

12 (419-)

12 (899-)

# REVISTA CULTURAL

## DE CRÍTICA

Nº 1 • Año 1 • Mayo 1990 • \$ 800 (IVA incluido)

### ESTÉTICA DE LAS MIGRACIONES

### POSTMODERNIDAD Y

### POSTDICTADURA

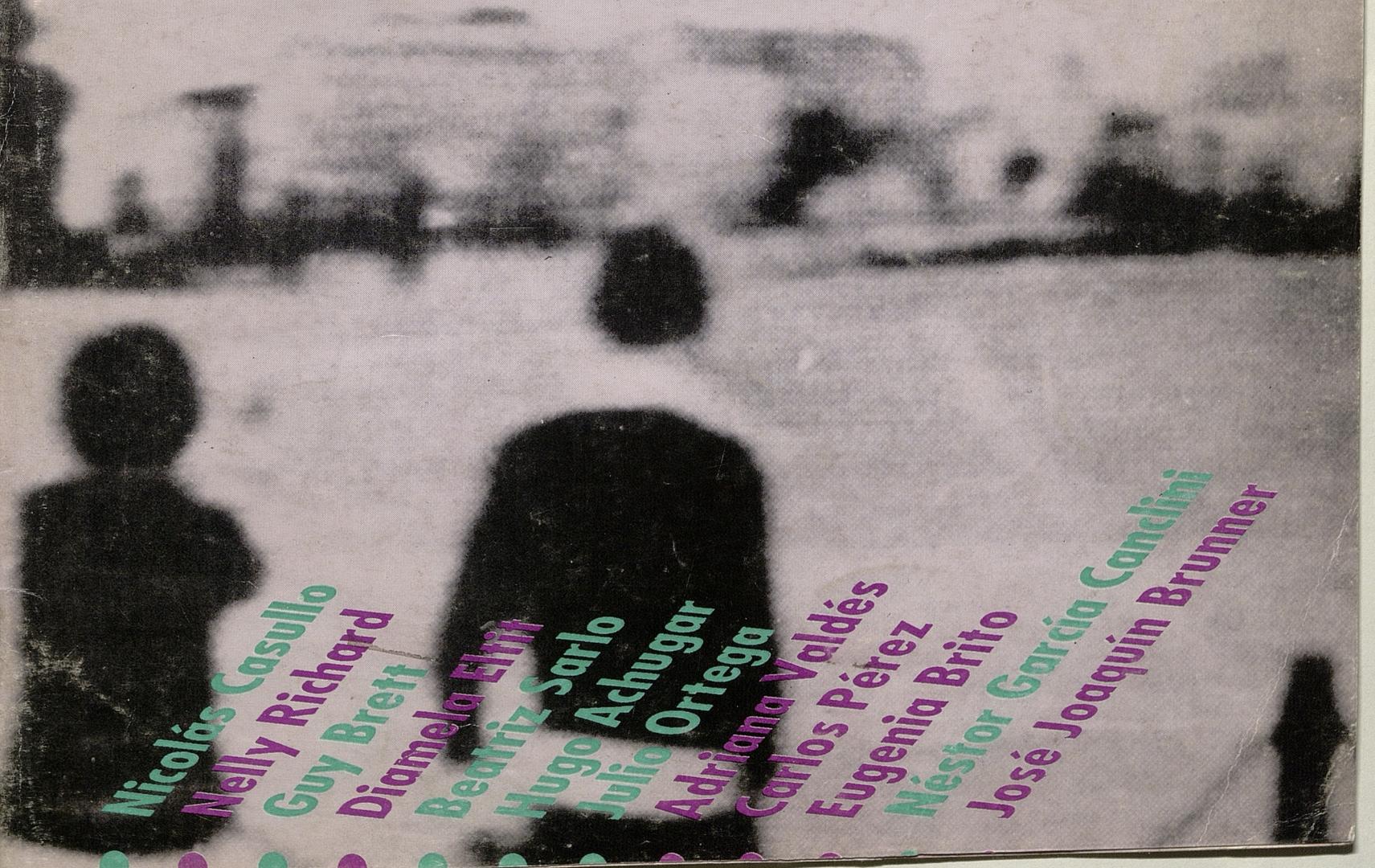
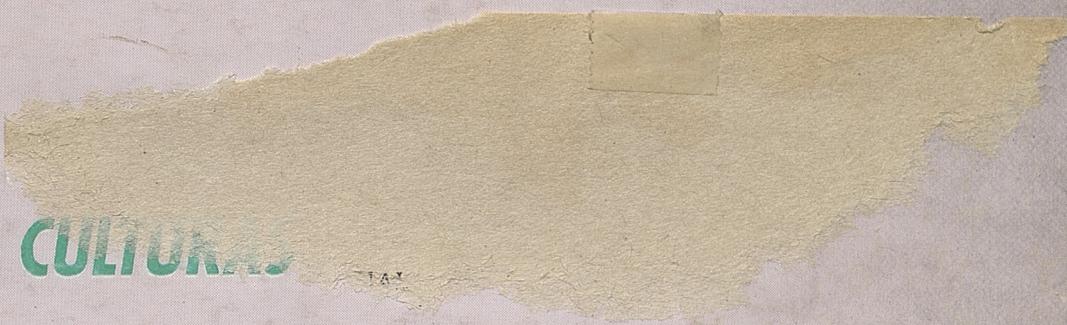
### MUJERES ENTRE CULTURAS

