostiene que «la etnicidad continúa siendo una fuente posible de nuevas identidades nacionales. De hecho, esto puede formularse de forma más fuerte: cuando un grupo étnico siente que su identidad está amenazada o que son rechazadas sus aspiraciones políticas legítimas, sería muy sorprendente que no empezara a verse a sí mismo como una nación y expresar sus aspiraciones en términos nacionalistas» (Sobre la nacionalidad, Paidós, Barcelona, 1997, pág.36). Miller cree también posible que la etnicidad y la nacionalidad «coexistan sin que una amenace con eliminar a la otra» (pág.37). Desde ese escenario uno podría decir que la identidad nacional chilena, asumida por los mapuche, está en crisis, permitiendo a un sector de éstos elaborar una nueva identidad nacional: la identidad nacional mapuche.

1. RECONOCIMIENTO COMO PUEBLOS

Los mapuche han sostenido desde la década de los 80 la necesidad de que el Estado chileno los reconozca como pueblos. Esta demanda ha sido ratificada por el Congreso Mapuche de noviembre de 1997⁵ y por el Congreso de Cacicques y Lonkos de Comunidades del Butahuillimapu de diciembre de 1996. El rechazo permanente por parte

[5] «2.2. Reconocimiento constitucional. En el área política y jurídica se confirma la reactivación de la propuesta de reconocimiento constitucional de los pueblos indígenas de Chile, como una medida de justicia elemental, de dignificación y desarrollo».

del Estado chileno a este tipo de reconocimiento se debería, entre otras razones, a que en el derecho internacional la categoría de pueblo supone inmediatamente el derecho a la libre determinación⁶.

[6] Los estados nacionales temen que los movimientos etnonacionales provoquen situaciones «separafitias o irredentistas», o que «la fragmentación territorial, la anexión o algún otro terrible proceso que pudiera amenazar la seguridad del Estado» entonces, lógicamente, no se considera a las minorías como pueblos en la comunidad internacional, ya que el derecho de libre determinación supuestamente pertenece a todos los pueblos. Sin embargo, si las minorías (etnonaciones) no son pueblos, legalmente hablando, entonces tampoco pueden reclamar los diversos derechos colectivos a que son acreedores los pueblos en el sentido sociológico, equivalente al concepto de nación» (Rodolfo Stavenhagen *Comunidades étnicas en estados modernos*, en *América Indígena*, Vol. XLIX, Nº1, 1989, pág.:26).

Ahora bien, si el Estado-nacional chileno reconoce el derecho a la libre determinación, difícilmente admitirá «que estos derechos pudieran ejercerse por un pueblo en el interior de sus propias fronteras... no obstante, la práctica moderna reconoce la existencia de una libre determinación interna y otra externa; y la posibilidad de existencia de una serie de instancias de libre determinación colectiva que no llegan a la secesión política, tales como la autonomía, los autogobiernos locales, el federalismo y otras formas de organización política dentro de los estados existentes»⁷.

[7] Stavenhagen, op.cit. 1989, pág.:27.

La distinción entre libre determinación interna y externa está presente hoy entre los intelectuales mapuche. Por ejemplo, José Marimán sostiene que la demanda por autonomía se sitúa «en la corriente mundial del derecho a la autodeterminación de los pueblos. Específicamente, ellas están enmarcadas en lo que, en derecho internacional, comienza a conocerse como autodeterminación interna. En razón de ello, los mapuche no están demandando secesión para crear un nuevo estado-nación»⁸. Esta distinción permitiría superar, en parte, el temor de ciertos especialistas frente a la identificación entre lo étnico y lo nacional. Según Bengoa, «Si no se distingue con claridad con-

[8] José Marimán «Movimiento Mapuche y propuesta de Autonomía en la década post-dictadura», 1997, en Internet (linux.soc.uv.se/mapuche).

ceptual la diferencia entre Etnia y Nación estaríamos ante una situación absolutamente anarquizada en las relaciones inter-

nacionales»⁹. Habría una diferencia sustan-tantiva («clave») entre América Latina y Africa-Asia: en el primer caso «se rompió el carácter nacional de la sociedad dispersándose muchas veces en sus partes más pequeñas, las comunidades». Por tanto, los indígenas quedarían insertos en una estructura política estatal (colonial y republicana), perdieron su carácter original de naciones. En cambio, en África y Asia, «se mantuvo presente la cuestión nacional, siendo el conjunto de la Nación, con dominadores y dominados internos, los que sufrieron la opresión colonial. Esta distinción a nuestro modo de ver es clave para dilucidar en Asia y África y otras partes del mundo la cuestión indígena de la cuestión nacional, o si se sigue la tradición de la antropología, para distinguir 'Etnia' de 'Nación'»¹⁰. Nuestro problema con este enfoque [10] Op.cit.pág.:197, nota 5.

es que congela la situación de los pueblos indígenas de América en su momento actual. Ellos estarían condenados a ser siempre pueblos indígenas, con demandas propias de su condición: la autonomía, no la "libre determinación". Pensamos que el temor expresado por Bengoa tiene sus fundamentos reales, no obstante es posible que se constituyan movimientos que reivindicquen lo nacional en un escenario donde no se ponga en cuestión la unidad política estatal, o sea, donde la libre determinación sea entendida como libre autodeterminación interna y no externa.

