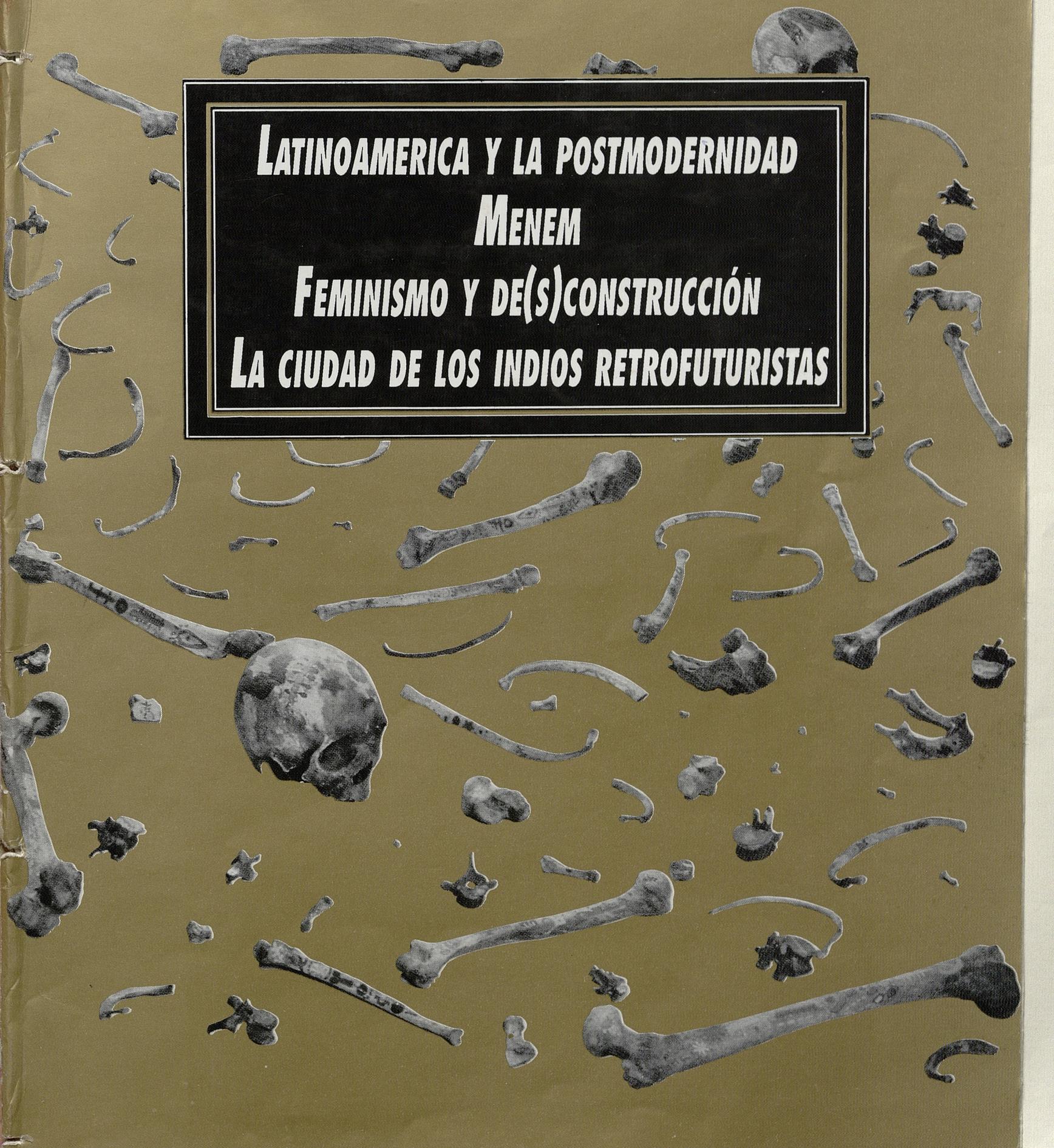
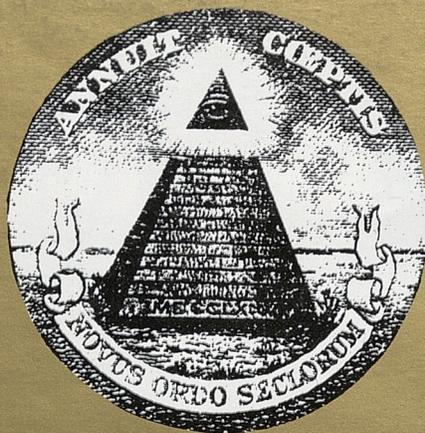


REVISTA **DE CRÍTICA** CULTURAL

LATINOAMERICA Y LA POSTMODERNIDAD
MENEM
FEMINISMO Y DE(S)CONSTRUCCIÓN
LA CIUDAD DE LOS INDIOS RETROFUTURISTAS





Personal Jesús

El trabajo iconográfico realizado para esta edición enlaza a partir del Arbol de la Vida, Sefirot en la tradición de la Kabala judía, elementos dispersos que se asocian discontinuamente en compartimentos y fundan distintos grados de nobleza y atributos en el transcurrir interno de este sistema.

Así es que a veces, casi constantemente diría, aparecen en oposición o abiertamente en lucha, complejos mecanismos de polaridades y contradicciones, jerarquías o grados que son develados por imágenes desbaratadas, con la vaguedad que esto implica. No es de extrañar que los sistemas de predicción o adivinación (oráculos, naipes, lectura de manos, etcétera) de todos los tiempos establezcan también, patrones aleatorios y normativos de lecturas en oposición, cruzados, verticales, horizontales, diagonales y otros. Es importante señalar entonces categorías entre lo divino y lo terreno, Keter/Malkut, en el Arbol de la Vida, junto con entregarse a cartografías, esquemas y planos secretos para escrudriñar entre el follaje de estas construcciones, situaciones finales con márgenes difusos y cableríos por conectar transfusionando así estas páginas congestionadas.

Arturo Duclos



Beatriz Sarlo: investigadora de teoría literaria y sociología cultural. Coautora del libro *Literatura y Sociedad*. Directora de la revista *Punto de Vista* (Buenos Aires).

Celeste Olalquiaga: venezolana, vive en Nueva York y escribe sobre la cultura urbana contemporánea. Es coeditora (junto a Gerardo Mosquera) de una antología del kitsch latinoamericano.

Nelly Richard: teórica y ensayista. Ha publicado numerosos textos de crítica artística y cultural. Autora de *Margins and Institutions* (1986) y *La estratificación de los márgenes* (1989).

Mabel Piccini: argentina, profesora investigadora de la Universidad Autónoma Metropolitana (México). Se dedica a temas de comunicación, lingüística y ciencias políticas. Editora de *La imagen del Tejedor* (Felafacs GG-México).

Cristina de Peretti: profesora titular de Filosofía de la Universidad Nacional de Educación a Distancia en España. Traductora de Derrida al castellano. Ha publicado *Jacques Derrida: texto y deconstrucción* (Ed. Anthropos-Barcelona).

Jacques Derrida: filósofo francés, autor de numerosos libros entre los cuales *Escritura y Diferencia*, *Diseminación*, *De la Gramatología*, etcétera.

Eugenio Dittborn: artista visual. Trabaja en Pinturas Aeropostales SA y en torno al concepto de "transperiferia".

Francesco Chiodi: antropólogo italiano especialista en educación bilingüe intercultural. Vive en Roma.

Carlos Pérez: licenciado en Filosofía de la Universidad Católica. Profesor de Estética e Historia del Arte.

Ticio Escobar: historiador del arte y ensayista paraguayo. Autor, entre otras publicaciones, de *El mito del arte y el mito del pueblo* (Ediciones Museo del Barrio, 1986) y de *Misión: Etnoáudio* (Ediciones RP-1988).

Marcelo Mellado: Profesor de Literatura. Escritor.

César Delgado Díaz del Olmo: antropólogo peruano de Arequipa. Miembro del Comité Editorial de la Revista *Virtual* (Arequipa).

Rolf Foerster: licenciado en antropología Universidad de Chile. Se desempeña como investigador en el Centro Ecueménico Diego de Medellín (Santiago de Chile).

INDICE

MENEM (CINISMO Y EXCESO) Beatriz Sarlo	5
TUPINICOPOLIS O LA CIUDAD DE LOS INDIOS RETROFUTURISTAS Celeste Olalquiaga	9
LATINOAMÉRICA Y LA POSTMODERNIDAD Nelly Richard	15
EN LA ORILLA, LA ORILLA (EL CRUSOE) Eugenio Dittborn	20
VERDAD Y SINRAZONES DEL FEMINISMO Mabel Piccini	22
FEMINISMO Y DE(S)CONSTRUCCIÓN Cristina de Peretti/Jacques Derrida	24
LA NO IDENTIDAD LATINOAMERICANA: UNA VISIÓN PEREGRINA Francesco Chiodi/Carlos Pérez	28
CULTURA Y TRANSICIÓN DEMOCRÁTICA EN PARAGUAY Ticio Escobar	33
LA PULSIÓN DE OLOR Marcelo Mellado	36
PSICOSIS Y MESTIZAJE César Delgado Díaz del Olmo	38
TEMOR Y TEMBLOR FRENTE AL INDIO ROTO Rolf Foerster	39

REVISTA CULTURAL DE CRÍTICA

Santiago de Chile, N° 3, abril de 1991

Directora: Nelly Richard

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

Diseñador: Carlos Altamirano

Visualizador invitado: Arturo Duclos

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

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

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

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

ESTUDIOS PUBLICOS

UNA REVISTA EN LOS GRANDES
TEMAS DE NUESTRO TIEMPO

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

SUSCRIPCIONES

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

PHOTOFILE

Editor: Fiona Macdonald

s u s c r i p c i o n e s
4 n ú m e r o s , 1 a ñ o

Individual US\$ 32

Instituciones US\$ 37

incluir correo

por tierra US\$ 9

aéreo US\$ 18

Cheque a nombre de:
Australian Centre for Photography
257 Oxford St. Paddington NSW 2021
Australia

PUNTO DE VISTA

DIRECTORA:
BEATRIZ SARLO

SUSCRIPCIONES INTERNACIONALES

VÍA SUPERFICIE US\$ 25 (6 NÚMEROS)

VÍA AÉREA US\$ 30 (6 NÚMEROS)

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

la encrucijada en América Latina
modernidad postmodernidad
SEMINARIO CHILENO ARGENTINO

8 • 9 • 10

DE MAYO DE 1991

CENTRO DE EXTENSIÓN DE LA
UNIVERSIDAD CATÓLICA Y CAMPUS ORIENTE

Organizan: ILET-Buenos Aires (Instituto Latino-
americano de Estudios Transnacionales)
Revista de Crítica Cultural,
Santiago de Chile

Patrocinan: Facultad de Ciencias Sociales de
Buenos Aires
Facultad de Filosofía y Humanidades
de la Universidad de Chile
Facultad de Filosofía de la Pontificia
Universidad Católica de Chile

Departamento de Cultura - Ministerio de
Educación

Departamento de Cultura - Secretaría de
Comunicación y Cultura del Ministerio
Secretaría General de Gobierno

Auspician: Embajada de Argentina
Instituto Francés de Cultura



Cartografías del deseo

Félix Guattari

Traducción de Miguel Denis Norambuena

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

Otros títulos publicados:

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

En venta en librerías, o pedidos directamente al editor.

Francisco Zegers Editor
Silvina Hurtado 1815
Providencia, Santiago de Chile



FONDO DE CULTURA ECONOMICA

LIBROS DEL FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

EDICIONES CHILENAS

- *LOS PATIOS INTERIORES DE LA DEMOCRACIA*, NORBERT LECHNER
- *EDUCACIÓN SUPERIOR EN AMÉRICA LATINA*, JOSÉ JOAQUÍN BRUNNER
- *HACIA UN NUEVO ORDEN ESTATAL EN AMÉRICA LATINA*, CLACSO, (EN PRENSA)

LIBROS DE IMPORTACIÓN RECIENTE

- *SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ. LAS TRAMPAS DE LA FE*, OCTAVIO PAZ
- *CONSTANCIA Y OTRAS NOVELAS PARA VIRGENES*, CARLOS FUENTES
- *K.P. KAVAFIS—T.S. ELIOT*, GIORGIOS SEFERIS

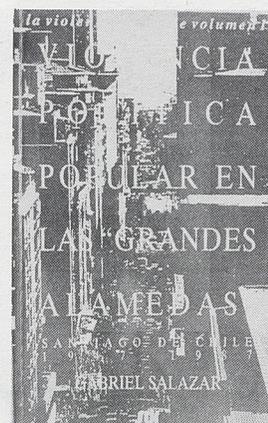
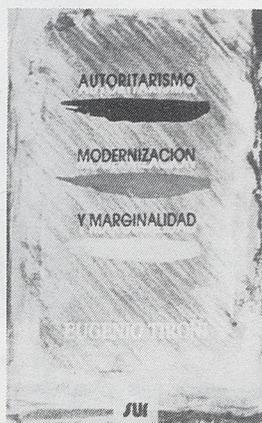
TARAPACÁ 1224, TELÉFONO Y FAX 6962394, SANTIAGO DE CHILE



EDICIONES

Sur, Centro de Estudios Sociales y Educación

José M. Infante 85, Casilla 323-V, Correo 21, Télex 340436 for Prosur Stgo., Fonos: 497908-460658, FAX: (562) 2740514, Santiago de Chile



En prensa: La violencia en Chile, volúmen 2: Personas y escenarios en la violencia colectiva, **Javier Martínez**, **Eugenio Tironi**, **Eugenia Weinstein**

Ventas Librería Sur (J.M. Infante 85) y otras

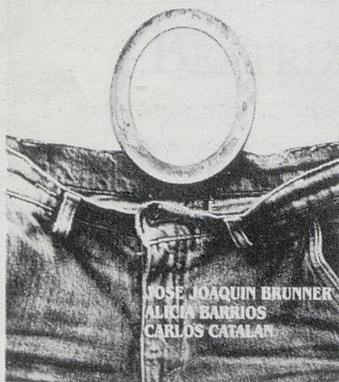


FACULTAD LATINOAMERICANA DE CIENCIAS SOCIALES FLACSO

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

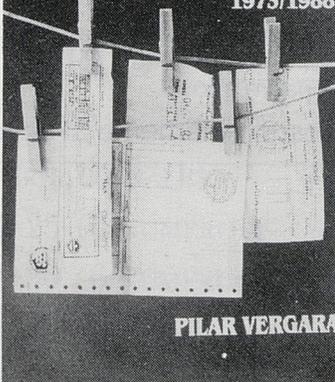
ULTIMAS PUBLICACIONES

CHILE:
TRANSFORMACIONES
CULTURALES
Y MODERNIDAD



CHILE: TRANSFORMACIONES CULTURALES Y MODERNIDAD,
José Joaquín Brunner, Alicia Barrios y Carlos Catalán

POLÍTICAS HACIA
LA EXTREMA POBREZA
EN CHILE
1973/1988



POLÍTICAS HACIA LA EXTREMA POBREZA EN CHILE,
Pilar Vergara

PUNTES
SOBRE
LA TURBULENCIA
LA CONCERTACION POLITICA LATINOAMERICANA
EN LOS 80



PUNTES SOBRE LA TURBULENCIA: LA CONCERTACIÓN POLÍTICA LATINOAMERICANA EN LOS 80,
Alicia Frhomann

CAPITALISMO, DEMOCRACIA
Y REFORMAS



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

DISTRIBUYE CESOC, ESMERALDA 636 • TELEFONOS 391081, 336992

MENEM*

(c i n i s m o y e x c e s o)

ES CASI UN LUGAR COMÚN SEÑALAR LA BANALIDAD DEL PRESIDENTE MENEM. PERO HAY QUE AGREGAR QUE OTRO RASGO SUYO COMBINA EXTRAÑAMENTE CON SU ANTIINTELECTUALISMO: LA DUREZA. ESTA MEZCLA HA IMPUESTO UNA IDEA INSTRUMENTAL DE LA POLÍTICA, QUE SE RESUME EN LA TOMA DE DECISIONES NO COMO DESENLACE DE LA DELIBERACIÓN, SINO COMO ÚNICO PUNTO VISIBLE DE UNA TRAMA DE DATOS SECRETOS PARA LA SOCIEDAD. LA POLÍTICA SE CONCIBE COMO PRODUCTORA DE HECHOS CONCLUIDOS (Y MEJOR SI SON IRREVERSIBLES) NUNCA COMO PROCESO DE CONSTRUCCIÓN. ESTA IDEA DE QUE LA POLÍTICA CONSISTE ÚNICAMENTE EN LA TOMA DE DECISIONES Y NO EN LA CONSTRUCCIÓN DE ALTERNATIVAS DENTRO DE CUYOS LÍMITES SE ELIGE, PARECE CRUDAMENTE ANTIDEMOCRÁTICA Y DESEMBOCA EN UN GOBIERNO QUE OPERA COMO SI SIEMPRE DEBIERA ENFRENTAR ESTADOS DE EXCEPCIÓN.

BEATRIZ SARLO

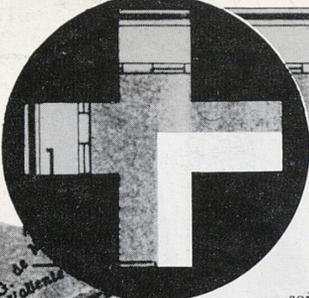
UN ENIGMA PARA POLÍTICOS

Casi un año y medio ha pasado desde que Menem asumió la presidencia y la Argentina asiste a la vertiginosa clausura del ciclo inaugurado el 17 de octubre de 1945. Sólo un peronista podía lograrlo, alguien que conserva, del viejo movimiento, el estilo personalista, el gusto por la concentración de poder, el desprecio por las modalidades formales de la democracia y un fraseo autoritario en el discurso. De la otra cara del peronismo, la de la justicia social y el distribucionismo, nada queda en el gobierno nacional; sólo persiste acorralada, a la defensiva, retrocediendo, en algunas situaciones provinciales o en fragmentos del partido justicialista. Menem es el enterrador del peronismo que lo hizo posible primero como candidato y luego como presidente, al clausurar de manera original el movimiento que, casi desde el día siguiente al 16 de septiembre de 1955, no entregaba el enigma de su resistencia a la disolución.