### LA POÉTICA EN LOS SUBSUELOS

### DE LA PALABRA

### HACIA UNA DEMOCRACIA RADICAL

*Del n.º 1  
al 12.-*



Nicolás Casullo  
 Nelly Richard  
 Guy Brett  
 Diamela Eltit  
 Beatriz Sarlo  
 Hugo Achugar  
 Julio Ortega  
 Adriana Valdés  
 Carlos Pérez  
 Eugenia Brito  
 Néstor García Canclini  
 José Joaquín Brunner

## NELLY RICHARD

Nelly Richard se ha desempeñado en el campo de la teoría y crítica artística y cultural. Autora de *Márgenes e instituciones* (1986) y *La estratificación de los márgenes* (1989).

Las relaciones entre cultura y autoritarismo durante el período militar chileno han sido objeto de múltiples reflexiones principalmente elaboradas por los investigadores de ciencias sociales. Reflexiones encargadas de analizar los modos de oposición y resistencia al condicionamiento desintegrador y represivo de la violencia y de la censura, formulados por microcircuitos de reidentificación social que ganaron progresiva legitimidad y eficacia situacional.

No pretendo aquí retomar esta dimensión más coyuntural de un análisis referido a la política de los espacios desplegada por el polo contestatario o disidente. Pretendo más bien explorar la trama simbólico-expresiva de la producción artística y cultural del período para destacar algunos de sus *artifícios* de lenguajes. Hablo de la producción chilena que no se agotó en la funcionalidad de lo protestatario-denunciante; hablo de las obras que lograron —por vía de la utopía crítica— rediagramar gestos, palabras e imágenes, en combinaciones de sentido capaces de dotar a la crisis de un vocabulario rebelde a cualquier nueva ortodoxia social o política.

Nombrar el poder desde Chile en un repaso crítico de la cultura post-73 contiene la evidencia de que se identifica tal palabra con el régimen de abusos que el paradigma dictatorial tradujo a prohibiciones y castigos. Sin sustraerme al peso de esta evidencia tramada por la figura invalidante de la "cultura del miedo", recorro aquí claves más desviadas de producción crítica.

Estas claves pertenecen a una secuencia artística y cultural post-golpe que supo adivinar las formas oblicuas bajo las cuales el modelo autoritario trasladaba su señalamiento represivo a órdenes camuflados de conductas y palabras. Y que aprendió el idioma de la transversalidad para contestar estos órdenes siguiendo la pista de su formulación ubi-cua de ejes corridos y métodos encubiertos.

### EL DISCURSO TOTALIZANTE Y SU REVERSO: el plural fragmentario

Quiero conducir mi intervención llamando la atención sobre dos acentuaciones de poder para luego destacar —muy sintética-

mente— algunas de las operatorias de sentido que el arte y la literatura de este período chileno desplegaron para rebatir su doble marca coercitiva.

Ambas tienen que ver con una base axiomática del discurso autoritario-totalitario: su fanatización del orden como principio clasificatorio de discursos e identidades dicotomizados por la rigidez de una separación entre arriba/abajo, dentro/fuera, claro/oscuro, puro/contaminado, etcétera. Rigidez divisoria que estructura categorialmente el simbolismo mítico-político que inspira a los discursos fundacionales.