En este contexto es pertinente señalar que la visión sobre las sociedades indígenas ha cambiado de manera drástica en las últimas dos décadas. Internacionalmente estamos en presencia de una serie de iniciativas en las Naciones Unidas tendientes a su reconocimiento como pueblos. Los tribunales internacionales o de algunos Estados están dispuestos a llevar adelante juicios contra empresas o gobiernos que hayan lesionado sus derechos. Existe, además, una creciente opinión mundial que ve con simpatía las luchas de los pueblos indígenas y que permite que la prensa esté dispuesta a transformarlas en noticias de primera plana. Internamente también se ha producido un apoyo, aunque débil, a la causa indígena (destacan los ecologistas y el movimiento estudiantil). Los mapuche saben muy bien de estos nuevos aliados y se han valido de ellos para impulsar sus movilizaciones, para obtener parte de los recursos para sus organizaciones, para participar en foros, etc. Pero más importante que todo lo anterior es que el espejo internacional estimula las luchas étnicas y etno-nacionales, les da la razón de lo que son y/o de lo que pueden ser.

2. DE TIERRA A TERRITORIOS

¿Las demandas por tierra hechas por las comunidades mapuche pueden ser leídas como demandas territoriales? Para responder a esta cuestión veamos el documento final del Congreso de los caciques del Butahuillimapu de 1996. Este comienza señalando que «el territorio (La Mapu) es la base fundamental de nuestra existencia, es el espacio donde se comparte la vida, el trabajo, donde se genera la cultura de un pueblo». Esta relevancia otorgada al territorio hace que la tierra comprendida en él no tenga valor monetario¹¹, pero también que

[11] El documento distingue una y otra vez entre tierra y territorio, veamos una de sus primeros párrafos: «Hasta el año 1869, el Estado chileno reconoció la existencia no sólo de la tierra indígena, sino incluso del territorio indígena. Así en diversos textos oficiales anteriores a ese año se habla del «territorio indígena» para referirse a los terrenos ocupados históricamente por el pueblo Mapuche. Sin embargo, a fines del siglo pasado, se sustituyó esta nación por la del «territorio de colonización»

su acceso está regulado por un mecanismo superior al mercado: «Es también el espacio de pertenencia, así como nuestros pueblos indígenas, de manera especial los Mapuche, que al



y no un «pueblo» o una «etnia» o una «nación», es su problema. Nosotros no estamos obligados a usar ese lenguaje, sino por el contrario, a levantar el propio e imponerlo en la lucha ideológica y particularmente en el grupo para el cual el proyecto de liberación étnica ha sido pensado.²⁷

[27] «Movimiento Mapuche y propuestas de Autonomía en la década post-dictadura», en Internet, 1997, nota 62 (<http://linux.soc.uu.se/mapuche/>).

[28] No así a la poética, ésta ha sido enormemente más sensible a lo mapuche. Recordemos que Neruda dijo que Chile fue inventado por Ercilla.

Los poetas y los intelectuales mapuche siempre se han sentido muy ajenos al discurso histórico dominante en Chile²⁸. Las razones son evidentes, basta leer las obras de Sergio Villalobos para encontrarse con un cúmulo de afirmaciones contrarias al pueblo mapuche²⁹. Sabedores

[29] En un texto reciente éste señala «Es legítimo hablar de contactos interétnicos entre «ethias», que son agrupaciones humanas de culturas menos desenvueltas, como pueden ser, a título de ejemplo, aimaras, diaguitas, araucanos, pehuenches, atacameños, incas, etc., etc. Pero emplear el término para referirse al roce de naciones altamente evolucionadas como la española y la chilena -aunque sea con sus elementos más rudos- con el pueblo mapuche o cualquier otro, resulta un equilibrio forzado. Es poner tejos de plomo en el platillo del algodón para equipararlo con el platillo de cobre». Más adelante precisa «Existe una historia nacional, de una colectividad compuesta por blancos y mestizos, constituidos en Estado desde que llegaron Valdivia y sus hombres, que se ha impuesto a los grupos autóctonos y ha marcado un destino de manera sólida, violentando realidades locales menores. Hay culturas y naciones que han marcado el rumbo de la humanidad, aplastando, dejando de lado o asimilando a las etnias. No hay duda de que es un hecho doloroso, que llega a indignar, pero no hay escapatoria. Los vencedores han hecho la historia» («El avance de la historia fronteriza» en Revista de Historia Indígena, N°2, 1997, pág.:5-20, la cita corresponde a la pág.:6).

de esto han comenzado a elaborar su propia reflexión sociológica (J. Marimán, V. Toledo, M. Valdés, J. Ancán, V. Naguil, S. Huenchuán, M. Calffio, etc.) e histórica (E. Alcámán, P. Marimán, F. Montupil, etc.). No seamos ingenuos en este punto, tanto los historiadores chilenos como los mapuche saben que «La historia es el producto más peligroso que haya elaborado la química del intelecto. Sus propiedades son bien conocidas. Hace soñar, emborracha a los pueblos, les engendra falsos recuerdos, exagera sus reflejos, mantiene abiertas sus viejas llagas, los atormenta en su reposo, los conduce al delirio de grandeza o persecución y vuelve a las naciones amargas, soberbias, insoportables y vanas» (P. Valéry)³⁰.