Lo que queda después del primer año y medio de Menem es, precisamente, una Nueva Argentina pero no sólo en el sentido de un estancamiento económico que está por cumplir una dé-

cada, ni un estado débil para los fuertes e inaccesibles a los débiles, ni un deterioro inédito en las condiciones de vida de los asalariados, sino también en el de un interrogante sobre cómo será hacer política, de ahora en más, en el país donde vivimos. Acostumbrados en este siglo a ciclos de incorporación a los derechos sociales y políticos de masas cada vez más amplias, también ese ciclo ha terminado y el recorte de derechos y servicios no dejará intacta la trama socio-cultural de la nación.

Para algunos sectores del peronismo, la tarea es relativamente sencilla: recoger las banderas abandonadas por el menemismo, que rescatadas del polvo donde están olvidadas, podrían proporcionar una vez más la materia ideológica y el programa de una política popular. Si esta solución mágica por lo sencilla no puede reunir demasiado crédito, ello se debe no sólo a su perspectiva ciega frente a lo nuevo, sino también a eso *nuevo* que se ha producido en los últimos años. Interpretar en qué país se hace hoy política quizás sea la condición previa para hacer política de ahora en más. La nostalgia que anima un revival actualizado de algo que tampoco puede decirse peronismo histórico es un sentimiento que se convierte en obstáculo para una política a la orden del día. Como bien lo supo el peronismo y lo codificó en



su versión de las fallas de los partidos frente a los sucesos de 1943-45, lo primero es reconocer el cambio.

Del lado radical, Angeloz diseña una estrategia que, superficialmente considerada, se parece a la que le dio buenos resultados a Menem durante los primeros años del gobierno de Alfonsín: frente al propio partido que se coloca en la oposición, el gobernador de Córdoba juega a ser el mejor interlocutor del gobierno. Esta modalidad de la táctica que es, precisamente, un híbrido (ni oposición ni gobierno) tiene cierta lógica en la que sustentarse si quien la ejerce se piensa como el miembro más distinguido de una liga de gobernadores y, en consecuencia, elige las formas más ventajosas para reclamar ante el estado nacional. Pero si aspira a ser dirigente de la siguiente alternativa, la posición del angelocismo no puede sino ser juzgada en su mimesis cortoplacista. Sobrepasándolo por poco o siguiéndolo de cerca, Angeloz describe en las encuestas de popularidad curvas parecidas a las de Menem; lo que esto significa en la evaluación de una táctica está por verse, sobre todo si no se confunde, por el impulso de un deseo mezclado con respeto fetichista ante el tótem de la tecnología sociológica, seguidismo de la "opinión pública" construida en la encuesta con imaginación política; o popularidad con intención de voto para unas elecciones que los políticos saben próximas pero que la mayoría de los votantes no tiene hoy incorporadas al horizonte de sus preocupaciones.

De los miembros del radicalismo que están efectivamente en la oposición, la sociedad todavía espera una rendición de cuentas sobre el pasado más inmediato y no sólo crítica del presente e imprecisas alternativas de futuro. Como sea, las intervenciones de sus principales dirigentes, comenzando por las del doctor Alfonsín, no dejan pasar en silencio los aspectos más escandalosos de la gestión presidencial. Que ello no sea suficiente para presentarse como alternativa política también tiene que ver con el enigma social que la Nueva Argentina propone a quienes aspiran a gobernarla.

LA POLÍTICA COMO OBSTÁCULO

Pero ¿qué es en sentido cultural esa Nueva Argentina? Se impone considerar algunos hechos significativos. En primer término, no sólo el indulto a los militares que dirigieron la represión, sino el discurso presidencial sobre el tema. O mejor dicho, la ausencia del discurso: Menem no ha puesto a consideración de la sociedad la medida, sino que, por el contrario, tomada la resolución, no la comunica para convencer sino para afirmar el imperio de una decisión irre-

versible. Apoyado en las facultades constitucionales de indultar, afirma en modo abogadil y a la vez pragmático, que está en su derecho. Aunque esto mismo es debatible, ya que habría que pensar cómo se ejerce el derecho de un presidente, y si ese derecho está fundado sólo en lo que la ley le permite hacer o si, en una democracia, supone otros fundamentos que no son únicamente institucionales sino valorativos y políticos. Pero la fuerza de su posición, para los partidarios del indulto, proviene de algo que Menem ejerce a conciencia: declara reservados a su único juicio prácticamente todos los temas de gobierno fundamentales y presenta, a partir de ese círculo hermético, las soluciones como únicas posibles. Esta es la manera más sencilla para retirar de la esfera pública cualquier cuestión, y de antemano, declarar inútil el cotejo de las diferencias sobre algo que se instituye, justamente, como sustraído al debate en su naturaleza inconsumible de hecho consumado.

La antipatía profunda (en el límite: temperamental) que Menem siente por la diferencia de opiniones está en la base de su estilo: la voluntad presidencial enfrenta la política como obstáculo. Al presidente no le parecen útiles las formas del debate institucional o en la esfera pública y el cotejo conflictivo o dialógico de posiciones debe, en la opinión que sustenta su práctica, clausurarse antes de que éstas se desplieguen. De allí el poco gusto que tiene por los tiempos parlamentarios, adhiriéndose, de un modo impúdico para quien es político, a los cuestionamientos que desde el sentido común trivial se hacen al funcionamiento de la institución legislativa. Esta distancia y desgano frente a la pluralidad de voces tuvo también su traducción en la conformación de la Suprema Corte, ampliada e integrada para asegurar no el control de las instituciones sino el control de aquellos que, precisamente, señalen su funcionamiento defectuoso. El ejecutivo ha avanzado de un modo voraz sobre los otros poderes y la cultura democrática, que es cultura deliberativa y fundada en un sistema (cualquiera que sea) de equilibrio y controles, está en consiguiendo retroceso.

Decir que es imposible deliberar en tiempos de crisis, es afirmar que la política sólo puede ser un ejercicio de la bonanza. Y esto es lo que Menem dice, aunque bien podría suponerse que su disgusto por las formas abiertas e institucionales de la política persistirá en tiempos menos críticos. Hay que tomar en serio el pensamiento presidencial, porque tiene una matriz doctrinaria que no puede pasar disimulada entre las ocurrencias provincianas y las escapadas a un jet-set de segundo orden. Pero sobre todo, hay que tomarlo en serio porque en la Argentina, país fuertemente presidencialista, el estilo del jefe del ejecutivo se transfiere a todas las formas de hacer política. Un presidente que siente el gusto por la discusión, que, aunque no sea un intelectual, pueda entusiasmarse con las ideas generales, que se perciba a sí mismo fuertemente arraigado en las modalidades discursivas de un partido democrático, de manera casi inevitable comunica este estilo a la esfera pública. La experiencia de haberse constituido como dirigente en un campo móvil como el radicalismo de los años cuarenta y cincuenta donde el debate de ideas fue importante, quizás de primer orden en las fracturas que atravesaron al partido, hizo de Alfonsín y del período alfonsinista un espacio propicio al debate ideológico. Se podría decir que el gusto alfonsinista por el debate introducía esos tiempos extendidos en que otras opiniones podían escucharse aunque no siempre prevalecer. Incluso cierta tendencia a la ensoñación intelectual, que podía evocar inconsistencia, o la costumbre de que el doctor Alfonsín se presentara (sin tregua en los cuatro primeros años de su gobierno) como gran enunciador de proyectos que no siempre fue-

ron razonables (como el traslado de la Capital) reforzaron el espíritu público desde el final de la dictadura. El acto de poner espectacularmente en una escena judicial a los comandantes (acto simétrico y opuesto a la decisión del indulto) trazó líneas de restauración del debate en los primeros años de gobierno radical. Incluso los retrocesos decisivos de las leyes de punto final y obediencia debida, que más que salvar a la democracia la hirieron profundamente en su capacidad de fortalecerse en el imperio de la justicia, fueron episodios que no lograron sustraerse al congreso y a la movilización de opiniones.

El estilo de gobierno durante los primeros años de la transición difirió en sus principios del argumento cínico o por autoridad que hoy utiliza el doctor Menem, resumible en dos enunciados: estoy decidido a hacerlo y la ley me autoriza. Esto significa, en verdad, que no son debatibles los fundamentos de la decisión cuando, precisamente, una democracia se distingue porque, en ella pueden discutirse los fundamentos de las decisiones. Esos fundamentos son los que dan sentido moral a una decisión donde se consideren los valores y no sólo los derechos que tienen los actores a tomarla o la convicción que los anima de que es la mejor que puede adoptarse.

LA DURA BANALIDAD

Es casi un lugar común señalar la banalidad del presidente Menem. Pero hay que agregar que otro rasgo suyo combina extrañamente con su antiintelectualismo: la dureza. Esa banalidad blindada es un rasgo moral (casi simplemente podría decirse: psicológico) pero se articula bien con el armado de sus equipos y el perfil de sus "operadores", con los lineamientos que éstos ponen de manifiesto en sus relaciones institucionales, con la entrega del mismo Menem no sólo a las ideas de sus asesores económicos sino a su forma de pasar por alto la política y la ajenezidad indistinguible del repudio que muestra respecto de las tradiciones justicialistas. Esta mezcla, de rasgos y de tradiciones, ha impuesto una idea instrumental de la política, que se resume en la toma de decisiones no como desenlace de la deliberación, sino como único punto visible de una trama de datos secretos para la sociedad, que es informada sobre la decisión y no sobre el problema abierto a las alternativas anteriores a la decisión; la política se concibe como productora de hechos concluidos (y mejor si son reversibles), nunca como proceso de construcción.

Por eso Menem considera ineficiente, cuando no innecesario, al congreso, que se caracteriza por poner a la deliberación y a la construcción de las decisiones en el centro de la escena (en verdad; el congreso funciona como una prolongada y amplia puesta en escena del aspecto deliberativo de la política). Esta idea de que la política consiste únicamente en la toma de decisiones y no en la construcción de las alternativas dentro de cuyos límites se elige, parece crudamente antidemocrática y desemboca en un gobierno que opera como si siempre debiera enfrentar estados de excepción. No otra cosa ha sucedido con el envío de tropas al golfo.

LA DESCONSTRUCCIÓN DEL MITO

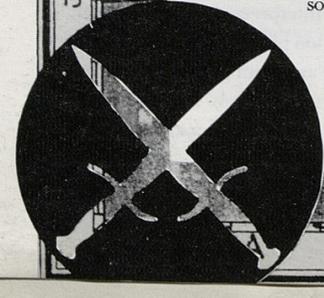
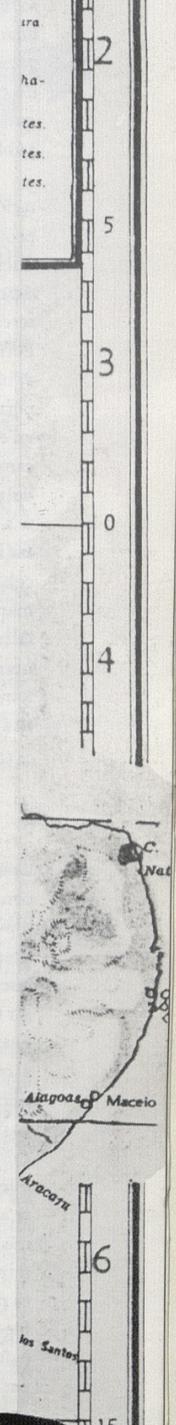
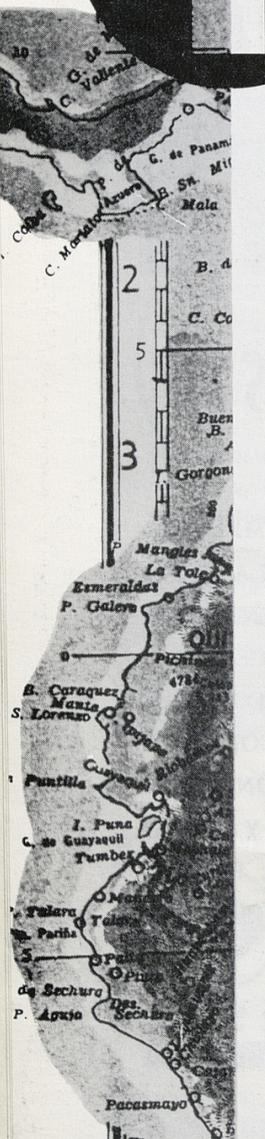
El otro rasgo que caracteriza a Menem es su fuerte convicción sobre la importancia de lo simbólico en lo político. Esta fue también una cualidad histórica del peronismo que inventó buena parte de las figuras discursivas de la política argentina de las últimas décadas. Asistido de una felicidad particular para la creación de fuertes imágenes de identificación colectiva, el peronis-

mo conoció lo que pesan los símbolos y Menem aprendió este saber a fondo. Pero ha decidido invertir el sentido ideológico de la construcción simbólica peronista: es más, se ha consagrado a su desconstrucción. Y eligió la fecha del 17 de octubre para ejercitar esta voluntad deconstruccionista: el día anterior asistió a la inauguración de un shopping center, probablemente el más lujoso de Buenos Aires, el día siguiente firmó el decreto del Poder Ejecutivo por el que se reglamenta el derecho a huelga. Poco más es necesario para indicar la libertad (el desapego) respecto de los hitos culturales del movimiento al que perteneció el presidente. La épica fundadora de 1945, que tuvo un peso fundamental en la cultura política argentina, desaparece tras los muros posmodernos de un shopping o es tragada por la desmesura de reglamentar por decreto un derecho constitucional. Durante décadas, los militantes del peronismo se encolumnaron por un nuevo 17 de octubre, que, en la lógica de Menem, ha pasado a ser un dato de la historia perfectamente prescindible y no una promesa de futuro contenida en el pasado, algo que es necesario alcanzar de nuevo: con fusil y con machete, por otro diecisiete, eso, por lo menos, ha terminado y ha sido Menem quien le puso fin.

DARWINISMO SOCIAL Y CIUDADANÍA FISCAL

¿Cuáles son las consecuencias culturales de lo que se viene describiendo? Una batalla de ideas y de políticas ha sido ganada y, aunque no puede afirmarse que Menem haya sido el único responsable de esa victoria, el estilo que imprime a su gestión tiene mucho que ver con ella. *La máscara neutra de las decisiones* expresa, al mismo tiempo, que las políticas de racionalización son las únicas posibles y que no son producto de ideologías; precisamente, la más grande campaña de consignas que se ha desarrollado en los últimos tiempos, se argumenta como si emanara de la naturaleza misma de la crisis y, en ningún punto, se hicieran presentes ni los intereses encontrados, ni otras opciones estratégicas o valorativas. El ocultamiento de los aspectos valorativos y de las fuerzas que se identifican a través de ellos es una operación que tiene un aspecto paradójico: por un lado se desvaloriza lo "ideológico" como rasgo anti-objetivo y anti-natural; por el otro la operación desideologizada tiene consecuencias inmediatas en el plano de los valores: esta racionalización privatista es, en primer lugar, antisolidaria. No es ésta la única forma de racionalizar el Estado o la administración pública; es, desdichadamente, la forma que se ha elegido en Argentina. La indiferencia frente a las consecuencias de los actos políticos y de las disposiciones económicas comunica un modelo de automatización a las decisiones individuales: el darwinismo social que forma parte de un discurso "salvaje", se combina bien con el pensamiento mágico de que una única fórmula puede dar con la clave de la crisis.

En segundo lugar, Menem, con su desprecio por las formas deliberativas de la democracia refuerza un sentido común inculcado también a través de los



grandes medios de comunicación audiovisual, acerca de la ineficiencia de los políticos, sobre todo bajo la figura del parlamentario. ¿Qué hacen los políticos con su dinero, es decir con el dinero de los impuestos que usted está pagando? La idea fiscalista de ciudadanía, por la que es ciudadano quien paga impuestos, ha impactado fuertemente el imaginario colectivo (aunque no ha aumentado la disposición para pagarlos). En este tipo de discurso, la condición de ciudadano, en el límite, va unida a la posibilidad de pagar impuestos, y por lo tanto a los consumos y los ingresos. Esta idea antigualitaria es sumamente persuasiva sobre todo cuando en los sectores medios se difunde el sentimiento de que están dando más de lo que reciben y que su reacción con lo público y lo estatal es injusta.

Culturalmente, esta representación fiscalista de la ciudadanía es profundamente privatizadora y, de nuevo, antisolidaria, ya que hace descansar el nexo político en un intercambio que, para lograr su equilibrio, debería ser de magnitudes equivalentes: doy para recibir. La pertenencia a una sociedad basada en esta relación simbólica de intercambio concebido desde la imagen del mercado, inculca tolerancia frente a la injusticia material y social de los intercambios. La sociedad concebida como mercado, fuera de los marcos ideológicos y valorativos que la funda, fuera de los ideales que permitirán cambiarla en un sentido igualitario, es la consecuencia discursiva (pero eficazmente práctica) de esta ideología.