Poner orden, llamar al orden, son las consignas rutinarias mediante las cuales un régimen de fuerza (bruta e institucional) finge apelar a una racionalidad constructiva para disfrazar el corte arbitrario de su violencia destructiva, reiterando —en cada fórmula de encuadramiento— su rol de guardián de un repertorio fijo de valores inalterables a defender contra las amenazas del desorden fantasmado como caos. Defensa basada en ritos purificatorios —descontaminadores— que expulsan lo "otro" (lo disímil) fuera del universo semántico regido por la ecuación Orden = Pureza.

Entre las técnicas destinadas a custodiar el Orden, está la imposición de un discurso normativo cuya palabra verticalizada transmite verdades autofundadas como únicas y definitivas. Todo el sistema de designaciones e interpretaciones que compone el discurso del poder está cerrado sobre sí mismo por una cadena doctrinaria que refuerza la inexpugnabilidad del sentido. Para este sistema, el peligro de des-orden (de confusión de los límites) lo encarna la ambigüedad, la polisemia, ya que la virtualidad de lo múltiple funciona como índice de fluctuación significativa que atenta en contra de la invariabilidad de lo Uno: de lo único.

Sin duda, entonces que el arte y la literatura son los primeros en infringir esa ley —empobrecedora— de la *univocidad* que sirve el monopolio reduccionista de la significación oficial. Su red proliferante-diseminante de signos fugados en asociaciones y combinaciones móviles, viola la reglamentariedad de un decir fijo. Sobre todo bajo condiciones de censura en que la *ambigüedad* se torna recurso de sobrevivencia gracias a como los mecanismos condensatorios y desplazatorios de la

elipsis y de la metáfora rodean el signo de opacidad para que una cierta indeterminación referencial lo proteja de la persecución de lecturas oficiales. Yaunque los sobregiros de esta retórica del engaño hayan sido principalmente defensivos, la serie de enmascaramientos de lenguajes comprometidos en estos rodeos fue sensibilizando la lectura de las obras y de los textos chilenos a las estratagemas del pliegue: a lo que conforma la *duplicidad* del sentido como simulacro, antinaturalista, pero también desnaturalizador de la ideología de la palabra lisa-transparente.

El ejercicio de una cierta literatura—desfundante, recreativa—potenció esta otra movida crítica frente a la exigencia del monosentido; la brecha abierta entre significativo y significado por el descalce poético o el subterfugio ficcional ayudó a problematizar la representación (el nexo entre lo dado y lo creado) como montaje discursivo, mientras la gramática del poder buscaba naturalizarla como evidencia (desmentirla como hipótesis) postulando así su verdad inamovible.

Todas aquellas producciones destinadas a fracturar el mensaje oficial de una verdad única transcrita—policiácamente— a morales del orden o a ideologías de la seguridad, fueron parte insurreccional de ese combate antidogma a favor de lo múltiple y de lo fragmentario, de lo parcial y de lo inconcluso, de lo heterogéneo y de lo inestable. Combate que encontró en la memoria el primer territorio a reconquistar: la memoria sitiada por la guerra contra el pasado interdicho cuyas claves—rememorativas, historizadoras—habían sido confiscadas por el operativo de silenciamiento.

Frente al engaño oficial de un pasado trucado por el fraude histórico de la toma de poder, fueron varias las modalidades de *desle-*

*Hablo de la producción chilena que no se agotó en la funcionalidad de lo protestatario-denunciante; hablo de las obras que lograron—por vía de la utopía crítica—redigramar gestos, palabras e imágenes, en combinaciones de sentido capaces de dotar a la crisis de un vocabulario rebelde a cualquier nueva ortodoxia social o política.*

*gitimación* de ese pasado que buscaron volver elocuentes las lógicas mudas de la impostura. Modalidades sectoriales referidas—por ejemplo— a la revisión y desmontaje de marcos disciplinarios y legados académicos. En la plástica—pienso en las Revisiones de la historia del arte chileno de Altamirano, Díaz, Dittborn—se tematizará la dependencia a una historiografía de lo falso acusando la cadena mimética de los dobles y de las réplicas de haber creado la ilusión nacional de lo “propio”; estas obras sometieron a desaprendizaje la tradición académica de las Bellas Artes, confrontando el legado oficial del pasado canónico con las memorias en negativo (lo femenino, lo doméstico-popular) que diferentes censuras retenían cautivas. Soltar esas memorias y

reintroducir su carga minoritaria y residual en el relato dominante para poner su factura

*La desconfianza hacia los encuadres prepotentes de lecturas omnicomprendivas llevó a manipulaciones de sentido tentadas por la parcialidad del resto, atraídas por la residualidad del desecho.*

en conflicto, es otra de las estrategias de desmontaje oficial que lograron escindir la narración hegemónica.