[30] Lo más «correcto» sería hacer lo que hicieron palestinos e israelitas cuando se reunieron en Bruselas (1988), afirmaron que «escillamente, para empezar a hablar, hay que poner la historia entre paréntesis» (citado por Jean Meyer, «La historia como identidad nacional», Vuelta, N°219, 1995, pág.:36).

5. DE LOS SENTIMIENTOS ÉTNICOS A LOS NACIONALES

Estamos ciertos que el de los sentimientos es un terreno peligroso, pero de lo que se trata aquí es elucidar si, entre los mapuche, ha emergido esa «comunidad imaginaria» que es la nación, que se sustenta en una fraternidad que ha permitido que «durante los últimos dos siglos, tantos millones de personas maten y, sobre todo, estén dispuestas a morir» por ella³¹. Nadie puede dudar que en el pasado los mapuche estaban dis-

[31] Benedict Anderson, *Comunidades imaginadas, reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, FCE, México, 1993, pág.:25.

puestos a morir defendiendo sus intereses. Tampoco se puede cuestionar que los actuales comuneros darían su sangre por defender sus tierras. La duda que surge es si ellos estarían dispuestos a sacrificar y a sacrificarse por las tierras que van más allá de los límites de su comunidad, la de sus «hermanos».

El conflicto de Ralco, y recientemente el de Lumaco-Traiguén, puede resultar entonces significativo: hemos sido testigos, por primera vez en este siglo, de cómo cientos de mapuche (sobre todo del ámbito urbano) se han movido para defender los derechos de sus hermanos; cómo ellos han transformado esta confrontación en la alegoría de un conflicto más amplio y complejo, entre los derechos del pueblo mapuche a su territorio y los derechos de empresas privadas que logra concitar el apoyo del gobierno de Chile. El senti-

Una adecuada comprensión de la actual situación mapuche exige encarar su expresión urbana (aproximadamente la mitad de la población vive en Santiago), así como uno de los procesos que allí se están gestando: la profesionalización de numerosos jóvenes mapuche que forman la élite intelectual y política del movimiento.

miento de una «patria», de una *waterland* (Ñuke-mapu), al parecer estaría presente en el movimiento de los mapuche de apoyo y solidaridad con sus hermanos pehuenche. Estos sentimientos de amor a la tierra, de estar dispuesto a dar la vida por ella son una expresión que permite sostener que para un grupo significativo de mapuche el tránsito de lo étnico a lo nacional es un hecho. ¿Cuántos mapuche han hecho este tránsito de lo protonacional (étnico) a lo nacional y cuántos lo harán mañana? En otras palabras ¿cuántos de ellos ya han despedido al nacionalismo? ¿Estas posturas nacionalistas son sustentadas sólo por una élite? Todas estas preguntas pueden retomarse a partir de la siguiente: ¿será posible el tránsito en la sociedad mapuche por las distintas fases del nacionalismo señaladas por Miroslav Hroch?

Si la nación es una creación cultural, es posible distinguir distintos momentos en su gestación. Nos parece útil seguir a Hroch, quien observa tres fases en el nacionalismo³². Si bien

[32] Miroslav Hroch, «From National Movement to the Fully-Formed Nation: The Nation-Building Process in Europe», en Eley, Geoff y Suny, Grigor *Becoming National*, Oxford University Press, New York, 1996, pág.:60-77, pág.:63.

su esquema se basa en datos provenientes de la realidad europea, nos parece pertinente como un instrumento problematizador:

Fase A: lo nacional es cultivado en el ámbito cultural, literario y folclórico, no tiene ninguna implicancia política. Esta fase nos parece crucial en la medida que aquí se gesta una narrativa histórica, política y cultural sobre el sujeto «nacional». Esta fase, por ser generadora de ese universo simbólico, nunca desaparece completamente. Por último, en esta fase se cultivan aquellos elementos -como los íconos³³, que Hobsbawm llama «protonacionales».

También pueden localizarse todas aquellas observaciones hechas por los estudiosos sobre los sentimientos «patrios» en Hispanoamérica, anteriores, por supuesto al Estado-Nación del siglo XIX. Krebs los resume, para el caso de Chile, en tres elementos: «amor a la patria, la conciencia de una tradición guerrera y un cierto utopismo iluminista que creía en la felicidad futura»³⁴.

Fase B: se detecta a un conjunto de precursores y militantes de la «idea nacional» que darán inicio a campañas políticas a favor de esta idea.

Fase C: los proyectos nacionales obtienen el apoyo de las masas. Si seguimos este esquema parte de nuestras preguntas pueden contestarse de manera muy simple: una parte de la intelectualidad y de la elite política mapuche se encontrarían en la primera y segunda fase. ¿Será posible la tercera? No lo sabemos. Es un escenario posible, pero de lo que no cabe duda es que la constitución de una élite y una dirigencia etno-nacional podría ser la fuente de numerosos conflictos con el Estado, aún sin el apoyo amplio de la población mapuche. Esto nos obliga a preguntarnos acerca de las alternativas que se le presentan al Estado chileno frente al surgimiento y fortalecimiento del movimiento etno-nacional mapuche.