LA DECISIÓN Y LA DELIBERACIÓN

Desde esta perspectiva, si no hay razón para compensar las desigualdades económicas y sociales, menos todavía podría encontrársela para financiar a trabajadores ineficientes como los diputados y concejales: se puede gobernar sin ellos. En efecto, el presidente declara que puede prescindir de servidores dudosos que tiene el doble inconveniente de ser caros, díscolos, y de rendir muy poco. Esta posición fue condensada en la frase (enigmática si no quiere juzgársela autoritaria) por la cual Menem pidió al congreso que se dedicara a sus funciones y dejara de "hacer política". ¿Querría decir que dejara de hacer leyes o que las leyes y su construcción, de aquí en más, no formarían parte de la política? Nuevamente, los procesos en que se toman acuerdos son los que parecen superfluos: Menem no está criticando lo que ahora se acostumbra a llamar "acuerdos de cúpula", sino la naturaleza misma de la operación en la que se compatibilizan posiciones diferentes sobre algunos rasgos comunes. Una cultura democrática depende de que se piense que esta operación no sólo es posible sino fundamental a la contrastación de posiciones. En una cultura democrática, el encuentro de lo diferente, en el debate parlamentario o en el interior de los partidos políticos, no sólo no puede ser anulado sino que la decisión debe de algún modo resumirlo, aún cuando se desechen posiciones. La decisión es el punto de arribo de este proceso, y no, como en el mejor de los casos está sucediendo, su punto de partida. Cuando esto no sucede el diálogo político se convierte en mercadeo que (aunque aparece habitando lo político deliberativo) no pertenece al hori-

zonte filosófico dentro del que se inscribe la deliberación. Menem pasa por alto todo esto, acostumbrado a un movimiento donde se llamó a todas las formas deliberantes de la democracia fetichismo demoliberal, tradición cultural del peronismo de la que Menem es gran heredero al mismo tiempo que liquidador de su testamento sobre la justicia social.

CINISMO Y EXCESO: UNA ESTÉTICA

Desde un punto de vista moral, la cultura política del Presidente se caracteriza por el cinismo. Si la hipocresía (se ha afirmado) es el tributo que se rinde a la virtud, el cinismo es el desprecio por virtudes que se consideran sin fundamento. En el caso de una cultura política basada sobre el cinismo, que tam-

poco carece de antecedentes en el fundador del movimiento justicialista, las virtudes que el cinismo desprecia son todas aquellas que parecen esenciales a la democracia.

Estilísticamente, las prácticas y discursos menemistas de inscriben dentro de una estética del exceso y la acumulación donde la hipérbole (que no fue ajena al discurso político argentino) es un procedimiento retórico central. Las comparaciones son hipérbolas (perestroika/menemtroika), la adje-

tivación se suelta sin cauciones referenciales o descriptivas, las imágenes no escapan a los recursos de la magnificación; el lenguaje figurado es una buena estrategia discursiva en ausencia del hábito en el uso de otros procedimientos de la argumentación. Pero esta estética del exceso tiene sus peligros: si ofrece una abundancia figurativa, el elenco de las figuras es extremadamente reducido y, cada vez más, tiende a organizarse sobre el modelo de la invectiva en ausencia de materiales ideológico-políticos densos, por una parte, y de perspectiva dialógica, indispensable para la polémica, por la otra. En un límite al que se aproxima cada vez más, el discurso de Menem se independiza de la construcción referencial: dice cualquier cosa que pueda servir a las necesidades puntuales de una intervención, sin preocupaciones evidentes por la concatenación y contradicción de las diferentes intervenciones en un discurso global.

En este sentido, parece un enunciador poco confiable, por que no existe responsabilidad ni formal ni moral sobre los discursos anteriores (para empezar, Menem, se ha liberado de su discurso electoral y no considera que las promesas de la campaña tengan un poder de control sobre las políticas de gobierno). El peligro de este tipo de intervenciones es el vaciamiento simbólico: deconstruidos, como se dijo, la narrativa y los mitos del peronismo histórico, no se los reemplazó sino por la novela burguesa de la racionalización mercadocrática, materia bien pobre para reemplazar la identidad política que el menemismo se propone disolver. •

* Artículo publicado en Punto de Vista N° 39, Diciembre de 1990, Buenos Aires.

TUPINICÓPOLIS

la ciudad
de los indios retro-futuristas*

LA FESTIVIDAD POPULAR MÁS FAMOSA DE AMÉRICA LATINA, EL CARNAVAL DE BRASIL, ILUSTRÁ COMO FUNCIONA LA PARODIA POSTCOLONIAL. EL PRINCIPAL ESPECTÁCULO DEL CARNAVAL ES EL DESFILE DE LAS ESCUELAS DE SAMBA, DONDE CADA ESCUELA PRESENTA UN *ENREDO* EN MEDIO DE UNA ESPLÉNDIDA EXHIBICIÓN DE TRAJES Y DANZAS LLAMADOS *FANTASÍAS*. LOS *ENREDOS* TRATAN A MENUDO SOBRE LAS CONTRADICCIONES Y EXCLUSIONES DEL PROCESO DE LA MODERNIDAD.

LA SEGUNDA FINALISTA EN EL CONCURSO DE ESCUELAS DE SAMBA DE 1987 FUE UNA METRÓPOLIS INDIA RETRO-FUTURISTA, LLAMADA TUPINICÓPOLIS. SU TEMA ERAN LOS INDIOS TUPI, FELICES HABITANTES DE UNA COSMÓPOLIS DESENFRENADA, QUIENES EN MEDIO DE LUCES DE NEÓN Y DESPERDICIOS MONTAN SUS MOTOS SUPERSÓNICAS DE FABRICACIÓN JAPONESA Y ESCUCHAN ROCK. LA HUMORÍSTICA ESTÉTICA DE TUPINICÓPOLIS RECICLÓ LA IMAGEN POP POSTCOLONIAL DE HOLLYWOOD PRODUCIENDO UNA SUERTE DE CARMEN MIRANDA EN TOKYO, Y CARNAVALIZÓ LA PERCEPCIÓN DE AMÉRICA LATINA COMO PRIMITIVA.

CELESTE OLALQUIAGA

La versión latinoamericana de la cultura internacional tiende hacia un hiper-realismo, o mejor aún hacia un "hiper-realismo mágico", de singulares atributos paródicos. A menudo esto invierte la imagen de una gente humildemente servicial frente a los descubrimientos primermundistas, trocándola por aquella de una audiencia cínica, riendo a carcajadas ante lo que percibe como los matices estériles de culturas con escaso sentido de su propia megalomanía.

El banalizar asuntos y objetos, tratándolos literalmente o dramatizando su función, forma parte de una arraigada tradición: es el modo de enfrentar los cambios inesperados y las políticas impuestas que los países postcoloniales se ven, con demasiada frecuencia, obligados a enfrentar. Así pues, contrariamente a la definición de Frederic Jameson de pastiche contemporáneo (un collage vacío), argumentaré que el uso latinoamericano del pastiche redime algunas de las cualidades tradicionales de la parodia, pero con una capa de cinismo que había estado, hasta este momento, ausente de su discurso¹.

La apropiación y transformación de elementos que se per-

"Tupy or not Tupy, that is the question"

Oswald de Andrade, 1928

ciben como amenazadores es un proceso antiguo, pero es en esta última década que ha alcanzado su mayor grado de complejidad. Esto se debe principalmente a un nivel de apropiación recíproca y transformación mutua sin precedentes históricos, por el cual ya no se puede decir que el cambio cultural es una cuestión de simple imposición vertical o de saqueo, sino más bien un intrincado movimiento de intercambio horizontal. A pesar de las diferencias inherentes a fuentes y procesos, este sistema de reciclaje social establece la cultura como una especie de zona duty-free, donde al igual que en Hong Kong, Manaos o la Isla de Margarita, las viejas jerarquías han sido destituidas y las justificaciones humanitarias descartadas para garantizar un flujo libre y rápido de dinero a cambio de productos vendidos a precio del por mayor².

Para la cultura latinoamericana, tanto en su territorio original como en los Estados Unidos, esto significa al menos tres tipos de reciclaje cultural que cohabitan en una diferencia sincronizada. Dejando a un lado el aspecto de la adaptación directa, sin mediaciones, los procesos de transformación cultural que invo-



lucran a América Latina como objeto, sujeto o ambos, son: la latinización de la cultura urbana de Estados Unidos, la formación de culturas híbridas tales como la chicana y la nuyoricana y lo que llamaré reciclaje pop, efectuado en Latinoamérica, tanto de los íconos que los Estados Unidos producen para representar a nuestro continente, como de aquéllos que significan al Primer Mundo en el momento de la postindustrialización³.

1 LA LATINIZACIÓN DE ESTADOS UNIDOS

El estudio de los dos primeros tipos de aculturización ayudará a ilustrar las peculiares características del tercero, especialmente en cuanto a los atributos paródicos sugeridos al principio de este ensayo como contraparte latinoamericana a la melancolía contemporánea.

La latinización es el proceso por el cual elementos de la cultura latinoamericana, importados por inmigrantes de habla hispana de América Central, América del Sur y El Caribe, penetran cada vez más la cultura y costumbres cotidianas de Estados Unidos. Inspirada por una población continuamente en ascenso, estimada actualmente en 30 millones de personas, la latinización es lógicamente más fuerte en aquellas zonas donde se concentra mayormente esta población: Nueva York, Florida, Texas y California.

Los elementos que la cultura predominante ("mainstream") en Estados Unidos ha absorbido son de varios tipos y difieren en sus grados de penetración. El más simple y elemental ha ocurrido con todas las culturas extranjeras que han llegado a Estados Unidos y forma parte de la ideología del "crisol de razas" o melting pot: se trata del tráfico comercial de alimentos y vestidos apreciados fundamentalmente por su cualidad exótica. La importancia de este exotismo, reforzado constantemente como parte de una estrategia conservadora de distanciamiento para mantener claros los límites culturales, se pone de manifiesto en la distinción entre "americano" y "étnico", dos términos comúnmente mal empleados que promueven un sentido de aislamiento de las comunidades que ingresan al país. En consecuencia, el consumo de productos exóticos no "latinos" tiene muy poca influencia sobre la cultura en la cual se da.

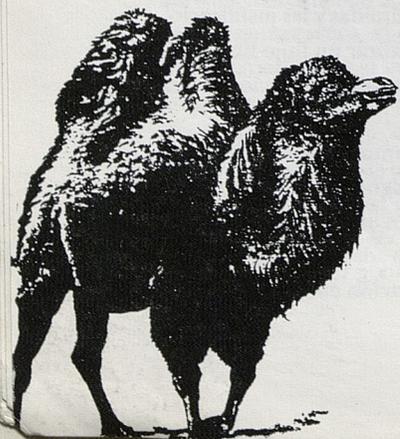
Aunque este aislamiento parece contradecir la ideología del "crisol de razas", quisiera proponer que en realidad la complementa, pues en la noción del crisol está implícita la desaparición de los rasgos particulares, la eliminación de aquellos atributos que distinguen a las diferentes culturas y que las hacen potencialmente peligrosas para un sistema establecido. En resumen, ya sea como elementos exóticos o como mezclas, las culturas extranjeras en Estados Unidos parecerían estar condenadas respectiva-

mente a la marginalidad perpetua o a la integración acrítica. Entre las millares de luchas que estas limitadas opciones han activado, es interesante notar que incluso el término "crisol de razas" está comenzando a ser obsoleto y a dar paso a reformulaciones más dinámicas de la intrincada cohabitación de culturas. Un ejemplo es la reciente descripción de la ciudad de Nueva York como un "mosaico", hecha por el nuevo alcalde de esa ciudad, David Dinkins. "Mosaico", un lugar en el que los elementos se encuentran no para disolverse y fundirse sino para construir juntos un panorama.

Este primer tipo de proceso de aculturización se hace más complejo cuando elementos fragmentarios y dispersos del lenguaje, la música, el cine y la iconografía comienzan a ocupar los códigos sociales predominantes. Más allá de los restaurantes, mercados y comunidades latinas, el idioma español ha comenzado a invadir, por ejemplo, los lenguajes publicitario y coloquial. Concebida inicialmente como una estrategia comercial para captar la creciente población de habla hispana, esta tendencia ha pasado ahora al habla urbana, donde el uso cotidiano de palabras como "adiós", "café" y "cucaracha", entre otras, indican un cierto reconocimiento popular de la confluencia cultural latina y estadounidense. En una ciudad como Nueva York esto no es un fenómeno nuevo: muchas palabras de otros idiomas, especialmente de yiddish, han sido adoptadas como coloquialismos. Sin embargo, en el caso del español se trata de un fenómeno nacional, cuya creciente difusión se percibe como un hecho tan desestabilizador, que ha dado lugar a reacciones puristas contra el idioma: es el caso de movimientos como English only ("Solamente inglés!"), que han logrado imponer al inglés como lengua oficial en muchos estados.

El esfuerzo por apropiarse de la cultura latina y su reformulación en una versión "americana" (como se autodenomina la cultura predominante estadounidense) se extiende sobre todo a la comida, la música y la iconografía. Con respecto a esta última, la iconografía religiosa católica ha experimentado un éxito notable entre los jóvenes artistas norteamericanos. En cuanto a la comida, los años 80 han sido testigos de la proliferación de restaurantes mixtos, los cuales toman una de dos direcciones básicas. La primera podría ser llamada versión de alta tecnología de comidas "étnicas", donde se transforman diferentes productos de consumo en fast food. Es el caso de la introducción del "Tex Mex" por comida mexicana. La segunda es una transformación menos dramática y consiste en una combinación de la comida y el escenario típicos del país en cuestión con estrategias de empacamiento y administración propias de la cultura predominante. De aquí surgen lugares como "Bayamo" o "Benny's Burritos" que ofrecen mezclas y equivalentes muy apetitosos de los ingredientes y productos básicos de la cocina chino-latina (China-Cuba) y mexicana, respectivamente, en restaurantes de tonos rosados y verdes iluminados con luz de neón. Esta artificialidad atmosférica pretende evocar el color y la saturación iconográfica con los que se asocia fundamentalmente a la cultura de América Latina y del Caribe. "Benny's Burritos" lo hace metonímicamente a través del color, "Bayamo" creando una elaborada mise-en-scene de motivos tropicales basada en un surtido de cocoteros.

En cuanto a la música, los instrumentos, ritmos y canciones populares latinoamericanas son adoptadas continuamente. Este fenómeno tiene que ver en parte con las tenden-



eurasian avantgarde

cias actuales de la música, el worldbeat (sonido mundial) y el go global (hacia lo global), ansiosas de incorporar los ritmos post-coloniales. Movimientos como "We are the world", de 1988, y "SOS-Racisme" (Francia) han capitalizado esta tendencia y la han sacado a la luz pública. Ahora bien, el acoplamiento de una empresa internacional con un proyecto anti-racista despierta preguntas y contradicciones, entre ellas: ¿Acaso la integración de diferentes sonidos e instrumentos añade nuevos elementos a la escena musical? ¿No quedan éstos aplanados en esa violenta popularización? El compositor y cantante neoyorquino David Byrne ha adoptado recientemente melodías caribeñas y brasileñas cuyo reciclaje resulta difícil de distinguir de los originales, contribuyendo así al pastiche imperante de géneros y nacionalidades.

Las películas de la cultura predominante que intentan introducir la cuestión de la integración de la cultura latina a los EUA no aportan mucho al esclarecimiento del problema. Dos de estas películas más recientes son "La bamba" (Luis Valdez, 1987), sobre el cantante de rock de los años 50, Ritchie Valens, y "Crossover Dreams" (Leon Ichaso, 1985) sobre Rubén Blades, cantante de salsa de los 70 y 80. En estas dos historias del tipo "de la miseria a la riqueza" el tema de la identidad latina es presentado en

relación a la posibilidad de llegar a ser un músico reconocido de la cultura predominante, pero diluido en una narrativa altamente emocional. En la película sobre Valens, la cuestión es simplemente ser aceptado por el padre de la novia. Cuando finalmente Valens "descubre" la intensidad y comerciabilidad de su legado musical, logrando el éxito, éste ocurre por casualidad. Por otro lado, el fracaso de Blades al intentar traspasar los límites está presentado esquemática y dogmáticamente: enceguecido por el dinero y el éxito, el protagonista abandona su

propia comunidad, sólo para descubrir que no puede lograr nada en el mundo exterior, el cual se interesa en él precisamente por su "etnicidad".

En lugar de presentar las complejidades de la aculturización dentro del contexto social en que ésta se negocia —competencia de mercado, prejuicios culturales, diferentes grados de éxito o fracaso de otros músicos— ambos filmes presentan héroes sin contexto para hacer de ellos historias de éxito (o fracaso) individuales. En este sentido, estas películas están imbricadas en una narrativa cultural pre-existente que mide el éxito de la integración latina en términos de logros excepcionales. Al ignorar las prácticas más generales de integración cotidiana de una comunidad tan extensa, una narrativa tal promueve una mitología donde los grupos marginados deben ser realmente sobresalientes para poder ser aceptados en la cultura predominante. Un fenómeno similar ocurre, por ejemplo, en el caso de las mujeres y negros que luchan por entrar al mercado de trabajo, encontrándose en desventaja intrínseca frente a los varones de raza blanca.

Estas películas contrastan con tratamientos más sofisticados del tema de los inmigrantes de segunda generación en filmes

como "Le The Au Harem" (Mehdi Charef, 1986) o "My beautiful Laundrette" (Stephan Frears, 1985). En éstos se muestra la difícil integración de jóvenes de raza árabe e hindú en París y Londres respectivamente, como parte de un contexto más amplio que incluye a sus familias, compañeros y al mercado de trabajo. Más aún, en estas dos películas los sentimientos ambivalentes y cambiantes de los protagonistas hacia su identidad cultural se presentan como una reformulación del conflicto subyacente entre modernidad y tradición, una dualidad hecha pedazos por la globalización contemporánea de los atributos étnicos.

El segundo tipo de aculturización relativa a América Latina tiene lugar dentro de los pa-

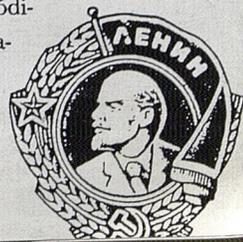
LA NOSTALGIA COMO OBSTÁCULO CULTURAL **2**

paradigmas de esa dualidad. Se trata de la aparición de culturas híbridas, la chicana y la nuyoricana (México/EUA y Nueva York/Puerto Rico, respectivamente), que aspiran a lograr un espacio dentro de Estados Unidos, conjugándolo con el sentido de pertenencia a una tradición totalmente diferente. Mientras que la latinización implica la integración fragmentaria de elementos latinos a un discurso bastante tecnificado (como en el caso de las comidas), la formación de culturas híbridas tiende a presionar hacia escenarios más tradicionales, conectados con la nostalgia del país natal, la cual caracteriza el empuje de la primera generación de inmigrantes. Esta nostalgia permea a la segunda generación en forma de valores altamente etnocéntricos —o en su resistencia, una inexorable negación del legado— y de una conducta centrada en la familia, lo cual, unido a las inadecuadas condiciones de vivienda, educación y trabajo, promueve justamente el aislamiento contra el que debería luchar.