También la narrativa se quiso portadora tendencial de una crisis de racionalidades interpretativas; *Por la Patria* de Diamela Eltit hace que la memoria clandestina desmienta la versión monologada por la historia oficial mediante una juntura de subtelos discordantes, campo de batalla de narraciones en disputa de la legitimidad y persuasión encargadas de frustrar toda síntesis recapituladora y quebrar la recta historicista de los desenlaces programados.

*Recordar* (experimentar el recuerdo) fue necesario no sólo para recobrar el pasado obliterado en sus marcas, sino para confrontar sucesos e interpretaciones en una perspectiva de relato ya no unilateral, como la trazada a la fuerza por los practicantes del olvido, sino discontinua, múltiple, estratificada. También *interpretar* fue materia de reaprendizaje para no caer nuevamente en la trampa de las metaexplicaciones basadas en verdades superiores y en razones absolutas. La desconfianza hacia los encuadres prepotentes de lecturas omnicomprendivas (las reclamadas por el mito o la ideología) llevó a manipulaciones de sentido tentadas por la parcialidad del resto, atraídas por la residualidad del desecho. Las instalaciones de Leppe, Brugnoli o Errázuriz investigan la *desarmadura* (narrativa, sintáctica) como forma de lo precario que sirve construcciones antiheroicas y crítica el trascendentalismo o la monumentalidad de las epopeyas del sentido.

## SEDENTARIEDAD Y NOMADISMO: las metáforas del poder y del deseo

La regimentación del lenguaje es uno de los mecanismos de fiscalización del orden (discursivo y práctico) que ocupa el poder normativo-represivo para castigar el juego disonante de lo alterno, de lo heterológico. Custodiar la palabra dictando reglas incontrovertibles de significación única han servido para conjurar los peligros de la multiversidad.

Otra manera de obligar a la *fijeza* e impedir que una confusión de signos en movimiento desregule el ordenamiento simbólico, ha consistido en reforzar los límites que separan y aíslan (discursos, identidades, territorios); en decretar la inviolabilidad de estos límites que prohíben el tránsito y la errancia. Es contra ese imperativo de separación tajante entre espacios confinados por leyes de reducción y reductos, que ciertas prácticas insubmisas eligieron multiplicar los *puntos de intersección* y las *líneas de fuga* entre códigos heterogéneos.

El registro de la corporalidad (somáti-

co, pero también erótico-político) en prácticas del cuerpo mediatizado por el video o teatralizado en la performance, ha traído a escena una energética pulsional cuyos flujos trans-simbólicos rebasan el marco de la discursividad dominante. Para estos artistas chilenos del video o de la performance, intervenir el cuerpo recodificando su gestualidad fuera del molde disciplinario, significó además delatar la frontera impuesta entre lo privado (biografía) y lo público (sociedad) y traicionar la ideología separativa que rodea lo individual con el mito de lo apolítico. La transfiguración sexual en la cita maquillada del travestismo (Leppe) o la puesta en circulación de la pulsión deseante de una libido femenina que desata transgresiones de géneros (Eltit) son ya maneras de interpelar la normatividad de conductas uniformadas.

Pero más allá del cuerpo en el video o la performance, todas aquellas prácticas dedicadas a traspasar el marco de su producción —ades/enmarcarse— agreden metafóricamente los límites de señalamiento del territorio y reclusión de la identidad.

Dos modalidades han gestualizado el desencierro, la antirreclusión: la primera —surgida de la plástica— radicalizó los desplazamientos y extensiones de técnicas y soportes para quebrar el recorte discriminatorio del formato-cuadro hasta abarcar la cotidianidad social como escenario a intervenir mediante obras-situaciones que corrigen los tics de obediencia (son las “acciones de arte” de Lotty Rosenfeld); la segunda —propia de la poesía de Martínez, Zurita, Muñoz o Maqueira— se ha encargado de cruzar géneros y de mezclar textualidades haciendo de la lengua una zona de desensamblajes frecuentada por la conciencia híbrida del retazo. Para estas prácticas, la salida de marco (en el caso de la crítica artística a la institucionalidad pictórica) o en entrecruzamiento de géneros (en el caso de la crítica textual a la institucionalidad literaria), son operatorias dirigidas contra el efecto segregativo de las compartimentaciones de espacios y lenguajes destinadas a paralizar los tráficlos intercomunicativos.