[33] «Si la religión no es una señal necesaria de protonacionalidad..., los íconos santos, en cambio, son un componente importantísimo de ella, como lo son del nacionalismo moderno» (Hobsbawm, *Op.cit.*:81).

[34] Ricardo Krebs, «Orígenes de la conciencia nacional chilena», en *Problemas de la formación del Estado y de la nación en Hispanoamérica*, editado por Inge Buisson, Günther Kahle, Hans-Joachim König y Horst Pietschmann, Inter Nationes, Bonn, 1984, pág.: 107-125. La cita es de la pág.: 110.

LECTURAS

TERCER ESPACIO E ILIMITACION CAPITALISTA

Ref: "Tercer espacio; literatura y duelo en América Latina", Alberto Moreiras. Arcis / LOM, 1999.

WILLY THAYER

2.- Una determinada interpretación de la subjetividad moderna clásica constituye el fundamento de la comprensión neurológica de la histeria. Es a partir de dicha interpretación, en cuyo círculo se desenvuelve la lengua médica del siglo XIX, que las causas de la histeria serán atribuidas a algún tipo de disfunción cerebral la cual se fijará como fuente de las parálisis orgánicas, las cegueras, afasias, temblores y sorderas, y cuya terapia consistirá en una dieta de medicamentos y de electricidad, o bien, es a partir de esa misma interpretación, que la histeria será reducida a un pseudo-fenómeno, el cual habrá que expulsar del hospital, tratar con reprimendas y burlas, para abandonarlo finalmente en manos de filósofos, místicos y curanderos. Es a partir de la lengua psicoanalítica que la histeria se convertirá en un fenómeno en gran medida irreducible al código físico-químico y a sus respectivas terapias. Lo cuál no sólo desencadenará para el psicoanálisis una confrontación político lingüística con la medicina del siglo XIX, sino que terminará por desatar una tempestad de indignación generalizada, dice Freud.

Hoy por hoy, ninguna operación de escritura podría desatar tempestades de indignación ni convertirse en promesa de universalización. Y muy difícilmente podría herir un convenio general de la humanidad. Hoy en día, ni la producción de escritura crítica, ni el modo de reproducción general de la subjetividad tiemblan el uno frente al otro como en el contexto de Freud. Cualquier temblor, sea crítico o conservador, es hoy en día reiteración cómica de un modo de producción que ya se fue o que se inscribe en éste que ya no tiene «modos», que sólo es producción sin modo de producción. Tal vez porque ya no hay más un modo de producción de la escritura, sino proliferación sin retorno de la multitud. Y si aún llamamos contexto a la globalización, es por la inercia homonímica del pasado. Lo que llamamos contexto no tiene ya que ver con un derecho general, sino con la profusión efectiva de operaciones que carecen de un versosímil común de inscripción, y que se despliegan en la inverosimilitud.

Supongámoslo así. La ilimitación como suelo no ofrece resistencia, y es la obsecuencia de todos los caminos abiertos. Si aquello que se denomina occidental consistió siempre en la resistencia, de diverso tipo, pero primordialmente autoprotectiva, contra lo ilimitado, no tendría por qué ser sorprendente, aunque lo sea, que lo occidental mismo, en el momento de su globalización, se erija como ilimitación dejando retornar aquello sobre cuya represión se erigió, a saber, el no mundo, la catástrofe de lo ilimitado (apeiron). Esta, me parece, es la dificultad que enfrenta el pensamiento del tercer espacio que se abre camino en un territorio estrictamente ilimitado.

3.- Para comprender el epifenómeno de la histeria el psicoanálisis construyó una teoría general de la dinámica y de la estructura del aparato psíquico. "Mucha teoría para tan poco fenómeno" dijo Freud. En esa demasia resonaba, a la vez, la imminente expansión de la teoría psicoanalítica como aparato hermenéutico crítico más allá de las fronteras de la histeria y del campo médico, hacia la normalidad de la vida cotidiana, el sueño, el chiste, el arte, la cultura, la historia.

Otra frase imposible, ésta, hoy en día, en que es demasiada la fenomenalidad y escasa la teoría. Escasa la teoría porque ésta ha caído en el territorio de la fenomenalidad. Lo que equivale a decir que el conflicto o la división del trabajo entre teoría y fenomenalidad ya no rigen estrictamente más. La efectividad ha subsumido la posibilidad. Toda posibilidad es posibilidad en la efectividad, en la inmanencia de la efectividad. Es entonces allí, en la immanencia de la efectividad, que el pensamiento del tercer espacio se propone como un dispositivo post-teórico, post-fenomenológico, como arte-facto que escabulle la teoría y la fenomenalidad, que retrocede singularizándose, no como pensamiento de la efectividad, sino como inefectividad

La lucha por el territorio ya no se piensa en los mismos términos que en el pasado, ya no se invoca a la madre patria (común a chilenos e indígenas) sino a la Nuke-mapu (sólo común a los mapuche-huilliche), y será con ella que la relación filial adquiere una nueva fuerza (de abuelos a nietos): los mapuche cada vez con más claridad comprenden a sus territorios como una patria.