Quizá las "casitas", pequeñas viviendas construidas por los puertorriqueños en terrenos baldíos del Bronx, constituyen una de las representaciones más extremas que se puedan encontrar en esta nostalgia latina. Usadas como casas-club de fin de semana, estas casitas legitimizan un espacio enteramente diferente: el de la memoria. Con su arquitectura y colores que rememoran la tierra natal, las "casitas" trasladan una parte de la isla a pleno centro de Nueva York y permiten a sus constructores y vecinos transportarse imaginariamente en el tiempo y el espacio.

Por otro lado, la mezcla de elementos tradicionales y modernos es fundamental para la supervivencia de muchos artistas, además de ser a menudo el fundamento de su trabajo. Los nuyoricanos Pepón Osorio y Merián Soto, el diseñador gráfico y ella coreógrafa, trabajan en conjunto para producir performances donde un escenario visualmente exuberante proporciona el ambiente para la reformulación de valores clásicamente latinos —el machismo, el papel de la mujer— a través de diversos medios audiovisuales (videos, diapositivas, etcétera). El poco conocido "Latin Empire" firmó recientemente con Atlantic Records la producción del primer sencillo de Hip Hop en espanglish; el pseudónimo de uno de sus artistas es "Puerto Rock". Las complejidades e implicaciones de la constitución de la cultura latina están más allá de los límites de este trabajo; para mi propósito basta con destacar la importancia del elemento nostálgico, puesto que ha sido la nostalgia la que ha impedido que la mayoría de las comunidades latinas desarrollen la necesaria distancia paródica que revelará, en cambio, el tercer tipo de aculturización⁴.

LA CULTURA DE AMÉRICA LATINA, COMO LA MAYORÍA DE LAS CULTURAS POSTCOLONIALES O TERCERMUNDISTAS, FUE EN ALGUNA MANERA POSTMODERNA ANTES QUE LOS CENTROS POSTINDUSTRIALIZADOS, UNA PRE-POSTMODERNIDAD, POR ASÍ DECIRLO.



3 *EL POP LATINOAMERICANO POSTINDUSTRIAL*

resueltas a proteger una identidad continuamente amenazada por las preferencias o la voracidad del mercado, en América Latina y en algunos grupos latinos de USA existe una tendencia a revertir los estereotipos latinos producidos por Estados Unidos, así como la iconografía postindustrial, entendida como primariamente primermundista. Esta inversión arroja su propia luz sobre el postindustrialismo, al rechazar los estereotipos que reproducen los íconos antes mencionados y capitalizar la imagen estadounidense de lo postcolonial. Un reciclaje tal, basado en estrategias de antropofagia y carnavalización, genera un pastiche que parodia la producción iconográfica de la cultura predominante del Primer Mundo. Pero esta parodia va más allá de la simple carcajada pasajera, pues permite la formulación de un cuestionamiento latinoamericano y latino de los temas de la tradición, la modernidad y la posmodernidad, ofreciendo a menudo un método que se beneficia económicamente de dicho revertimiento⁵.

Ejemplo de cómo enfrentar las prácticas coloniales y favorecer las culturas tercermundistas, la parodia e inversión de roles son procesos cuyas implicaciones políticas y sociales indican una forma más dinámica de aculturización que la ocasionada por la latinización. Esto se debe al hecho de que la latinización tiene lugar principalmente a través del aspecto mercantil, pues las empresas captan enseguida el potencial de mercado tanto de los latinos como de su iconografía. En cambio, las estrategias de revertimiento que veremos a continuación pueden ser consideradas como prácticas populares o espontáneas, donde el consumo es un factor secundario o se exhibe

abiertamente como tal. El contraste entre la latinización y el pop postindustrial de América

Latina muestra cuán diferente puede llegar a ser una práctica como la de la apropiación, al ser ejercida ya por primermundistas, ya por culturas postcoloniales.

La festividad popular más famosa de América Latina, el carnaval de Brasil, ilus-

Mientras que las culturas chicana y nuyoricana están

tra cómo funciona la parodia postcolonial. El carnaval es una antigua tradición que involucra tanto a la comunidad local, que se prepara durante todo el año para el gran espectáculo de tres días, como al comercio turístico internacional. El principal espectáculo del carnaval es el desfile de las escuelas de samba, donde cada escuela presenta un "enredo" o tema en medio de una espléndida exhibición de trajes y danzas llamados "fantasías". Cada escuela, compuesta por miles de bailarines, cantantes y varios carros alegóricos que recrean el tema, baila su "enredo" durante 45 minutos a todo lo largo del Sambódromo, un estadio de forma alargada que hace las veces de avenida.

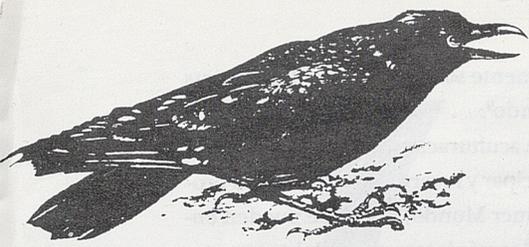
LOS PROCESOS DE TRANSFORMACIÓN CULTURAL QUE INVOLUCRAN A AMÉRICA LATINA COMO OBJETO, SUJETO O AMBOS, SON: LA LATINIZACIÓN DE LA CULTURA URBANA DE ESTADOS UNIDOS, LA FORMACIÓN DE CULTURAS HÍBRIDAS TALES COMO LA CHICANA Y LA NUYORICANA Y LO QUE LLAMARÉ RECICLAJE POP, EFECTUADO EN LATINOAMÉRICA, TANTO DE LOS ÍCONOS QUE LOS ESTADOS UNIDOS PRODUCEN PARA REPRESENTAR A NUESTRO CONTINENTE, COMO DE AQUÉLLOS QUE SIGNIFICAN AL PRIMER MUNDO EN EL MOMENTO DE LA POSTINDUSTRIALIZACIÓN.

El Sambódromo, construido en 1985 en un intento oficial de controlar al carnaval y sus ingresos, es en sí mismo una metáfora interesante de la dinámica entre tradición y modernidad, la cual es con frecuencia el tema de los "enredos". Antes de la construcción del Sambódromo, el desfile de carnaval tenía lugar en una de las principales avenidas del centro de Rio de Janeiro, accesible a todos los públicos. La construcción de esta avenida artificial de cuatro kilómetros de longitud, que despierta a la vida una vez al año, estratificó automáticamente el evento, pues el precio de las entradas está por encima de las posibilidades de la mayoría de los brasileños. Es más, el lugar está segmentado por precios y las costosas localidades privadas, ocupadas por políticos o turistas adinerados, obtienen la mejor perspectiva a costa de bloquear la vista de los bancos más baratos. Pero quizá la mayor paradoja de ese evento popular se encuentre justo

en los alrededores del Sambódromo, donde los habitantes de las barriadas más pobres tienen que ver por televisión el espectáculo que se desarrolla a pocos metros.

Los "enredos" tratan a menudo sobre las contradicciones y exclusiones del proceso de la modernidad. Una de las más recientes y brillantes de estas alegorías temáticas dejó a un lado el tema de la identidad nacional (a través del cual se articula corrientemente este conflicto) enfocando más bien las mecánicas y consecuencias de la realidad global urbana. Así, la segunda finalista en el concurso de escuelas de samba de 1987 fue una metrópolis india retro-futurista, llamada "Tupinicipolis". Su tema eran los indios Tupi, felices habitantes de una cosmópolis desenfrenada, quienes, en medio de luces de neón y desperdicios, montan sus motos supersónicas de fabricación japonesa y escuchan rock, luciendo el "Tupi look": zapatillas de goma de colores





memento mori

brillantes, plumas fosforescentes y licuadoras como sombreros. La humorística estética de Tupinicópolis carnavalizó la percepción de América Latina como “primitiva” y glamour y la distancia de la alta tecnología al reunirlos en su tema: indios Tupi ejecutivos que patinan por relucientes paisajes urbanos y consumen la vida citadina hasta el exceso. De esta manera el “enredo” trae a colación dos temas realmente decisivos para Latinoamérica y la cultura latina.

Estos temas ayudan a comprender cómo el hábito de procesar simultáneamente diferentes culturas ha anticipado el pastiche postmoderno en América Latina, y lo ha reciclado a tal punto que puede afirmarse que la cultura de América Latina, como la mayoría de las culturas postcoloniales o tercermundistas, fue en alguna manera postmoderna antes que los centros postindustrializados, una pre-postmodernidad, por así decirlo⁶. El primero de estos temas es la habilidad para manejar sincrónicamente múltiples códigos. La intersección de una percepción extranjera de América Latina —cuyo supuesto primitivismo es ridiculizado al presentar a sus habitantes como indios— con la sofisticación de un paisaje urbano tenificado, aunque dramatizada por los efectos de la parodia, es una representación precisa de la mezcla cultural latinoamericana. Esta cultura, habituada a tratar con la imposición arbitraria de productos y costumbres extranjeros, ha aprendido las tácticas de la selección y la transformación para adaptar lo extranjero a su propia idiosincrasia, desarrollando de esta manera mecanismos de integración popular deliberadamente eclécticos y flexibles. Más que reflejar una debilidad estructural, esta infinita capacidad de adaptación permite a la cultura latinoamericana atravesar ciertos procesos con facilidad, ejercitando su habilidad para escoger lo que le es útil y descartar lo que juzga sin importancia⁷.

Esta distancia adquirida, que se ha convertido en un rasgo cultural, resulta práctica en más de un sentido: permite una perspectiva humorística que a menudo revela la relatividad de problemas que en otros lugares parecen únicos y dominantes. Por ejemplo, la tropicalización de la cultura hi-tech en “Tupinicópolis” realiza la percepción de su carácter impersonal y consumista sin mostrar ni un solo rastro de demagogia. El carácter transitorio de la tecnología avanzada coronó esta reflexión alegórica sobre la vida citadina: el último carro alegórico era el “Tupilurb”, un montón de chatarra, carros, neveras, aparatos de TV, pintada de dorado. En una antropofagia paradójica, el Tercer Mundo convierte la cultura postindustrial en pop, tornando su futilidad en kitsch.

El segundo tema que “Tupinicópolis” presenta, en relación a lo que anteriormente denominé el carácter prepostmoderno de las culturas latinoamericanas y latinas, tiene que ver con su retrato de la posibilidad de auto-referencia en el discurso urbano. Las crecientes características visuales e iconográficas de la percepción contemporánea han tornado a la ciudad en escenario primario, fuente inagotable de imágenes continuamente cambiantes. Magnificadas por los reflejos de cristal de la arquitectura corporativa de los 80, las ciudades se han transformado en un lugar para ver, más que en un lugar para vivir. Esta espectacular conciencia de uno mismo, la cualidad de ser un espectáculo,

es muy similar a las culturas que han sido juzgadas “desde arriba” por la colonización. “Tupinicópolis” parodia esta situación: ¿Qué puede ser más auto-consciente que el desfile alegórico de una ciudad imaginaria en una avenida artificial?

Ejemplos más extremos del reciclaje de íconos primer-

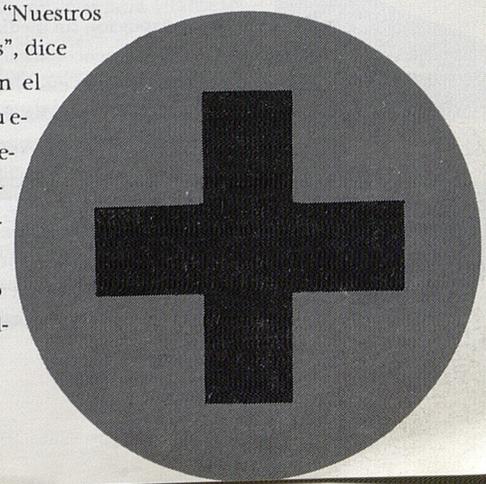
mundistas se pueden encontrar en una suerte de travestismo cultural, que en lugar de revertir los íconos los lleva hasta el exceso. Este tipo de subversión no actúa por un desmantelamiento destructivo sino más bien por saturación. La imposición de capas adicionales de significado (mediante el uso de códigos múltiples y de una teatralidad consciente) transforma el ícono en un objeto barroco cuyo peso distorsiona la efectividad de cualquier significación. Un ejemplo de este travestismo cultural se puede encontrar en el surgimiento de “Superbarrio” de las ruinas del terremoto de Ciudad de México en 1985. “Superbarrio” reformula exitosamente los roles primermundistas y expone los mecanismos que articulan primariamente dichos roles.

Superbarrio es un enmascarado desconocido que nació indirectamente de la ineficacia gubernamental para enfrentar el terremoto que destruyó grandes zonas de Ciudad de México en 1985; con el tiempo ha llegado a representar una creciente movilización popular que está redefiniendo dramáticamente las políticas sociales en América Latina⁸. Superbarrio apareció por primera vez en 1987 para ayudar a la recién constituida Asamblea de Barrios (una alianza de grupos que presionó al gobierno para acelerar la reconstrucción de los barrios destruidos) a continuar sus demandas de reformas habitacionales para los pobres. Aunque anónimo detrás de su máscara y su traje (malla roja, capa dorada, camisa con las iniciales SB), Superbarrio se ha convertido en un personaje nacional muy conocido, a quien reciben en las altas esferas gubernamentales; ha extendido sus actividades a la denuncia y lucha contra la corrupción policial, la contaminación y los problemas de transporte, una ambiciosa agenda que, de acuerdo a la mitología popular, es cubierta en realidad por cuatro Superbarrios.

En lugar de convertir la realidad en un sueño, lo que ocurre en los medios de comunicación predominantes en Estados Unidos, Superbarrio (que tiene además un teléfono con línea roja, un barriomóvil y una barriocueva) invierte la fórmula: tomando la figura del superhéroe en sentido literal lo pone a trabajar al servicio de los necesitados. Mientras que en Estados Unidos los superhéroes hacen muy poco aparte de producir bienes de consumo y reforzar la ideología de buenos contra malos, en Ciudad de México su versión popular ha reemplazado el consumo ocioso por la necesidad de productos básicos, y la narrativa esquemática de la lucha en las calles por los derechos fundamentales de los pobres: “Nuestros enemigos no son imaginarios”, dice Superbarrio. Consistente con el poder popular que permite su existencia, Superbarrio mantiene el uso de la máscara porque ésta posibilita una identidad colectiva.

Para finalizar, otro caso interesante de travestismo cul-

REINVENTANDO ROLES EN LA CULTURA POSTCOLONIAL 4



tural se encuentra en la aceptación "de la boca para afuera" del ícono primario para usos comerciales. Este es el caso de innumerables industrias turísticas que inventan tradiciones y situaciones para complacer las expectativas de los turistas como una manera de sobrevivir. Al contrario del turismo organizado, que crea su propia realidad, las industrias a las que me refiero se encuentran en el borde de ese mercado y se benefician de él, pero son el producto de la habilidad de supervivencia y de la creatividad de personas acostumbradas a tener que complacer las demandas de otros. De esta manera, un trío de astutos mexicanos se gana la vida como "auténticos bailarines aztecas", a costa de la credulidad de los turistas en las Cataratas del Niágara. Estos "auténticos" logran capitalizar la imagen de América Latina como cultura "primitiva" y manejan la sofisticación del travestismo cultural (convirtiéndose en lo que se espera que sean) sin sufrir la esquizofrenia que ésto engendra en el Primer Mundo. Su habilidad para sacar provecho de sus propios íconos, poniéndolos en escena a cambio de dinero, logra deshacer los clichés primermundistas mucho más efectivamente que la mayoría de las deconstrucciones teóricas. Al apropiarse de tales íconos y manipularlos a su antojo, las culturas populares muestran una maestría incomparable para el

reciclaje, juego que supuestamente sólo saben jugar las culturas posmodernas del Primer Mundo⁹.

Es en este tercer tipo de aculturación, aquel que apoya en su carácter híbrido para participar y revertir los paradigmas producidos por los países del Primer Mundo, donde se pueden encontrar las propuestas culturales más interesantes del momento. Dejando atrás la melancolía postindustrial y la nostalgia por la identidad, y a un lado la globalización mercantil de la etnicidad,

la reversión humorística de las imágenes de los medios masivos funciona exclusivamente en el dominio icónico, proclamando un lenguaje flexible que se puede doblar, torcer y voltear para satisfacer muchas más necesidades que las que originalmente produjeron dichos íconos. Las culturas postcoloniales, bien entrenadas por una larga historia de códigos entrelazados y roles espectaculares, muestran con esta reversión que el mundo puede ser también escenario de su propio deleite, haciendo ellas el papel simultáneo de directoras y espectadoras.

**LAS CULTURAS POSTCOLONIALES,
BIEN ENTRENADAS POR UNA
LARGA HISTORIA DE CÓDIGOS ENTRELAZADOS MUESTRAN QUE EL
MUNDO PUEDE SER TAMBIÉN ESCENARIO DE SU PROPIO DELEITE,
HACIENDO ELAS DE DIRECTORAS Y ESPECTADORAS.**

* Este texto forma parte del libro "Megalópolis: Cultural Sensibility in the 80's", a ser publicado próximamente por University of Minnesota Press.

(1) Véase Frederic Jameson "Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism", *New Left Review*, 146 (julio, agosto 84): 53-92. Un interesante recuento comparativo de cómo se banaliza o parodia la producción cultural de Estados Unidos en el cine brasileño se encuentra en Joao Luiz Viera y Robert Stam "Parody and Marginality: The case of Brazilian Cinema", *Framework* 29(1985): 20-49.