Excediendo tales operatorias, toda una cadena alegórica de figuras que nombran la *itinerancia* (el viaje, los exilios) o el *descentra-*

*Transgredir las marcaciones  
de poder mediante flujos excedentarios  
(inintegrables a la economía de signos dominante)  
que resimbolizan el margen como  
des/borde violento no sólo la lógica represiva  
del discurso oficial sino también  
la codificación ideológica del discurso  
contestatario chileno*

*miento* (lo femenino, la periferia) recorre las producciones chilenas para denunciar las sedimentarizaciones de poder y movilizar el deseo en configuraciones vagabundas. El imaginario nómada de obras como las de Dittborn o de Eltit rompe los anclajes de la cultura instituida y redibuja una geografía de la identidad social y sexual que favorece los márgenes y su travesía.

Dos ejes de confrontación entre los códigos de lo dominante y de lo subalterno tensionan las poéticas en cuestión: lo *femenino* como interrogante dirigida en contra de la ideología sexual de las representaciones de géneros y fuerza desestabilizadora de las jerarquizaciones masculinas, lo *latinoamericano* como zona de reclamo en torno a cómo el conflicto identidad-diferencia ha sido arbitrado por la cultura superior. Lo femenino y lo latinoamericano son trabajadas interactivamente como figuras de una *estética de lo minoritario*, que despliega sus estrategias de contrapoder. Estrategias de enmascaramiento y reapropiación, juegos de doble código, reconversiones paródicas de los mensajes oficiales filtrados —intersticialmente— por maniobras de resistencia y desmontaje interpretativo.

Esa *experimentalidad de los bordes* que recoge subculturas (la periferia) y desidentidades (la mujer), ha realizado maneras de sublevarse contra las representaciones logocentristas (masculinas-occidentales) otorgándoles —por ejemplo— protagonismo a figuras censuradas o reprimidas del corpus social que van entrelazando raza, sexo y locura, en una cadena explosiva de subjetividades delicatadas.

Lo significativo en el caso de la producción chilena es que esta simbólica de la marginalidad (de la despertenencia) reivindicada —temáticamente— por un imaginario transfuga, ha sabido definirse —políticamente— co-

mo posturalidad del margen. En efecto, la crítica institucional de los artistas chilenos se ha formulado mediante una problemática de los espacios regida por el jugar dentro de los límites (de actuación y visibilidad) fijados por la oficialidad, buscando —desde ahí— correr sus marcas de tolerancia, desprogramar su trazado de autoridad, presionar contra su dispositivo de control y vigilancia. Estrategia de la des/inserción que se opone a la marginalidad románticamente concebida como externalidad al poder y argumenta a favor del margen como tránsito por los bordes del sistema e interpe-lación a sus reglas de obligatoriedad. Pasar de la marginalidad padecida como resultado de una sobredeterminación de poder a la productivización del margen como cifra estética de vagancias limítrofes, ha sido la aventura de una escena que supo convertir el descarte en postura enunciativa. Conjugando imágenes de contrabando y maniobras fronterizas.

Transgredir las marcaciones de poder mediante flujos excedentarios (inintegrables a la economía de signos dominante) que resimbolizan el margen como des/borde violento no sólo la lógica represiva del discurso oficial sino también la codificación ideológica del discurso contestatario chileno. El vértigo de la polisemia que torna el significante artístico o literario zona de conflagración y estallidos, desintegró los metasignificados totalizantes (identidad, nación, sociedad, revolución, proletariado, historia, dictadura) que rigen los discursos moralizadores y concientizadores de la izquierda partidaria, y su fraseología militante.

Apostemos a que la palabra desencajada del arte o de la literatura en rotura de códigos siga estremeciendo la racionalidad programática de la ciencia, la política, la ideología. (Y conflictuando hoy los supuestos funcionalistas de linealidad y transparencia reclamados por la pragmática socio-comunicativa del mensaje democrático). Apostemos a que la densidad figurativa del motivo estético y su tasa inutilitaria siga escandalizando —por el desborde utópico de formas saturadas de lujo y placer— el principio de rendimiento de los lenguajes instrumentales traducido por la razón práctica a una simple y resignada lógica de eficacias.