La primera estrategia posible por parte del Estado chileno es buscar evitar el mayor desarrollo del etno-nacionalismo mapuche y su tránsito hacia la fase de consolidación masiva del movimiento. Se trataría, en este caso, de que el gobierno y la clase política encontrarán los medios para mantener el perfil del movimiento mapuche en lo protonacional, en lo étnico. Se podría recurrir tanto a un mejoramiento de los servicios públicos ofrecidos por el Estado (becas, fondo de tierras, etc), como a una cooptación mayor del movimiento indígena e incluso al uso permanente de medios represivos. De alguna forma, todas estas estrategias están presentes hoy, aunque de manera desarticulada y no sistemática. Se trataría, en este contexto, de hacerlas coherentes y profundizarlas. Esto significaría de hecho la continuación de una política iniciada por la Corona en el siglo XVI y continuada posteriormente en la República: hacer desaparecer a los mapuche como pueblo, ya sea por su exterminio (la guerra ofensiva), ya sea por su asimilación y/o integración. Por eso, el giro copernicano de 1993, con la ley N°19.253, es francamente asombroso³⁵. No se puede

[35] Los límites de ese giro han sido destacados por Aldo Vidal y son los siguientes: «1. No hay reconocimiento de la necesidad de garantizar constitucionalmente la existencia de los pueblos y culturas indígenas y su continuidad. 2. No existe reconocimiento de territorios indígenas. 3. No se considera la relación tierra-territorio, ni siquiera en términos históricos, ni tampoco la necesaria relación tierra-territorio-reproducción socio-cultural. 4. La ley no establece formas de participación política ni administrativa étnica en la nación, ni en áreas territoriales administrativas específicas» («Chile en América Latina: ni pueblos ni territorios indígenas», en *Actas. Segundo Congreso Chileno de Antropología, Valdivia, 1995, Tomo I, pág. 223-233*).

dudar que la Ley Indígena desde su publicación y, a través de su aparato institucional (CONADI) ha alimentado con diversos medios, los sentimientos étnicos, ha estimulado la conciencia de los derechos ancestrales, ha fortalecido el orgullo de pertenecer a una etnia, ha permitido revivir costumbres olvidadas, ha frenado procesos de aculturación, etc.

Como la CONADI es un aparato del Estado, alguien podría preguntarse si no es el Estado el que ha estado creando identidades étnicas allí donde sólo hay recuerdos y vestigios de un pasado, alentando a sectores de la población a buscar raíces prehispánicas que ya se habían casi olvidado. Este tipo de razonamiento no tiene mucho sentido para el caso mapuche: el Estado aquí se ha limitado a una política de reconocimiento y búsqueda de soluciones. Pero lo que no se puede negar es que el Estado, en coincidencia con el movimiento indígena, procesa la grave situación económica en que se encuentra el pueblo mapuche³⁶, como los conflictos que de ahí se derivan, no bajo el eje pobre vs. ricos sino bajo la oposición étnica³⁷.

[36] Según un informe reciente de MIDEPLAN, en base a la encuesta nacional CASEN (1996), «del total de población indígena encuestada el 10,6% vive en condiciones de indigencia, y el 25% son pobres no indígenas. Es decir, el 35,6% de ellos está bajo la línea de pobreza. [Así] La significativa concentración de población indígena en los dos quintiles más pobres (65,2%), viene a reforzar la tesis de su marginación histórica de los procesos de crecimiento económico» (Situación de Pueblos Indígenas en Chile, elaborado por Rodrigo Valenzuela, 1998).

[37] La línea editorial de *El Mercurio* insiste una y otra vez en que los problemas con los mapuche se derivan exclusivamente de la política seguida por los dos gobiernos de la Concertación, con consecuencias negativas para la unidad nacional. «Como se anticipó en su momento, la muy equivocada política de "discriminación positiva" traducida por la Concertación en la Ley Indígena ha derivado en una situación de conflicto creciente entre componentes de la nacionalidad chilena, alentando un clima de hostilidad racial sin precedentes en Chile republicano» (4 de abril de 1999). Días antes de esta editorial, Alfonso Márquez de la Plata, ministro de Agricultura bajo el gobierno de Pinochet y uno

de los gestores de los decretos leyes que pusieron fin al sistema reduccional en la década de 1980, señalaba en un artículo sobre "El problema mapuche": «Al optar el gobierno de Patricia Aylwin por una legislación discriminatoria e ilegal activó una verdadera bomba de racismo y de tiempo, que irá explotando en los próximos años» (en *El Mercurio*, 25 de marzo de 1999). Nuestra impresión es que esa bomba está activada más por las condiciones históricas de las relaciones interétnicas y por la dinámica interna de la sociedad mapuche que por la Ley Indígena.