(2) Esta imagen de la postmodernidad se corresponde con la noción de cambios al por mayor en la formación de capital y su adaptación y reformulación por parte de representaciones sociales, tal como lo presenta Paul Smith en "Visiting the Banana Republic", en Andrew Ross, ed. *Universal Abandon?: The Politics of Postmodernism*, (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988): 128-148. Con todo lo lúcido que puede ser este artículo, Smith al igual que Jameson (op. cit.) parece no tomar en consideración las estrategias de resistencia postcoloniales. Para una buena reseña de los principales temas de la polémica del postmodernismo consúltese a Andreas Huyssen: "Mapping the Postmodern", *New German Critique*, 33 (otoño 84): 5-52.

(3) El asunto de la adaptación sin mediación ha sido discutido por teóricos del imperialismo y la neocolonización. No obstante, Néstor García Canclini, en *Culturas híbridas*, etc. México, Grijalbo, en *Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, discute detalladamente el grado e implicaciones de tal adaptación, demostrando que raras veces es tan mecánica como la han hecho parecer. García-Canclini propone que las irregularidades de los procesos nacionalistas y modernizadores en América Latina se ponen de manifiesto en el allanamiento de las diferencias llevada a cabo por el mercado postmodernista. En cuanto a la "latinización", los términos "hispano" y "latino" suelen aplicarse indistintamente en EUA a todos los inmigrantes de Latinoamérica y El Caribe. Esta no-

NOTAS

menclatura ha propiciado varios malentendidos, como cuando el actual vicepresidente de EUA, Dan Quayle, saludó a ciertos jefes de Estado latinoamericanos en latín.

(4) Para más información sobre estos dos primeros tipos de aculturación en Nueva York, véase el próximo artículo de George Yúdice y Juan Flores sobre este tópico en *Social Text*.

(5) Véase Vieira, op. cit. Este artículo sigue el concepto de carnavalización propuesto por Michail Bachtin. Véase Afraino M. Catani y José I. Melo Souza, *A chanchada no cinema brasileiro*, (Sao Paulo: Brasiliense, 1983); Celso F. Favaretto, *Tropicalia: Alegoría, Alegría*, (Sao Paulo: Kairos, 1979); Benedito Nunes, *Oswald Canibal*, (Sao Paulo: Perspectiva, 1979); Haroldo de Campos, "Da razao antropofágica: a Europa sob o signo da devoracao" en *Obras Completas de Oswald de Andrade*, Vol. 2, (Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971).

(6) Esta idea ha sido sugerida, entre otros, por Guillermo Gómez-Peña en "A New Artistic Continent", *High Performance*, 1986.

(7) Sobre la adaptación y transformación selectiva en América Latina consúltese a Angel Rama, "Los procesos de transculturización en la narrativa latinoamericana", *La novela en América Latina: Panoramas 1920-1980*, Colombia: Procultura, 1982): 203-234.

(8) Sobre los movimientos populares recientes en América Latina, véase "The Homeless Organize", *NACLA* 4 (Nov.-Dec., 1989), un número especial sobre este tema. Agradezco a la Prof. Jean Franco el haber llamado mi atención sobre estos movimientos populares.

(9) En *Cannibal Tours* (dir. Dennis O'Rourke, 1988) se retrata una ridiculización y un aprovechamiento similar de las expectativas de los turistas.

Y LA POST-

LATINOAMÉRICA

Las relaciones de encuentro o desencuentro entre Latinoamérica y la postmodernidad son particularmente complejas de analizar:

1) por lo esquivo de los rasgos que nombran esta configuración dispersa titulada "postmodernidad" sin la garantía de una definición fiel. Una mezcla de *modos* (la sospecha en filosofía: la parodia y el simulacro en estética: la desconstrucción en teoría crítica: el escepticismo en política y el relativismo en ética: el sincretismo en cultura, etcétera) y *modas* (el collage de estilos y la cita del pasado en arquitectura: el desencanto postmarxista: el jugueteo narcisista y la distensión cool: el eclecticismo neutro en el juicio cultural y el pluralismo blando en la concertación social, etcétera) hace que la confusión entre postmodernidad y postmodernismo(s) sea la marca envolvente

en un sentir difuso que acompaña los cambios epocales signados por la *diseminación* y la *contaminación* del sentido: crisis de totalidad y pluralización del fragmento, crisis de unicidad y multiplicación de las diferencias, crisis de centralidad y desbordamiento proliferante de los márgenes.

2) por lo disparate de la trama latinoamericana que integra procesos histórico-culturales no equivalentes en cada país: Perú, Chile o Argentina no comparten los mismos antecedentes de modernidad, modernizaciones, modernismo: el desenvolvimiento de tendencias no fue uniforme y la mezcla entre mito e historia, entre rito y progreso, entre tradición y mercado, se sedimentó desigualmente. No son, por lo tanto, equiparables, las disposiciones de cada contexto frente a lo que reclama la postmodernidad como balance crítico de los logros y frustraciones de la modernidad incrustada según dinámicas de fuerzas y resistencias demasiado variables y específicas a cada formación re-

¿CUÁL
"POSTMODERNIDAD"
Y DESDE CUÁL
"NOSOTROS"?

CRISIS DE TOTALIDAD Y PLURALIZACIÓN DEL FRAGMENTO, CRISIS DE UNICIDAD Y MULTIPLICACIÓN DE LAS DIFERENCIAS, CRISIS DE CENTRALIDAD Y DESBORDAMIENTO PROLIFERANTE DE LOS MÁRGENES.

proceso civilizatorio de la modernidad occidental-dominante; la consiguiente heterogeneización de los signos y multivocidad del sentido; el pasaje de la fase macrosocial de los poderes integradores a la fase microsociales de las fuerzas desintegrativas; el abandono de las certidumbres y la resignación a lo parcial y lo relativo como horizontes

trizados de un nuevo paisaje teórico-cultural ubicado bajo el signo vacilante de la duda; la descorporeización de lo real-social convertido en artificio massmediático a través de imágenes cuya espacialidad y temporalidad han perdido textura y densidad históricas, etcétera. Pero la fisiónomía del "nosotros mismos" (como sitio latinoamericano de la pregunta por sí nos afecta —y cómo nos afecta— la postmodernidad) es tan disímil que fragmenta el sujeto de la enunciación en partes no siempre compatibles. Así y todo —aunque sea como notación polémica de una "diferencia" a activar frente a la dominante postmoderna internacional— "Latinoamérica" designa una zona de experiencia (llámese: marginación, dependencia, subalternidad, descenramiento) común a todos los países del continente situados en la periferia del modelo occidental-dominante de la modernidad centrada. ¿Cómo el discurso postmoderno que teoriza el fracaso de esta modernidad centrada interviene (desorganiza, reformula) el modo que tuvo Latinoamérica de imaginarse a sí misma bajo dependencia modernista?, es una de las preguntas de este comentario.

gional.

Quizás lográramos concordar en un señalamiento-tipo de la categoría "postmodernidad" reuniendo sus rasgos predominantes en una síntesis abarcadora: la fractura de los ideales (sujeto-historia-progreso como absolutos de la razón) que regularon monológicamente el

proceso civilizatorio de la modernidad occidental-dominante; la consiguiente heterogeneización de los signos y multivocidad del sentido; el pasaje de la fase macrosocial de los poderes integradores a la fase microsociales de las fuerzas desintegrativas; el abandono de las certidumbres y la resignación a lo parcial y lo relativo como horizontes trizados de un nuevo paisaje teórico-cultural ubicado bajo el signo vacilante de la duda; la descorporeización de lo real-social convertido en artificio massmediático a través de imágenes

MODERNIDAD

¿CÓMO HABLAR LO PROPIO SI EL REPERTORIO ES DE NOMBRES PRESTADOS?

La extensión y profundidad traumáticas de la marca colonizadora; la batalla por romper con la subordinación periférica, influyen en que el traslado a América Latina de sistemas culturales que provienen de afuera sea recepcionado desde la desconfianza: como parte de un estado de sospecha que recae sobre todo el mecanismo de la transferencia entre lo extranjero y lo nacional, entre lo importado y lo local, entre lo internacional y lo propio.

Discutir sobre post-modernidad en América Latina es aún visto por muchos como tic imitativo, réplica enajenada. Sería caer víctima de la moda internacional copiando el último dato promovido por su mercado de la información: ceder a la pulsión extranjerizante del calco mimético. Esta descalificación suele apoyarse en un argumento complementario para invalidar el

trasplante: al comparar realidades, se extrema el contraste entre *sobresaturación*—el contexto “postindustrial” de hiperconsumo de bienes y rebalse informativo que dio origen a la reflexión sobre el agotamiento o reviente de la modernidad internacional—y *carencias*: el paisaje latinoamericano aún marcado por el estigma despojador de la miseria, de la opresión, de la violencia. Estos desniveles económico-sociales entre hiperabundancia y privación tornarían (moralmente) improcesable la comparación entre los dos polos de experiencia, y declararían intransferibles los contenidos teórico-críticos de la discusión.

Habría otra insolencia más en hablar aquí de postmodernidad por cómo el discurso postmodernista agrade la generación latinoamericana que suscribió heroicamente la fe tercermundista en la revolución y el hombre nuevo: el postmodernismo como *teoría del exceso y estética de la indiferencia*—producto hipermediático de la sobreexposición y del reventamiento de las imágenes autocumplidas del mercado—viola dos morales solidarias del subdesarrollo: la de la pobreza y la del compromiso social y político, que sirvieron de emblemas reivindicativos a la conciencia latinoamericanista de los 60. Esa intelectualidad utópica-revolucionaria resiente como burla la ironía postmoderna que juega a desacreditar el respaldo ético de su discursividad militante. Y es cierto que podría haber “cierta legitimidad en primera instancia al plantear que en países donde la pobreza, el hambre, la desocupación y el analfabetismo son endémicos, el tema de la postmoderni-

MODERNIDAD, TRADICIÓN, POSTMODERNIDAD: EL “COLLAGE” LATINOAMERICANO

El discurso postmoderno se aplica en recolectar las señas periodizadoras que definen nuestro presente sea desde la sintomatología de su crisis (el presente como malestar) sea desde la teatralidad de sus artificios (el presente como espectáculo). Pero este discurso epocal lo hace siguiendo el ritmo zigzagueante de una sensibilidad transhistórica. Desmintiendo el orden de sucesividad que le asigna su prefijo, la postmodernidad no es lo que linealmente viene después de la modernidad (su nuevo y más reciente “fin”: su acabada “superación”) sino el pretexto coyuntural para su relectura desde la sospecha que históricamente pesa sobre las articulaciones cognoscitivas e instrumentales de su diseño universal.

Varios autores nuestros han respondido al desafío postmoderno motivando una revisión crítica de la modernidad en América Latina: de sus particularidades de constitución y variedades de desarrollo, de sus fallas de programas o incumplimientos de

metas, de sus accidentes de transcurso, de sus movimientos resolutivos y disolutivos. Relectura estratégica ya que aquí la modernidad aún no termina de pensarse a sí misma, y sigue—por lo tanto—abierta a nuevas confrontaciones de sentido surgidas de las alternativas del presente que revirtualizan el pasado según apuestas vigentes.

Varias divergencias animan los planteamientos de estos autores latinoamericanos sobre la cuestión de la modernidad periférica: una modernidad descalzada de su matriz europea por la asincronía de procesos de formación cultural e instrumentación social que desfasaron el trazado metropolitano de una serialidad uniforme de avances-progresos. Quizás el contrapunto más ejemplar sea el que ilustra la tensión irresuelta entre modernidad y tradición. Por una parte³, se acusa la racionalidad funcionalista de la modernidad europea y su paradigma secularizante de haber censurado la ritualidad de una cultura mestiza que expresa su latinoamericanidad a través de los contenidos ético-religiosos de la fe, y se culpa tanto el ideologismo de las estructuras como el tecnicismo del mercado de haber desculturizado la tradición popular que resguarda el “ethos latinoamericano”. Por otra parte⁴, se rescata de la modernidad latinoamericana su *heterogeneidad* de efectos sociales y culturales producto de las interacciones del mercado transnacional y de las mixturas de códigos recombinados por el choque entre redes de consumo (la hegemonía norteamericana) y las simbologías populares o ritualizaciones coti-

³Cultura y Modernización en América Latina. Pedro Morandé. Univesidad Católica de Chile, 1984, Santiago, Chile.

⁴Un espejo trizado. Joaquín Brunner. Flacso, 1988, Santiago, Chile.

¹ "Modernidad y postmodernidad: una óptica desde América Latina". Roberto A. Follari. Colección Cuadernos (Rei Argentina S.A., Instituto de Estudios y Acción Social, Aique Grupo Editor S.A.), 1990, Buenos Aires, Argentina.

"La modernidad después de la postmodernidad". Néstor García Canclini en *Modernidad: vanguardas artísticas en América Latina*, Memorial UNESP, 1990, Sao Paulo, Brasil.

dad puede aparecer como un lujo exótico" y perverso¹. Pero sólo si nos mantenemos dentro del esquema mecanicista que explica desarrollos económico-sociales y procesos culturales en base a interdependencias lineales entre fenómenos y acontecimientos. Sabemos que las series "cultura" y "sociedad" se responden una a otra cruzando sus razones en forma de desfasaje, de contradicción, de asimetría. Tal como la historia de las vanguardias en América Latina acusa múltiples y productivos "desajustes entre modernismo cultural y modernización social"², no es necesario que se reproduzca aquí el cumplimiento estructural de la postmodernidad del Primer Mundo para que el pensamiento cultural latinoamericano aloje en sus pliegues teórico-estéticos, motivos *oblicuamente* vinculados con el tema postmoderno: sombras y recovecos que se iluminan por incitaciones al pensarse bajo el

foco de lo ambiguo, de lo sorprendente, de lo incongruente. La evidencia de que las marcas que retratan la postmodernidad en su fase internacional no pertenecen al mismo registro (de fundamentaciones y explicaciones) que las señales que aparentan corresponderles simulando desde aquí analogías o parecidos, no basta para desautorizar localmente la reflexión postmoderna. Superemos la frontalidad de una primera incompatibilidad manifiesta entre las determinantes económico-sociales que rodean la crisis en cada terminal geográfico del eje de potencia (centro-periferia), para ceder al juego más sutil de seguimientos y despistes al que nos atrae la multilinealidad ramificante y bifurcante del tema postmoderno. El ir y venir —el darse vuel-

DISCUTIR SOBRE POSTMODERNIDAD EN AMÉRICA LATINA ES AUN VISTO POR MUCHOS COMO TIC IMITATIVO, RÉPLICA ENAJENADA. SERÍA CAER VÍCTIMA DE LA MODA INTERNACIONAL, CEDER A LA PULSIÓN EXTRANJERIZANTE.

tas— entre lo que la nomenclatura internacional recorta y patenta como conceptos postmodernos y las fracciones de realidad "nuestra" que estos conceptos ayudan a verbalizar aunque sea refractariamente, nos permite —también— ensayar nombres que sirvan para re-conocernos como parte de una crisis de significaciones pero como partes interesadas en revertir esa crisis a fines de autosignificación.



eurasian avantgarde

dianas que lograron poner en contradicción (por opacidad, demora, recalitrancia) la tendencia uniformizadora del vector-progreso de la modernidad internacional.

Pero si algo debe aprenderse de la flexión postmoderna (de cómo desregula la sintagmática temporal que ordena precedencias y sucesiones) es precisamente su capacidad para fragmentar y recombinar memorias históricas según el modo de la discontinuidad y de la itinerancia. Tradición y modernidad —en lengua postmoderna— dejan de contraponerse bajo el signo rupturista del antagonismo entre lo viejo (repetición) y lo nuevo (transformación): la postmodernidad desorganiza y reorganiza la procesualidad de las fases gracias a conexiones transversales que intercalan pasados y presentes en secuencias trastocadas por la operatoria de la cita histórica. Según esto, la modernidad no vino aquí a sustituir a la tradición sino a *entremezclarse* con ella en una revoltura de signos que juntan retraso y avance, oralidad y telecomunicación, folklore e industria, mito e ideología, rito y simulacro: todos estos signos mitad oscurantistas mitad iluministas comparten la simultanei-

dad discrónica del "collage" que aquí resulta "de la sedimentación, yuxtaposición y entrecruzamiento de tradiciones indígenas (...), del hispanismo católico y de las acciones políticas, educativas y comunicacionales modernas" por obra de "un mestizaje interclasista" que "ha generado formaciones híbridas en todos los estratos sociales"³. La "heterogeneidad cultural" latinoamericana (mestizaje de identidades; hibridismo de tradiciones; cruzamientos de lenguas) habría incluso conformado —por fragmentación y diseminación— una especie de postmodernismo *avant la lettre*, según el cual Latinoamérica, tradicionalmente subordinada e imitativa, pasaría a ser hoy precursora de lo que la cultura postmoderna consagra como novedad: por amalgamamiento de signos, por injertos y trasplantes histórico-culturales de códigos disjuntos, el mosaico latinoamericano habría prefigurado el collage postmodernista. En tal sentido, la

³ Néstor García Canclini (Ibid.).

POR AMALGAMIENTO DE SIGNOS, POR INJERTOS Y TRASPLANTES HISTÓRICO-CULTURALES DE CÓDIGOS DISJUNTOS, EL MOSAICO LATINOAMERICANO HABRÍA PREFIGURADO EL COLLAGES POSTMODERNISTA.

postmodernidad latinoamericana no sería nunca el "después" conclusivo de una modernidad por lo demás inconclusa. Es la exacerbación translineal de lo que esta modernidad ya contenía de heteróclito y disparatado —el paroxismo figural de su multitemporalidad abigarrada de referencias disconexas y memorias segmentadas.



Es posible argumentar a favor de un interés latinoamericano en el debate postmoderno diciendo que somos parte interdependiente de la red de planetarización de las influencias que pone en contacto telecommunicativo el aquí-ahora

de todos los sujetos receptores diseminados en el centro y en la periferia de la información cultural. Esta mundialización de la cultura, nos obligaría de por sí a tomar posición para no perder "conciencia situacional".

Pero otros autores prefieren aventurarse en la tarea de juntar ciertos parecidos que —alusivamente— relacionan facciones latinoamericanas con ángulos postmodernos, para defender la pertinencia de una vinculación crítica entre figuración internacional y repartos locales, siguiendo los enredos de un mismo guión o bien desenredando la pista de sus equívocos por falsas similitudes o pseudoparecidos. Una primera zona de parentescos trae la política a escena. No cuesta mayores esfuerzos armar relaciones —por muy torcido o retorcido que parezca el marco de comparaciones— entre "la disolución del lazo social" que torna allá incoherente cualquier perfilamiento de unicidad bajo condiciones postmodernas y el fragmentarismo de la trama comunitaria aquí dislocada por la violencia del quiebre institucional en las regiones víctimas del poder represivo. Mucho de lo que disgrega el rostro postmoderno (de la rotura del nexo societal al vaciamiento de los referentes-guías de movilización y lucha) se refleja entre nosotros, aunque oscurecido por el dramatismo de una convulsión histórica (las dictaduras) que estremece la tesis de cualquier relajado "fin de la historia" defendido hoy por los apocalípticos integrados.

El fracaso de la historia como continuidad ascendente, el decaimiento de los ideales totalizadores de revolución social proyectados finalistamente, la crisis de absolutos y la consiguiente fractura de la imagen político-revolucionaria de la conciencia portadora de una verdad dogmatizada (lucha de clases o partido), la revalorización de la democracia como respuesta anti-totalitaria, y marco pluralista de concertación social, la reformulación de los protagonismos combatientes a partir de la desmistificación del proletariado como clave única de triunfo libertario y el surgimiento de nuevos sujetos socialmente diversificados

EL GUIÑO POSTMODERNISTA: (LA POLÍTICA, LA ESTÉTICA)

que reclaman su derecho minoritario a la diferencia, son factores de la experiencia post-dictatorial de los países latinoamericanos que acercan su nuevo horizonte político a los cambios destotalizadores de estado-poder-sociedad-instituciones cifrados por la teoría postmoderna de lo micro-social.

Hay otro conjunto de marcas —ya no políticas sino culturales— que reinciden en toda la producción estética y crítica latinoamericana y que se dicen afines a los estilos del repertorio postmodernista: marcas todas ellas relacionadas con el pertenecer a una cultura de la "reproducción" en la que —por vicio imitativo o manía de la simulación— cada imagen es imagen de una imagen copiada y reciclada hasta que la originalidad (el culto exclusivo del modelo como origen y perfección) degenera en sustitutos y bastardía, reestilizados por la pasión kitsch de la ornamentalidad de lo falso. La suma de maniobras retóricas (la parodia, el doble sentido, la reapropiación) que una cultura secundaria debe afinar para burlar la sanción colonialista del

"déja vu" exagerando su mímica del doblaje, ironizando con ella, concuerda con las anotaciones postmodernistas sobre la cultura del pastiche, del simulacro: cultura aquí encarnada por el signo-máscara que suple el déficit de lo "propio" con las artimañas de lo prestado, de lo robado, de lo saqueado. La cita es la mecánica intertextual que recorta y desmonta el discurso de autoridad, subvirtiendo su trabazón de frases acabadas. Aquí la fragmentación de la cita no sirve el mero propósito de denunciar la *totalidad* como artefacto teórico-filosófico de una tradición sólo culpable de falologocentrismo.

Acusa también el subterfugio *eurocentrista* que planteó la clausura del sistema total (de la totalidad del sistema) como garantía indesmontable de universalidad del sentido. Fragmentar y recombinar —más allá del guiño estilístico que confiesa secretas aveniencias entre el collage latinoamericano y el montaje postmodernista— es para nosotros desconstruir el cierre imperialista de la autoreferencia del modelo que protege el dogma de su perfección.

FACTORES DE LA EXPERIENCIA POST-DICTATORIAL ACERCAN EL NUEVO HORIZONTE POLÍTICO LATINOAMERICANO A LOS CAMBIOS DESTOTALIZADORES DE LA TEORÍA POSTMODERNA DE LO MICROSOCIAL.

ALGUNAS REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Dossier Modernismo y postmodernismo: cuatro enfoques. Fontaine, Richard, Hopenhayn, Oyarzún. Estudios Públicos N° 27, 1987, Santiago, Chile.



Dossier "Postmodernidad: ¿el color del tiempo?" Oyarzún, Morandé, Pérez, Corrada. Revista Universitaria N° 22, 1987, Santiago, Chile.

Un desencanto llamado postmodernidad. Norbert Lechner. Documento Flacso N° 369, 1988, Santiago de Chile.

Un espejo trizado: ensayos sobre cultura y políticas culturales. José Joaquín Brunner. Flacso, 1988, Santiago de Chile.

Imágenes desconocidas: la modernidad en la encrucijada postmoderna. Quijano, Vega, Casullo García, Canclini, Hopenhayn, Gómez, Piscitelli, Brunner, Fainzvlber, Casar, Serco-vich, Ake, Lechner, Mayorga, Anderson, Flis-

fish, Ardití, Touraine, Faletto, Zermeño, Abramo, Melucci, Uribe, Lander, Calderón (compilador). Clacso, 1988, Buenos Aires.

¿Postmodernidad? Díaz, López Gil, Carbone, Reigadas, Galante, Zagari, Heler, Cullen. Editorial Biblos, 1988, Buenos Aires.

Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920-1930. Beatriz Sarlo. Ed. Nueva Visión, 1988, Buenos Aires.

La estratificación de los márgenes: sobre arte, cultura y política/s. Nelly Richard. Francisco

CENTRO - PERIFERIA

¿INVERSIONES DE ESCENA?

El eje centro-periferia fue diagramado por la modernidad para someter la red de signos y funciones de los intercambios internacionales a regulación metropolitana de un Centro facultado para *decidir* mientras la Periferia se limitaba a *ejecutar*. Si la teoría postmoderna aparece cuestionando la normativa de las funciones-centro legitimadas por la modernidad, deberíamos esperar de ella que alterara el sistema de jerarquías y dependencias sustentado por el eje modernista centro-periferia. ¿Qué es lo que se redefine en materia de roles culturales (estructuras de poder y condicionamientos periféricos) con la crítica postmoderna a los centrismos y la consiguiente reevaluación de los márgenes como bordes de un sistema en presunto descentramiento de autoridad?

Un primer resquicio teórico del discurso postmoderno parecería estar favoreciendo un súbito protagonismo latinoamericano: la reivindicación postmodernista de la alteridad, la diferencia, se prestaría para la celebración antihegemónica de aquella periferia cultural hasta ahora censurada por la dominancia europea-occidental y su supuesto universalista de una representación auto-centrada. Una de las hipótesis postmodernistas lanzadas para decretar el fin del eurocentrismo es que la crítica a la modernidad y el enjuiciamiento a sus legados (finalismo histórico de significados últimos, racionalidad homogénea de categorías trascendentes, lógica recitilínea de un proceso uniforme, etcétera) llevaron a un debilitamiento de las certezas que relativizó las pretensiones universalizantes, y por lo mismo, vulneró la superioridad del modelo europeo. La descreencia en los absolutos que luce hoy su faz de relajo después de haberse liberado de los dogmas tiranizantes anunciaría —en palabras de algunos— el derrumbamiento del modelo occidental-dominante. Esto favorecería las subculturas del margen o de la periferia hoy invitadas por el Centro a formar parte de esta nueva modulación anti-totalitaria de lo desjerarquizado. Sobre to-

do cuando el Centro se ha él mismo desmultiplicado y fragmentado en microterritorialidades disidentes que lo atraviesan como márgenes proliferantes y ubicuos: ese estallido semántico y operacional de la figura del Centro como polo unitario ahora rebalsado por divergencias nómades daría la señal de que la contraposición centro-periferia es ya obsoleta y que seguir posando de víctimas del colonialismo suena más retardatario que nunca.

Todas estas razones derivadas de la crisis de totalidad-centralidad argumentarían a favor de la revalorización cultural de la periferia hasta postularla máxima protagonista del nuevo relato postmoderno de lo descentrado. Pero quienes formulan la hipótesis del descentramiento siguen comportándose como dueños frente a ella, supervisando su manejo desde el escenario de competencia de un yo legitimado por la tradición cultural de un dominio de sentido, y normando su validez a partir de una experiencia de la crisis que sigue erigiéndose en paradigmática más allá de las fronteras que acotan el sentido de su porque y de su cómo: haciendo de la *crisis* otro *meta-relato universal*.

La flexión perversa que hizo que, gracias a la sintaxis fracturada de la postmodernidad, el Centro fuera el primero en meditar sobre su crisis de centralidad y en reivindicar la proliferación transversal de los márgenes, le exige a la Periferia (uno de estos márgenes ahora reintegrados al complejo retórico de lo desintegrado) rediagramar sus ejes de confrontación polémica.

Algunas de las mismas y otras preguntas: ¿Es posible pensarse como modernos sin haber completado el transcurso histórico-cultural de la modernidad plena ni haber participado de sus categorías de autocomprensión europea?, ¿podemos llamar-

nos postmodernos sin estar sincronizando con la fase postindustrial que la tendencia euro-norteamericana fija como condición para experimentar el vértigo causado por la sobreexposición de las imágenes, la intercambiabilidad de los efectos, la superfluidad de los signos, la indiferencia de los valores? Y si se trata de heterogeneidad, de fragmentación y de pluralidad, ¿cómo desemblematizar la "diferencia" abriéndola al múltiple diferencial de culturas no comprendidas dentro de su área de prestigio teórico-cultural?



¿QUÉ ES LO QUE SE REDEFINE EN MATERIA DE ROLES CULTURALES (ESTRUCTURAS DE PODER Y CONDICIONAMIENTOS PERIFÉRICOS) CON LA CRÍTICA POSTMODERNA A LOS CENTRISMOS Y LA CONSIGUIENTE REEVALUACIÓN DE LOS MÁRGENES COMO BORDES DE UN SISTEMA EN PRESUNTO DESCENTRAMIENTO DE AUTORIDAD?

SOBRE EL TEMA POSTMODERNO EN AMÉRICA LATINA

Zegers Editor, 1989, Santiago, Chile.

El debate modernidad/postmodernidad, compilación y prólogo de Nicolás Casullo. Punto Sur Editores, 1989, Buenos Aires, Argentina.

Modernidad y postmodernidad: una óptica desde América Latina. Robert A. Follari. Colección Cuadernos (Rei Argentina S.A.), Instituto de Estudios y Acción Social, Aique Grupo Editor S.A., 1990, Buenos Aires, Argentina.

Modernidade: vanouardas artísticas na América Latina. Sarlo, García Canclini, Eder, Ama-

ral, Fabris, de Juan, Richard, Lauer, Mesquita, Perazzo, Prampolini, Schwartz, Belluzzo (organizador). Memorial Unesp, 1990, Sao Paulo, Brasil.

Tradicionalismo y Modernidad en la cultura latinoamericana. José Joaquín Brunner. Documento Flaco, diciembre 1990, Stgo. de Chile.

Modernidad y Postmodernidad en América Latina (I). Sánchez Vásquez, Calderón y Reyna, Ruffinelli, García Méndez, Beberly, Larsen, Casullo, Moreiras, Gutiérrez-Mouat,

Subercaseaux, Becker, Sarlo, Revista Nuevo Texto Crítico, 1990, Stanford University, California.

Culturas híbridas (estrategias para entrar y salir de la modernidad). Néstor García Canclini. Editorial Grijalbo, 1990, México.



EN LA ORILLA, LA ORILLA (el Crusoe)

Abrió la orilla. Desde dentro un torrente de astillas fluorescentes. Cartílagos de un monumento desintegrado a lo largo de un día entero de hemorragia. Pirámides de caucho anchas como un pequeño cofre de plata. Huesos cruzados. Plumas ralas lívidas pegadas a trozos de espejo. Depósito de algas. Flechas de uranio.

Ató uno a uno a sus pantalones insectos que irradiaban una pálida luz verde. Lo alumbraban como en un cielo. Como una lengua lamiendo un cielo. Vio al correr un barril en el que aún quedaban flechas y una brocha hecha con trozos de piedra traídos de lejos. Entonces en el balbuceo vienen a su mente los seres queridos y en ese balbuceo el ansia de embalsamarlos. Lavados. Vestidos. Perfumados en una piragua cargando gruesos algodones para sus sienes adoloridas. Hasta que un día a mediados de mayo de 1662 se levantó y dijo: vendrán. Volverán. Y su boca olió entonces a grasa cruda de pez frotada contra el negro de sus botas. Mucho tiempo después encontró la orilla.

Como precaución dejó de caminar, encendió la lamparilla y dormido descendió la pendiente implorando. Cruzó el Río Sangre abrazándose en llamas y allí cuidadosamente inhaló el humo. Entonces sobre el asador molieron sus huesos: chisporroteó estrepitosamente resplandeciendo mientras ardía. A las tres de la madrugada fueron a esparcirlo a la orilla del mar. (Rastros en el fondo de las aguas en donde no ha podido saberse si durmió). No pudo comprender entonces el porqué de esa abertura en su axila. Así al día subsiguiente, 30 de junio de 1660, su viaje por mar no aparece.

Restos inertes. Partículas de mineral brillante depositadas sobre huesos de un pequeño pie suben concéntricamente por el rojo de la espuma. Plumas y escamas del tamaño de una pirámide. Vértebras de pájaro del ancho de un diente de leche. Y corchos reverberando. O carbones desangrados: al final de la tarde pequeños cadáveres dejaron las olas y tendidos en la arena giraron bruscamente en dirección al cielo.

Cortando ramas de pimiento se empeñaba en aguzar la imaginación. Rigurosamente y en posición vertical. Tenía el Crusoe por aquel entonces una vieja calavera amada y brillante para cavilar mientras contemplaba absorto la luz naranja de su lámpara de aceite y musitaba, con la voz nasal de un cantante de baladas, frases sueltas y acertijos sobre la vanidad. Así, se sepultaba cada noche en una gran vasija de greda, rodeado de bebidas espirituosas y diminutos juguetes fosforescentes de baquelita. (Ni para fabricar una taza de caldo le servía aquel ejercicio). Y su pipa para fumar le acompañaba mientras, pasada ya la medianoche, preparaba gelatina con sabor a limón en una marmita. Luego se dormía iluminado por la luz naranja de su lámpara de aceite, su progenitora. (En el muro la sombra de su figura parpadea). Afuera el canto de los grillos y las ranas se estrella contra el reflejo de la luna llena en el mar.

Pensó en el envejecimiento de su indumentaria: prendas inadmisibles de que disponía. El aniquilamiento y la náusea ligados a los cueros guardados de todos los animales muertos. A menudo curtiéndolos tuvo el sentimiento de lo imposible. Espera obstinada de un apaciguamiento en razón directa de la ceguera que el sol de diciembre le imponía. Y confeccionó una chaqueta. Pantalones anchos para permanecer en la cumbre de la convulsión. Y un quitasol para los calores. Luego añadió a aquella fatalidad el lujo de un suplicio amado. De esa forma se protegía como estando debajo de un alero. ¿Y qué decir del lujo de un alero? La ansiedad una vez más bajo los ardientes calores del mediodía.

Buscando el horizonte. Algo que fuera y viniera como olas que lamen el corte. Lamen alacranes de una sortija de oro. Que donde fuera llevara su borde sangrando. La cama. Su muñeca cortada. La hemorragia de su pliegue. Allí se encuentran y separan las olas que rompen contra ese hueso que cede y abruptamente se fractura expandiéndose. Orillando muerto.

El 2 de julio de 1660 descubrió el Crusoe el cadáver de un jovenzuelo. No vestía más ropa que un chaleco marino y calzones de lienzo. Y el Crusoe empuñó una pala parecida a otra. Y después de trabajar duro convivió con el cadáver desde el mediodía hasta la puesta del sol. Y cuando había ya conseguido allanar completamente su vida aquel hombre inerte y tendido se hizo abruptamente su temor. Así el cadáver de aquel jovenzuelo no sirvió entonces de nada pues luego vio el Crusoe que era menos que nada. Peor que nada. Avanzó luego contra el follaje encontrando cerca de un cocotero cosas inapreciables: diminutas camisas de seda verde. Pañuelos ínfimos. Corbatas del tamaño de un dedo. Barras de oro pequeñísimas. Pesaría cada una cuando más el milésimo de una libra.

Demás está decirlo. Su tránsito por mar fue no noche. El amaneciendo fue aquella noche del 30 de junio de 1660. Imágenes de piedra pasaron a su mente y rocas sobresalían manteniéndolo en la superficie de grandes arenas blancas y excitación. (Y colocó el sofá grasoso dentro del recinto para luego empezar a cavar en la colina arrojando fuera la más vieja, la más intensa emoción). Apresuró entonces el paso deseoso de saber cómo era el lugar donde había dado muerte aquella madrugada al primer canibal. Y cómo era el roquerío desde donde había divisado ese trasatlántico finísimo como la cama tibia de su madre. ¿Tendría el Crusoe el regreso en el regreso que nunca tuvo? Eyaculando. Oliendo. Sólo la carne de los rebaños. La orilla. Mucho tiempo después encontró la orilla.

VERDAD Y SINRAZONES

CABE PERDER LA CABEZA

El momento teórico se abre estos últimos años a la influencia arrasadora de los post. La mayor parte de la literatura académica del feminismo -aunque no es una singularidad que se le pueda atribuir en exclusiva- está atravesada por una discusión (a favor o en contra, en diálogo o en disidencia) con los principales filósofos de la llamada postmodernidad, según algunas regiones, o del postestructuralismo según otras. Muchas de estas tendencias se autodenominan postfeministas. ¿El feminismo posterior al feminismo?, ¿el feminismo que advendrá?, ¿el futuro del movimiento? El centro del debate gira en torno a los principios de la de(s)construcción y al aliento teórico que emana de las teorías derrideanas acerca del logocentrismo, y en particular, del falo(go) centrismo. Los nuevos aires transforman la escena.