La otra opción sería el reconocimiento de los mapuche como etno-nación; llevar más lejos el giro copernicano, es decir, pasar de lo étnico a la nacional, pero sin poner en cuestión la unidad política del país. De este segundo escenario se derivarían ciertas consecuencias relevantes en términos de estrategia estatal. Destaquemos tres: la primera, que nuestro país (Estado) debería asumirse como multinacional, aunque unido políticamente bajo el mismo Estado³⁸; segundo, que los conflictos con la etnonación [38] España y Canadá lo han hecho, mapuche deberían ser encarados en una mesa de conversación donde tomen parte los representantes de cada uno de los pueblos y se les reconozca como interlocutores en igualdad de condiciones; tercero, lo anterior evitaría que se acumularan agravios entre los pueblos, descargando a la historia actual y futura de tensiones aptas para motivar la violencia. Hace unos meses, el diario *El Mercurio* (16/8/1998) nos recordaba, en un reportaje sobre los «pehuenches», la expresión del militar y cronista Alonso Gonzáles de Nájera (1614) para referirse al drama de la situación mapuche y a las dificultades de la guerra: «...dicen para prueba de su intento, que sólo una vieja que que dellos, nos ha de dar guerra»³⁹. El Mercurio sabe, al igual que Nájera hace ya casi 400 años, que la fuerza

[39] *Desengaño y reparo de la guerra del reino de Chile*, Editorial Andrés Bello, Santiago, 1971, pág. 90.

de la "vieja" descansaba en su cultura y que esa cultura era cultivada por un pueblo en un espacio concreto y discreto que hoy denominamos las tierras del sur. En 1992, la Revista Universitaria dedicó su número 37 al tema de la nación. El artículo principal era de Oscar Godoy Arcaya quien, refiriéndose a la situación europea concluyó que: «Está por verse la repatriación de autonomías nacionales organizadas en formas de gobiernos supranacionales. Esa es la novedad de nuestro tiempo»⁴⁰. No obstante las diferencias con nuestra realidad, pensamos que su conclusión es válida respecto a Chile y otros países de América Latina.

[40] Esta es una novedad para nosotros los chilenos. Nuestra tradición unitaria o centralista, como la ha llamado Claudio Véliz -un estado, una nación- nos impide pensar la posibilidad del multinacionalismo en el seno del Estado. Para cierta tradición liberal el nacionalismo es un escándalo, una aberración semejante al socialismo (para F.A. Hayek, el nacionalismo y socialismo son «fuerzas inseparables»). No obstante, otra variante liberal se muestra más abierta. Lord Acton al referirse a las nacionalidades europeas, consideraba positiva la «existencia de diferentes naciones bajo una misma soberanía». En los últimos años, liberales como Will Kymlicka (*Ciudadanía multicultural*, Paidós, Barcelona, 1996) y David Miller (*Sobre la nacionalidad*, Paidós, Barcelona, 1997) han enfrentado el desafío de desarrollar la teoría liberal para hacer nacional la demanda nacional y el multiculturalismo. El argumento de más peso es el siguiente: «La libertad implica elegir entre opciones, y nuestra cultura social no sólo proporciona estas opciones, sino que también hace que sean importantes para nosotros» (Kymlicka, pág. 120). De allí entonces el valor de la cultura social que es identificada con la cultura nacional.

AGRADEZCO A JORGE IVÁN VERGARA, JOSÉ MARIMÁN, SONIA MONTECINO, RAFAEL PALACIO, ANDRÉS MENARD, JORGE PINTO, MARCOS VALDES, HUGO CARRASCO, JOSÉ BENGEO, ROBERTO MORALES, MANUEL OSSA, SUS COMENTARIOS, SUGERENCIAS Y CRÍTICAS AL PRIMER BORRADOR DE ESTE TRABAJO, LAMENTABLEMENTE NO HE PODIDO HACERME CARGO, POR AHORA, DE TODOS ELLAS. AGRADEZCO TAMBIÉN A FONDECYT POR EL APOYO DADO A UNA INVESTIGACIÓN SOBRE LOS HUILICHE (PROYECTO N°1970905), FUE JUSTAMENTE DIALOGANDO CON LOS CAJIGUES DE LA BUTAHUILLIMAPU QUE NOS VIMOS OBLIGADOS A INTRODUCIR LA TEMÁTICA DE LO ETNO-NACIONAL.

R I A L T O
PRODUCCIONES CULTURALES
 El mejor cine... marca la diferencia

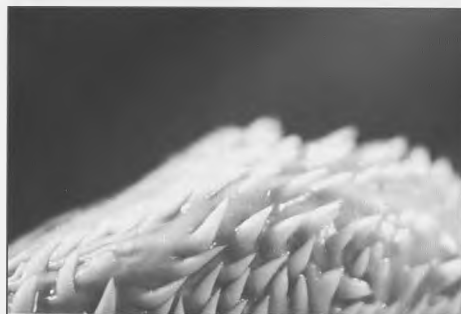
CINE ALAMEDA Alameda 139. F: 6392749. Santiago.
CINE ESPACIOCAL C. Goyenechea 3820. F: 2461562, Vitacura.
CINE LO CASTILLO C. Goyenechea 3820. F: 2445856, Vitacura.
CINE PALACIO RIOJA Quillota 214. F: 8833422. Viña del Mar.

CINE ARTE
NORMANDIE

Los directores, los géneros, los filmes clásicos y contemporáneos.
 Ciclos, cinematografías nacionales, los jueves de Cinemateca Chilena.