Pero este momento teórico, eso que se llama con cierta liviandad, desconstrucción, no es sólo el andamiaje de una construcción filosófica o una energía que tiende hacia el descentramiento de los principios metafísicos que alimentan la historia de las ideas occidentales. Es también, como lo señala el propio Derrida, (que muy a su pesar admite que tiene algo que ver con ese artefacto lingüístico llamado desconstrucción por los norteamericanos) "una forma de tomar posición [...] en lo que se refiere a las estructuras políticas e institucionales que posibilitan y rigen nuestras prácticas, nuestras competencias, nuestras actuaciones. Precisamente porque nunca se refiere sólo al contenido significado, la desconstrucción no debería ser separable de esta problemática político-institucional y debería buscar una nueva investigación de la responsabilidad, una investigación que cuestione los códigos heredados de la ética y la política".

Desconstrucción: según el diccionario, desmontar las piezas de una máquina. He aquí una de las posibilidades de acercamiento a esta corriente del pensamiento contemporáneo. Demostrar las piezas, ¿de qué máquina? La máquina como lenguaje y sus innumerables despotismos. La máquina como forma de la Verdad, la Racionalidad y la Ley y sus consecuencias en la clausura del saber. La máquina como institución y sus derivaciones burocráticas, reglas rituales, secretos y exilios. Las máquinas sociales creando las condiciones de insularidad y de reproducción de las fortalezas del poder que también abarcan unos discursos, unas maneras de designar la realidad y habitualmente de congelarla en un sentido fijo.

Lo filosófico, desde esta perspectiva, está íntimamente adherido a una actitud política, al uso estratégico del pensamiento en

posición de marcar, de las maneras más imprevisibles, nuevos cursos para deshacer la condición maquínica por la que el lenguaje y las ideas se convierten en institución y en ritos de institución. Es en este punto en el que, como podría decir Derrida, cabe perder la cabeza. Es más, éste es el lugar estratégico en que se vuelve necesario (y hasta imprescindible) perder la cabeza.

De otra manera: se trata de cortar la rama sobre la que estamos sentados. La estrategia sin finalidad -porque el problema de la finalidad está sometido a discusión, pero, también, porque no hay fin(alidad) que se pueda soslayar- es la estrategia de lo incierto. La inseguridad pasa por no dar por sentado -por canónico o admisible a fuerza de reverenciar las buenas costumbres y los despotismos institucionales- aquello que se configura como la Razón, la Verdad, el Logos, el Falo y, en su conjunto y en su específico sistema de representación, el sistema jerárquico de oposiciones que tejen los principios metafísicos de las ideas occidentales. El falocentrismo es esa maquinaria donde se institucionalizan los principios binarios, la lógica de las oposiciones metafísicas, la clausura del sentido. No hay, sin embargo, principios de exterioridad con el poder; el falocentrismo y su invocación a un fundamento metafísico que juega sobre la base de oposiciones (entre las que no resulta poco importante la clásica dicotomía del feminismo: hombre/mujer) es poder. Asume su forma en las lógicas institucionales, se consolida en unas prácticas y se politiza a fuerza de disimular la politización.

Es de esta manera, con un giro transversal, que Derrida sitúa el problema del feminismo entre sus preocupaciones, o con más precisión, emplaza, también en ese sitio residual, su trabajo de descentramiento de los fundamentos de una cultura. Porque el feminismo, en sentido estricto, es un suplemento. El real problema -filosófico pero también político- es el falocentrismo. Y el feminismo puede llegar a constituirse en una nueva modalidad de las jerarquías falocráticas, como lo expresa el propio Derrida en la entrevista que publicamos a continuación. O como lo señaló en un libro enigmático (Espolones. Los estilos de Nietzsche) que produjo desconcierto e irritación en las filas feministas. En uno de sus apartados, que con frecuencia ha sido objeto de una lectura literal, Derrida plantea el problema de la "mujer" y la verdad y recoge, para darle nuevo curso, lo que se ha considerado como el antifeminismo radical de Nietzsche. ¿En qué consiste la falta de estilo del feminismo?, se pregunta. Esa falta de estilo radica en que "el feminismo es la operación por la que una mujer quiere asemejarse al hombre, al filósofo dogmático, reivindicando la verdad, la ciencia, la objetividad, es decir, con toda la ilusión viril, el efecto de construcción que conllevan.

"El feminismo quiere la castración -también de la mujer. Pierde el estilo".

¿El feminismo no sería más que una traducción invertida

DEL FEMINISMO *

del falocentrismo? Sí, toda vez que siga aprisionado en las jerarquías de las lógicas binarias (hombre/mujer, ¿mujer/hombre?); o que en la lucha por invertir las jerarquías -momento necesario de micropolíticas concretas- permanezca aferrado a los poderes centrales, a sus reglas y a sus obras. Sí, en la medida en que las declaraciones de "igualdad" sólo sirven de coartada para restituir a su lugar trascendental como autoridades y puntos de referencia a la verdad, la razón, el falo, "el hombre"; sí, cada vez que se edifiquen nuevas mitologías separatistas, ya sea a propósito de la "victimación" de la "mujer" o de sus dones (o donaciones) igualmente metafísicos.

Lo "MASCULINO": EL FEMINISMO Y LA NORMA

El problema parece consistir en cómo cambiar los términos de una realidad falocéntrica sin caer en los esquemas del falocentrismo. Persiste, en las diferentes luchas dadas por el feminismo, el mismo orden que rige los sistemas de la desigualdad. Admitir el esquema hombre/mujer, aunque sea para revertirlo, implica consolidar el fundamento de la segregación y aun de la subalternidad. Invertir la oposición sin trascenderla implica establecer un espacio de neutralidad -o de neutralización- que deja las cosas en su lugar, o con más precisión, restablece el orden jerárquico y resitúa el juego con diferentes reglas: cambiar las reglas para que el juego continúe. En el fondo es el esquema de la progresión reformista: atenua la desigualdad para asegurar su conservación en mejores condiciones. Negociar el pacto es conservar el pacto y, así dejar inalterado el sistema de servidumbres: los personajes cambian de lugar en la escena, pero la obra sigue su curso.

Es la barra la que tiene que ser abolida (hombre/mujer). Establece un sistema de discriminación sobre entidades por lo menos equívocas, sospechosas. No hay algo que separe de no mediar la erección del falo como signifiante privilegiado. "Lo seguro es Y, conjunción, (como escribe un amigo a propósito de la "lectura", es decir, de algo totalmente diferente) lo seguro es la cópula, es lo deseable. O sea la articulación. Que es el enigma, lo que hay que buscar". Destruir la distinción ideológica (/) hombre mujer es un momento radical, sustantivo, en un proceso de desconstrucción de las certidumbres falocráticas.

Escribía Kristeva hace ya muchos años que la mujer es eso que no se puede definir: "La creencia de que 'se es una mujer' es casi tan absurda y oscurantista como la creencia de que 'se es un hombre'. Digo 'casi' porque quedan muchas metas que las mujeres pueden lograr: libertad de aborto y contracepción, centros cotidianos para el cuidado de los niños, igualdad en el trabajo, etcétera. Por lo tanto debemos usar 'somos mujeres' como anuncio o consigna para nuestras exigencias. Es un nivel más profundo, sin embargo, una mujer no es algo que se pueda 'ser'; no pertenece si-

quiera al orden del ser...

Por "mujer" entiendo lo que no se puede representar, lo que no se dice, lo que queda por encima y más allá de nomenclaturas e ideologías. Hay ciertos "hombres" que conocen bien este fenómeno; es lo que algunos textos modernos nunca dejan de significarnos: realizando pruebas sobre los límites del lenguaje y los grupos sociales -la ley y su transgresión, el dominio y el placer (sexual)- sin dejar uno para los machos y otro para las hembras..."⁴.

Aun hoy desde una perspectiva "sexual" resulta inapropiado hablar de identidades fijas; hasta la idea de bisexualidad es una simple reducción de las energías libidinales. ¿Transexualidad, afluencia sexual, demolición de fronteras entre supuestas identidades? Sí, tal vez: flujos, intensidades más allá de la codificación biológica de la existencia de dos sexos o la codificación freudiana de que existe sólo uno, el masculino, a partir del cual el otro se define como ausencia. Esquema de la castración que, como bien lo han explicado Deleuze y Guattari, es el eje que comunica a los sexos en una común carencia: se define a la mujer como carencia con respecto al hombre, argumento que por progresión lógica implica que el hombre puede definirse como el que carece de eso de lo que carece la mujer⁵.

La ideología de la "carencia" está en entredicho. Pertenece a un orden estadístico y a la lógica de las magnitudes fijas que no aseguran otra cosa, por el momento, que la perduración de los islotes racionales más resistentes -y en ocasiones, más destructivos- de la cultura occidental. Ese sujeto llamado "mujer" no carece de nada, como tampoco hay carencia en el "hombre". Se trata de multiplicidades, de flujos transexuales a partir de los cuales las mujeres contienen tantos hombres en sí como los hombres contienen mujeres capaces de entrar en todo tipo de conexiones y flujos no codificados por el deseo de la cultura: el deseo que la cultura codifica para erigir las máquinas despóticas de anulación del deseo⁶.(...)

(*) Fragmento de un texto publicado en Debate Feminista N° 2, 1990, México, bajo el título Desde otro lugar; verdad y sinrazones del feminismo.

(1) "The Conflict of Faculties", en Languages of Knowledge and of Inquiry, ed. Michael Riffaterre, Nueva York, Columbia University Press, 1982. Acerca del tema ver también, "Où commence et comment finit un corps enseignant", en Politiques de la Philosophie, Châtelet, Derrida, Foucault, et al, París, Bernard Grasset, 1976.

(2) Op. cit., Valencia, Pre-textos, 1981.

(3) Noé Jitrik, Introducción a la revista SYC N° 1, Buenos Aires, 1989.

(4) "La Femme, ce ne'est jamais ça", Tel Quel, 59, 1974.

(5) El Anti-Edipo, Buenos Aires, Paidós, 1985.

(6) Op. cit., pp. 304/305.

*FEMINISMO Y DE(S)CONSTRUCCIÓN

Entrevista con Jacques Derrida

Jacques Derrida, pensador francés contemporáneo, pone en marcha a lo largo de sus escritos —ya numerosos— lo que se ha dado en llamar la “estrategia general de la de(s)construcción” que, pese a lo que suele creerse erróneamente, no es tanto una crítica negativa —destruccionista— de la tradición filosófica cuanto una especie de “palanca” de intervención activa (teórica y práctica) de su ámbito problemático. Si, en el marco de esta tradición, el logocentrismo señala la relación necesariamente inmediata y natural del pensamiento (logos unido a la verdad y al sentido) con la voz (foné que dice el sentido), el falocentrismo muestra, a su vez, la estrecha solidaridad que existe entre “la erección del logos paterno (el discurso, el nombre propio dinástico, rey, ley, voz, yo, velo del yo-la-verdad-hablo, etcétera) y del falo ‘como significante privilegiado’”

En la deconstrucción como práctica textual, la diseminación, esa “imposible reapropiación (monocéntrica, paterna, familiar) del concepto y del esperma”, esto es, la diseminación como lo que no vuelve al padre, supone un riguroso desplazamiento de los supuestos hermenéuticos que salvaguardan el privilegio ontológico y semántico del texto y de la autocracia del autor (como padre-creador y guardián a la vez del sentido único y verdadero del texto) y legitiman la búsqueda y garantía del origen como fundamento último de la razón patriarcal.

—Usted ha declarado siempre que existe una unidad esencial entre el logocentrismo y el falocentrismo y, como consecuencia de ello, utiliza el término “falocentrismo”. A partir de esta unidad ¿piensa usted que se puede decir que la de(s)construcción implica un cierto punto de vista feminista y, viceversa, que la crítica feminista como crítica cultural (es decir, literaria, filosófica, política, artística, etc.) para ser realmente subversiva debe articularse necesariamente como de(s)construcción?

—La unidad entre el logocentrismo y falocentrismo, si existe, no es la unidad de un sistema filosófico. Por otra parte, esta unidad no es patente a simple vista: para captar lo que hace que todo logocentrismo sea un falocentrismo hay que descifrar un cierto número de signos. Este desciframiento no es simplemente una lectura semiótica: implica los protocolos y la estrategia de

SI OPTAMOS POR EL FEMINISMO IGUALITARIO, REPRODUCIREMOS UNA CULTURA QUE TIENDE A BORRAR LAS DIFERENCIAS, A REGULAR SIMPLEMENTE EL PROGRESO DE LA CONDICIÓN DE LAS MUJERES SOBRE EL PROGRESO DE LA CONDICIÓN DE LOS HOMBRES. PERO SI NOS LIMITAMOS A UN FEMINISMO DE LA DIFERENCIA NOS ARRIESGAMOS TAMBIÉN A REPRODUCIR UNA JERARQUÍA, A HACER CASO OMISIVO DE LAS FORMAS DE LUCHA POLÍTICA, SINDICAL, PROFESIONAL, SO PRETEXTANDO DE QUE LA MUJER, EN LA MEDIDA EN QUE ES DIFERENTE Y PARA AFIRMAR SU DIFERENCIA SEXUAL, NO TIENE POR QUÉ RIVALIZAR CON LOS HOMBRES EN TODOS ESTOS PLANOS.

la de(s)construcción. Debido a que la solidaridad entre el logocentrismo y falocentrismo es irreductible, a que no es simplemente filosófica o no adopta sólo la forma de un sistema filosófico, he creído necesario proponer una única palabra: falocentrismo, para subrayar de alguna manera la indisociabilidad de ambos términos.

Dicho esto, no sé si la de(s)construcción implica, como usted sugiere, un punto de vista feminista. ¿Por qué? Mis reservas son, en primer lugar, que no existe la de(s)construcción. Hay procedimientos de(s) constructivos diversos y heterogéneos según las situaciones o los contextos y, de todos modos, tampoco existe un solo punto de vista feminista. Por otra parte, en el caso de que hubiera algo así como “el feminismo”, habría muchas posibilidades o muchos riesgos de que este feminismo, precisamente en cuanto sistema que invierte o que se propone invertir una jerarquía, reprodujera frecuentemente ciertos rasgos del falocentrismo. Por lo tanto, no creo que se pueda decir simplemente que la de(s)construcción del falocentrismo implica un punto de vista feminista.

Hechas estas precisiones, es cierto que la de(s)construcción desestabiliza, sin duda alguna, la jerarquía contra la cual se dirige la crítica feminista y creo que no hay de(s)construcción consecuente del falocentrismo que no implique un replanteamiento de la jerarquía falocéntrica, por tanto, en cierto modo, toma en consideración lo que ocurre en la llamada lucha feminista. Prefiero utilizar la expresión un poco imprecisa: “lo que ocurre en la llamada

lucha feminista” antes que hablar del feminismo porque, como ya intenté mostrar muy en especial en aquel breve texto sobre Nietzsche: Eperons**, ocurre con frecuencia que el feminismo no es, a su vez, más que una traducción invertida del falocentrismo. Por todo ello, apuesto más bien por una doble estrategia. Por una parte, en nombre de una de(s)construcción radical no hay que neutralizar las jerarquías y pensar que se debe abandonar el combate feminista en su forma clásica. En un cierto aspecto, hay, pues, que aceptar el feminismo en una cierta fase, en ciertas situaciones, aceptar las luchas, como usted dice, políticas, culturales y sociales del feminismo teniendo en cuenta al mismo tiempo que, a menudo, se basan todavía en presupuestos falocéntricos

y que, por lo tanto, mediante otro gesto, es preciso seguir cuestionándose dichos presupuestos. De ahí resulta una doble postura muy difícil de mantener para los hombres y yo creo que todavía más para las mujeres, para las mujeres que quieren a la vez comprometerse en un combate feminista y no renunciar a una cierta radicalidad de(s)constructiva. Un doble trabajo, una doble postura, a veces, suponen contradicciones, tensiones, pero creo que estas contradicciones deben ser asumidas. Es decir que en el discurso, en la práctica, hay que intentar subrayar ambos niveles, subrayarlos en el discurso, en el estilo, en la estrategia. Lo que expreso en términos un tanto abstractos puede ser muy concreto, y considero que muchas de las tensiones que se dan en el interior de los grupos feministas se aclaran más o menos explícitamente, más o menos temáticamente, por la existencia de estos dos niveles, de estos dos alcances de la crítica: una crítica feminista clásica, un combate político clásico por una parte y, por otra, un hostigamiento de(s)constructivo que está a otro nivel. Valores como los de la cultura, de lo literario, de lo político, de lo artístico son valores determinados en sí mismos, precisamente en este espacio falocéntrico. Aquí también hay que tenerlo en cuenta, hay que subrayarlo. Toda las consecuencias estratégicas difíciles a las que acabo de referirme deben ser analizadas según las situaciones, según el grado de desarrollo de las luchas feministas en tal o cual sociedad, en tal o cual país, en tal o cual momento. Por ejemplo, la estrategia no puede ser la misma en una democracia occidental de los países industriales y en una sociedad asiática o africana que conoce, a la vez, una estructura política y un tipo de desarrollo industrial diferentes. Por lo tanto, en estos casos, hay que saber adaptarse. Incluso dentro de una misma sociedad. No es lo mismo la situación en la universidad, en una fábrica, etcétera. La lucidez recomienda ajustar, sin empirismo, sin relativismo, estos principios a estas situaciones.

—¿Piensa usted que la crítica cultural feminista es una tarea que deban llevar a cabo sólo las mujeres? En el caso contrario, ¿cuáles serían, en su opinión, los límites de dicha tarea realizada por los hombres?