El lugar de encuentro de cinéfilos

- Tarapacá 1181, teléfono 697 2979, Santiago.
- Funciones: 15:30 - 18:30 - 21:30 horas.
- Entrada general \$ 2.000.-, estudiantes, tercera edad, miércoles y matinés \$ 1.000.-



DISEÑO - FOTOGRAFIA - PRODUCCION
 MARIANA BABAROVIC, JUANA DIAZ, JOSE ERRAZURIZ
 CARLOS ANTUNEZ 2675 DPTO. 10, PROVIDENCIA
 FONO / FAX (56-2) 231 94 29 - (56-2) 232 01 60



En 1985 Rauchenberg se tomó un pisco-sour en el Café del Mulato (también llamado Café de la Pérgola o, simplemente, El Mulato).

José Victorino Lastarria 321
 Fono 639 36 04

Galería Tomás Andreu

Av. Nueva Costanera 3731 • Vitacura • Santiago • Chile • Teléfono 2289952 • Fax 2289975 • E-mail andreu@entelchile.net

GALERIA ▲ARTE ▲ACTUAL
SANTIAGO



Centro de Extensión Pontificia U. Católica de Chile:
 Avda. Libertador Bernardo O'higgins 390, Fono: 639 0399, Fonofax: 6395730.
 Av. La Dehesa 2035 - Esquina El Rodeo, Fono: 2169015.
 Diseño Arte Actual: Instituto Cultural de Las Condes
 Apoquindo 6570, Las Condes, Fono: 201 5257.

SEMINARIO INTERNACIONAL

Políticas y Estéticas de la Memoria (El secreto en política)

ORGANIZAN:

Cátedra UNESCO de Filosofía (Universidad de Chile); Collège des Arts (Collège International de Philosophie); Escuela de Filosofía de la Universidad ARCIS; Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile; Facultad de Artes, Universidad de Chile; Revista de Crítica Cultural; Université de Paris VIII.

PATROCINAN:

Corporación de la Mujer La Morada; ECOS-CONICYT; Embajada de Francia en Chile; Goethe Institut; The Rockefeller Foundation; Universidad ARCIS.

COMITE DE ORGANIZACION:

Rodrigo Alvaray (CERC); Francisco Brugnoli (Museo de Arte Contemporáneo); Jean-Louis Déotte (Université de Paris VIII); Antonia García (EHES); Humberto Giannini (Cátedra UNESCO de Filosofía, Universidad de Chile); Pedro Miras (Facultad de Artes, Universidad de Chile); Rafael Parada (Facultad de Filosofía y Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile); Nelly Richard (Revista de Crítica Cultural); Marie Christine Rivière (Embajada de Francia); Carlos Ruiz (Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile); Dieter Strauss (Goethe Institut). Coordinación: Clara Subelman (Cátedra UNESCO de Filosofía).

Filosofía-Estética-Literatura-Artes Visuales Teatro-Ciencias Sociales Psicoanálisis-Derechos Humanos-Periodismo

LUNES 16 - MARTES 17 - MIERCOLES 18 DE AGOSTO 1999

CASA CENTRAL DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE - ALAMEDA 1058

Informaciones: 563 05 06

Marzo 18 - abril 15	Cristián Jaramillo, Gerardo Pulido, Demian Schopf
Abril 22 - mayo 20	Francisco Copello
Junio 8 - julio 1	Alonso Yáñez
Julio 8 - agosto 5	Paula Rubio, Ana María Wynecken
Agosto 12 - septiembre 15	Iván Navarro, Mario Navarro
Septiembre 23 - octubre 19	Juan Enrique Gabler
Octubre 28 - noviembre 19	Cristián Silva, Patrick Hamilton
Diciembre 2 - diciembre 29	Vanessa Vásquez, Jesús Barrios

GALERIA POSADA DEL CORREGIDOR
MUNICIPALIDAD DE SANTIAGO
DEPARTAMENTO DE CULTURA
ESMERALDA 749 SANTIAGO CHILE FONOFAX 6335573

PROGRAMACION 1999

Marzo
 "Entiértrate Chaperona"
 Mario Z y Antonio Becerro.
 "Pinturas 1993 -1999"
 Joseph Kuhna.

Abril
 "En Silencio"
 Sergio Lay.
 "Asociación de Grabadores de Sidney, Australia".
 "El Color del Sur"
 Concurso de pintura. Municipalidad Puerto Varas.
 "Pinturas"
 Felicia Puerta.

Mayo
 "Il Giardino Colorato"
 Maria Paola Fortani.
 "Caminos Escenográfico
 de Bernardo Trumper"
 Edith del Campo.
 "Zona de Riesgo: La M
 Bordali, Carreño, Céspedes
 Moraga, Opazo y Villalobos

Junio / Julio
 "Mémoire-Présent"
 Selección Colección Museo
 "2000 ans en pointillés"
 Obra in Situ Pascal Pinaud.

Agosto
 "Genio de la Bastilla"
 Intercambio chileno-francés.
 "Fotografías"
 Catherine Gfeller.

Septiembre
 "En-Trance"
 Yoko Ono.
 "Cuerpos"
 Marcos Evaristi.

Octubre
 "Eli, Eli lema sabastani"
 Marco Antonio Aguirre.
 "Tránsito para la dignidad humana"
 Mónica.

Video.
 M., Düsseldorf.

nacional de Arte y Cultura Indígena.
 llería Gabriela Mistral.

AUTOR		
TITULO		
FECHA PRESTAMO	NOMBRE DEL LECTOR	FECHA DEVOLUCION

MAC

Museo de Arte
 Contemporáneo

Facultad de Artes
 UNIVERSIDAD DE CHILE

Director:

Francisco Brugnoli

Equipo de Producción y Asistencia Curatorial:

María Elena Del Valle / Sergio González / Jaime Ramos / Claudia Seguel

Comunicación: Carol Yasky / Colección y documentación: María Carballal / Restauración: Francisco González

Parque Forestal s/nº / Teléfonos: 639 6488 - 633 1675 / Fax: 639 4945

www.uchile.cl/mac

Galería Gabriela Mistral

PHOTO ALBUM

BERNARDO OYARZÚN
 JUNIO, 1999

LEJOS DE LA PIEL

ANTONIO SILVA V.
 JULIO, 1999

METASTASIS

DEMIAN SCHOPF / MANUELA VIERA-GALLO
 CRISTIAN JARAMILLO
 AGOSTO, 1999

DEPARTAMENTO DE PROGRAMAS CULTURALES • DIVISION DE CULTURA MINISTERIO DE EDUCACION
 ALAMEDA 1381 • METRO ESTACION MONEDA • FONO 731 9954, ANEXO 302 • FAX 6650815

Balmaceda



1999

ABRIL: Laboratorio 1 (Desguazar)

Colectiva de Valparaíso

(curada por Alberto Madrid)

Ximena Baraona, Jorge Gronemeyer,

Vanessa Vásquez, Claudio Vidal.

MAYO: Laboratorio 2

Cristián Jaramillo, Demian Schopf,

Francisco Ramírez, Cristián Silva A.

JUNIO: Laboratorio 3

Arturo Duclos, Enrique Gubler, Alicia Villarreal,

Daniel Tramer.

JULIO: Laboratorio 4

Patricio Vogel, Ignacio Gumucio, Rodrigo Vega,
 María Paz García.

AGOSTO: Laboratorio 5

Patrick Hamilton, Catherine Purdi, Alejandra Wolf,
 María Elena Cárdenas.

SEPTIEMBRE: Laboratorio 6

Paz Carvajal, Sybil Brintrup, Isabel García,
 Víctor Hugo Bravo.

OCTUBRE: Laboratorio 7

Gonzalo Díaz, Eugenio Dittborn,
 Pablo Langlois, Cristián Silva.

NOVIEMBRE: Laboratorio 8

Catalina Bauer, Denise Lira,

Livia Marín, Carolina Salinas.

DICIEMBRE: Laboratorio 9

Consuelo Lewin, Claudio Herrera, Paul Beauchat,
 Claudio Correa

ENERO 2000: Laboratorio 10

Becados Balmaceda 1215.

Corporación Cultural Balmaceda 1215, Balmaceda 1215, Santiago, Chile. Fono-fax: 672 22 10, 672 22 13. Horario: 15 a 19 Hrs. Lunes a Viernes.



•LA CULTURA DE LA MEMORIA: MEDIOS, POLITICA Y AMNESIA, Andreas Huyssen	8
•DOSSIER: HISTORIA Y MEMORIA: EL ESTALLIDO "PINOCHET": REESCRITURAS, SOBRESIMPRESIONES: LAS PROTESTAS DE MUJERES EN LA CALLE, Nelly Richard	17
CHILE Y POSTDICTADURA: EL ESCANDALO PINOCHET COMO SINTOMA III: UN PAIS ATERRULADO, Sergio Villalobos-Ruminott	21
EL GRADO CERO DE LA CONTINGENCIA, Miguel Vicuña	24
TONO Y DIGNIDAD, Carlos Pérez Villalón	26
DEBATIR LA HISTORIA: Alfredo Jocelyn-Holt / Julio Pinto / Gabriel Salazar	31
•DELECTACION MOROSA: IMAGEN, IDENTIDAD Y TESTIMONIO, Raúl Antelo	36
•EL PERIODISMO TELEVISIVO Y SUS DESECHOS (conversación entre Carlos Flores, Rafael del Villar, Eduardo Santa Cruz y Carlos Ossa sobre "El factor humano")	40
•CRISTO: LA INTERVENCION POETICA DE LO PRE-DADO, Sergio Rojas	44
•POESIA CHILENA PARA DESPEDIR EL SIGLO (Brito / Parra / Prado / Urriola), Julio Ortega	47
•¿MOVIMIENTO ETNICO O MOVIMIENTO ETNONACIONAL MAPUCHE? Rolf Foerster	52
•LECTURAS:	59
Willy Thayer: TERCER ESPACIO E ILIMITACION CAPITALISTA	59
Guillermo Sunkel: SOBRE COMUNICACION Y CULTURA	61
Rodrigo Cánovas: EL REGALO DE LA TRADUCCION	62
Alberto Madrid: TOPOLOGIA DE UNA MIRADA	63