—Aquí también hay que poner en funcionamiento con mucha prudencia un buen número de distinciones. No veo por qué razón lo que usted denomina la crítica cultural feminista debe estar reservada sólo a las mujeres. No veo en absoluto lo que podría justificar semejante exclusión. Comprendo que, en ciertas situaciones, al comienzo de las luchas, etcétera, quizás fuera necesario no tanto excluir a los hombres de la participación en dicha crítica cultural cuanto reconstruir unas sociedades solidarias femininas que, en último término, conducen únicamente a marginar la actividad de los hombres en estos grupos. En mi opinión, se trata de una necesidad que sólo se puede imponer hasta cierto punto pero que no debe convertirse en regla. Por el contrario, la re-

gla debe ser romper con semejante situación.

Usted me pregunta acerca de los límites de una crítica cultural feminista llevada a cabo por los hombres. Aquí hace falta una segunda distinción. Cuando usted habla de “los hombres” se refiere por una parte a la objetividad del estado civil y, por otra, a lo que se denomina la organización anatómica, es decir a todo lo que hace que reconozcamos inmediatamente —o creamos reconocer inmediatamente— la diferencia entre un hombre y una mujer. Pero, como usted sabe, las cosas son, desde el punto de vista de las pulsiones sexuales, de la organización fantasmática, del inconsciente —por decirlo en dos palabras—, mucho más complicadas y puede haber personas llamadas “hombres” que están mucho más preparadas, motivadas, etcétera, que determinadas mujeres para llevar a cabo dicha crítica cultural. Por lo tanto, habría que ver quién es el hombre, quién es la mujer y qué parte de femenino y de masculino hay en cada individuo para poder evaluar estos límites. Dicho esto, es evidente que, incluso si confiamos en una identidad segura del hombre y de la mujer, en una diferencia sexual en cierto modo determinable y no problemática, no sé hasta qué punto se puede hablar de límites esenciales en la crítica cultural. Como acabamos de ver, la crítica cultural no puede ser radical más que si se dedica a la vez a interrogar y a perturbar o, como usted dice, a subvertir todo lo que concierne a las jerarquías falocéntricas. Ahora bien, a este respecto, la motivación que tienen los llamados “hombres” para emprender dicha de(s)construcción no es forzosamente más limitada que la que tienen las mujeres porque, sin duda, el falocentrismo rige todos los deseos bajo su ley, pero la opresión a la que somete, lo que esta jerarquía imprime o impone puede pasar tanto sobre lo que se da en llamar “los hombres” como sobre lo que se da en llamar “las mujeres”.

Dado que esta crítica cultural concierne a unos discursos, a una simbólica, a una fantasmática, etcétera, cosas todas ellas no necesariamente ligadas o no inmediatamente ligadas a una identidad sexual marcada por la anatomía o por la objetividad del estado civil, en la medida en que se trata de discursos —en sentido amplio— de lo simbólico, de la cultura, etcétera, no veo por qué un sexo debe tener al respecto un poder más limitado que el otro sexo. Se puede incluso afirmar —y ésta es una de las paradojas que habría que subrayar—, que, precisamente a causa de la autoridad del falocentrismo, en ciertas situaciones, los hombres se han beneficiado de esta jerarquía y han adquirido, en determinadas situaciones, una cultura filosófica más avanzada, de donde hay más hombres, digamos, que participan en la legitimidad de la cultura filosófica. Puede darse el caso, de hecho (y esto no es en absoluto un derecho sino un hecho), de que la de(s)construcción del falocentrismo esté, durante una determinada fase, representada o sostenida más a menudo por los hombres que por las mujeres. No hay por qué escandalizarse por ello. Este es “pre-

cisamente" el efecto del falogocentrismo o, incluso, de las contradicciones que estructura, de los doublebinds que puede estructurar. La axiomática de la de(s)construcción ha sido a menudo propuesta por los hombres. Naturalmente, esto crea a renglón seguido todo tipo de tensiones en los movimientos feministas donde ciertas mujeres creen que tienen que rechazar dicho discurso de(s)constructivo so pretexto de que está asociado en muchos casos a los hombres. Otras mujeres, por el contrario, piensan que prestarse a dicho rechazo es una debilidad estratégica. Como usted sabe, me refiero a cosas muy concretas. Ello puede crear problemas en los movimientos feministas. El rechazo de todo discurso asociado a un hombre puede provocar en la estrategia feminista unas crispaciones y unos debilitamientos a los cuales hay que estar atento. Como muy bien sabe, se trata de un gesto que se repite con frecuencia y que consiste en decir: "¡no!, este es el discurso de un hombre, por muy feminista que sea, no queremos el discurso de un hombre"; y a menudo esto va acompañado de una regresión. Hablo de un modo muy abstracto pero usted sabe que se pueden encontrar ejemplos muy concretos.

—¿Piensa usted que lo femenino en el sentido fuerte del término, es decir como situación genérica, existe?, ¿o no? Y, en este sentido, ¿cree usted que es posible elegir las dos formas esenciales de la teoría feminista, esto es, entre el feminismo de la igualdad —que se presentaría, quizás, como una especie de radicalización de la idea de igualdad de la ilustración— y el feminismo de la diferencia —que pone el acento en las eventuales virtualidades de "lo femenino" a fin de apoyar unas alternativas de acción en determinados ámbitos (cultural, etcétera)? ¿Cuál de estos dos feminismos tendría, en su opinión, mayor poder de subversión?

—Se trata de una cuestión esencial y muy difícil. Para dar una primera respuesta rápida, yo diría que la elección de uno de estos dos feminismos conduce al fracaso. Si optamos por el feminismo igualitario, de la ilustración, según la política democrática clásica, si nos atenemos a él, reproduciremos una cultura que tiende a borrar las diferencias, a regular simplemente el progreso de la condición de las mujeres sobre el progreso de la condición de los hombres. Permaneceremos así en la superficie de las condiciones profesionales, sociales y políticas desembocando en una especie de interiorización del modelo masculino. Pero si nos limitamos a un feminismo de la diferencia nos arriesgamos también a reproducir una jerarquía, a hacer caso omiso de las formas de lucha política, sindical, profesional, so pretexto de que la mujer, en la medida en que es diferente y para afirmar su diferencia sexual, no tiene por qué rivalizar con los hombres en todos estos planos. También aquí nos arriesgamos a reproducir una jerarquía dada. En esta cuestión pienso que no hay que elegir.

Para no volver a la primera parte de su pregunta, no creo que haya que decir libremente sí a esto, no a lo otro. No se trata de una cuestión de elección. Las exigencias de la situación y las luchas feministas no son luchas que se eligen libremente. Son luchas —cuando son verdaderamente luchas— ineludibles y, por lo tanto, poderosamente motivadas. En consecuencia, la elección está fuera de lugar. Todo ello resulta muy difícil e implica un gesto doble, desdoblado y sobredeterminado. Es preciso luchar en los dos frentes a la vez, es decir, luchar políticamente según unos esquemas clásicos de reivindicación a favor, pongamos por caso, de la igualdad de oportunidades. Esta era la lucha de las sufragistas: el derecho a voto, el mismo salario por igual trabajo, la participación de las mujeres en la vida pública, el acceso a los puestos de responsabilidad en todas las profesiones. La forma clásica del sindicalismo feminista, si se quiere. Y opino que es preciso que éste llegue lo más lejos posible.

Se han hecho ciertos progresos al menos en las democracias industriales de Occidente pero, como es sabido, aún es preciso realizar enormes progresos en otras sociedades y también en las nuestras.

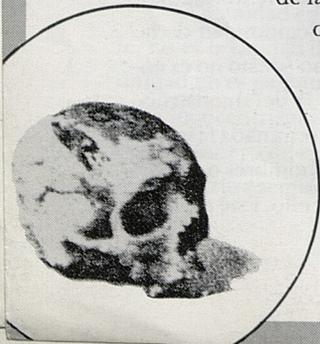
Pero si este igualitarismo terminase por neutralizar la diferencia sexual, si terminase por borrar lo femenino como tal, dicho progreso confirmaría a la vez la jerarquía y la neutralización falogocéntrica. El falogocentrismo es una jerarquía que se presenta bajo la forma de la neutralidad. Se habla del "hombre en general" y, detrás de la tapadera del hombre en general, es el hombre-varón el que se lleva el gato al agua. Si nos atuviéramos a una forma igualitarista, al estilo de la Ilustración, correríamos el riesgo de reproducir esta situación. Hoy día es preciso renovar el movimiento crítico de los Ilustrados. Con todo resultaría muy sencillo analizarlo como un movimiento falogocéntrico muy marcado. Un análisis del discurso ilustrado, en mi opinión, lo confirmaría. Por lo tanto, tampoco aquí puede adoptarse una postura sencilla. A estas preguntas no se puede contestar con un sí o con un no. Considero que con respecto a estas cuestiones no disponemos, como ocurre en una votación, de un modo binario de decidir respondiendo sí o no. El binarismo, en cuanto oposición entre el sí y el no, es precisamente lo que en este caso hay que de(s)construir.

—En su opinión, ¿cuál sería a la relación de la crítica cultural feminista como de(s)construcción con otras opciones, con otros puntos de vista críticos, con determinados grupos sociales (homosexuales, minorías étnicas, etcétera) marginados? ¿Opina usted que, comparativamente, la crítica feminista puede constituir una lucha más subversiva, más global?

—Evidentemente, con mucha frecuencia, lo que usted denomina la crítica feminista lucha contra determinados procesos de marginación, de legitimización y, puesto que es la misma máquina social o socio-política que opera estas marginaciones o estas represiones, de entrada el feminismo se solidariza con las luchas de los homosexuales o de las minorías étnicas. Todos los militantes son sensibles a esta solidaridad de minoritarios, de oprimidos, de marginados. Sin embargo, so pretexto de que estas luchas tienen a menudo un adversario común, no hay tampoco por qué borrar las diferencias entre estos grupos y entre estas luchas. A veces, desde el punto de vista de una determinada fantasmática, la homosexualidad puede ser anti-feminista. Puede haber una homosexualidad feminista que reproduzca los rasgos del falogocentrismo. Todo ello es muy complejo.

La palabra "global" que usted propone podría significar —en este sentido estoy dispuesto a aceptarla— que la crítica feminista, si quiere ser radical, debe dirigirse contra esa poderosa máquina que llamo falogocentrismo y que es la condición de todas estas opresiones ejercidas en contra de las facciones dominadas de la sociedad, contra los homosexuales, etcétera. Desde este punto de vista, por lo tanto, podría poseer un poder de subversión más radical. Dicho esto, es preciso estar atento a gran cantidad de pliegues. El falogocentrismo puede ser a la vez, a cierto nivel, un machismo o un androcentrismo que somete a la mujer por medio de una relación heterosexual jerarquizada. Pero también se da un componente homosexual del falogocentrismo a

NO SE TRATA DE APLICAR LA DE(S)CONSTRUCCIÓN AL FEMINISMO. EN CIERTO MODO, TODA CRÍTICA DEL FALOGOCENTRISMO ES DE(S)CONSTRUCTIVA Y FEMINISTA, TODA DE(S)CONSTRUCCIÓN COMPORTA UN ELEMENTO FEMINISTA.



otro nivel, al que hay que estar asimismo muy atento. Nos encontramos en medio de toda una serie combinatoria de pulsiones, de posiciones sexuales, y lo primero que hay que hacer es prestar mucha atención a éstas. No se puede determinar demasiado de prisa los límites de lo que se denomina homosexualidad-heterosexualidad, hombre-mujer, etcétera. Lo que la de(s) construcción –si algo semejante existe– nos enseña son las astucias y las argucias de todas estas categorías. Por ejemplo, hay que luchar por la liberación, por la desmarginalización, por la supresión de la represión de la homosexualidad en la sociedad sin olvidar que la homosexualidad es reprimida en nombre de un cierto fantasma homosexual. En el fondo, la policía, el ejército, la autoridad social que representa el falogocentrismo conlleva un componente homosexual a otro nivel.

–¿Qué consecuencias políticas pueden derivarse de la crítica feminista de la cultura? ¿Cómo podrían articular las consignas, las líneas rectoras de una acción política?

–No sé pensar en términos de consignas. Opino que las consignas son muy útiles pero, precisamente, una consigna se determina siempre en una situación concreta, precisa y no existen consignas generales. Así, la consigna feminista de una iraní no puede ser la consigna feminista de una católica española o la de una estudiante americana, etcétera. A veces pueden incluso ser contradictorias, incompatibles entre sí.

Por otra parte, el término “cultura” me molesta un poco porque, justamente, una de(s) construcción ambiciosa va más allá de lo cultural. Es preciso interrogar la instancia misma de lo cultural.

Como usted bien sabe, lo que me interesa sobre todo es algo que, en el pensamiento, no reconoce la cultura como la instancia última. En cierto modo, toda cultura es falocéntrica y, quizá, lo que me parece indispensable es un movimiento que vaya más allá de dicho valor de cultura. No digo que, de una vez por todas, haya que ir más allá de la cultura sino que, constantemente, hay que no perder de vista algo que no se limita a la esfera de lo cultural, incluso en un sentido muy amplio. Lo que me interesa en el pensamiento no es cultural, tampoco es científico. Por eso, en el fondo, en lo que aún puede tener de cultural, la lucha feminista sólo me interesa en parte. Llega un momento en el que, tras haberla considerado muy importante por referirse a un síntoma masivo de nuestra cultura precisamente, me parece insuficiente. Llega un momento en el que las cuestiones del pensamiento que me interesan, no digo que estén desexualizadas o que neutralicen la diferencia sexual, pero sí que conservan con la diferencia sexual una relación que ya no pertenece a dicha problemática, a esas posiciones en las que el feminismo se ha desarrollado.

Hoy día, como es sabido, la cultura se convierte en el elemento que todo lo aniega en los discursos generales de nuestra cultura precisamente occidental. Cuando se habla de cultura se está designando una especie de elemento oceánico que todo lo aniega: la ciencia, la filosofía, las artes, las costumbres, etcétera, y, justamente, sin que se cuestione el modo en que este valor de cultural, con toda su historia, se ha impuesto. Entonces, la cultura ¿qué es? ¿es la Bildung, es la paideia, la colonización? ¿Pertenece a la oposición naturaleza/cultura? Este valor de cultura me molesta. Ahora existen ministerios de la cultura; a menudo se determina la cultura como lenguaje comunicacional, como lenguaje informacional y la de(s) construcción del concepto de cultura me parece ser una tarea importante incluso desde el punto de vista de las luchas feministas. No utilizaré, pues, la palabra “cultural” sin comillas, sin muchas comillas.

–Hay muchas mujeres, sobre todo en Francia y en Estados Unidos, que han optado por la estrategia general de la de(s) construcción para llevar a cabo su investigación filosófica o literaria, etcétera. ¿Qué opina en general de su trabajo?

–No sé exactamente a quién se refiere, pero aquí tampoco me gustaría ahogar las singularidades o los individuos en una generalidad: “las mujeres en Francia”.

–Me refiero, en Francia por ejemplo, a Sarah Kofman, a Lucette Finas, a Sylviane Agacinski...

–En cada caso lo que hacen es muy diferente.

Realizan un trabajo muy idiomático y, en el fondo, aunque éste sirva, en mi opinión, a una causa feminista general, no se trata de una lucha organizada y homogénea y eso mismo me parece algo muy positivo. Algunas lo realizan, como Sarah Kofman, a la vez desde el punto de vista de la filosofía y del psicoanálisis; Sylviane Agacinski leyendo a Kierkegaard; otras, como Hélène Cixous, inventando una lengua poética o unas lenguas ficticias; Lucette Finas leyendo textos de la tradición o de la modernidad literaria. Si tuviéramos más tiempo, insistiría sobre todo en la singularidad de cada una de estas obras.

Un discurso es tanto más de(s) constructivo cuanto menos se refiere a la de(s) construcción como un método general. La de(s) construcción no es un método, no es un sistema de reglas o de procedimientos. Hay reglas limitadas, si se quiere, recurrentes, pero no hay una metodología general de la de(s) construcción. El juego de(s) constructivo debe ser, en la mayor medida posible, idiomático, singular, debe ajustarse a una situación, a un texto, a un corpus, etcétera, y en lo que respecta a los textos “feministas” (entre comillas) ocurre lo mismo. La relación entre dichos textos y la de(s) construcción es de esta índole. No se trata de aplicar la de(s) construcción al feminismo. Lo que decíamos hace un momento, la de(s) construcción del falogocentrismo muestra que éste no es un caso particular sobre el que aplicar la de(s) construcción. En cierto modo, toda crítica del falogocentrismo es de(s) constructiva y feminista, toda de(s) construcción comporta un elemento feminista.

–Para terminar, una pregunta que no tiene nada que ver con el feminismo. ¿Piensa usted que la fidelidad a Derrida, al pensamiento de Derrida, consiste en seguir fielmente la estrategia general de la de(s) construcción, o, por el contrario, considera que para ser verdaderamente fiel a Derrida hay que intentar de(s) construir a Derrida?

–Es una pregunta difícil porque cuando usted pronuncia mi nombre, parece suponer que hay un sistema, un corpus o una identidad que se trata de de(s) construir o no. Bajo este nombre, hay un determinado número de textos que son, a su vez, heterogéneos, múltiples, replegados sobre sí mismos –textos en medio de los cuales yo mismo me debato y que, en cierto modo, intento de(s) construir. Si se quiere, la de(s) construcción no se aplica a un punto central. Puede haber gestos de de(s) constructivos dentro de un texto que se reclama de una estrategia general de la de(s) construcción. Cuando escribo, una frase de(s) construye, de alguna forma, a la otra. Por lo tanto, la autode(s) construcción, aun cuando no sea nunca transparente y reflexiva, es el proceso mismo de la de(s) construcción. No sólo se puede sino que hay que de(s) construir a Derrida y, hasta cierto punto, yo mismo intento hacerlo.

Pero si se pensase que eso consiste en sorprender un sistema y en hallar en él el punto central a partir del cual todo podría tambalearse, ello significaría que no se lee. Semejante punto no existe. La debilidad y la fuerza de los textos de(s) constructivos consiste precisamente en el hecho de que no se agrupan en torno a un punto que pueda servir de palanca definitiva en una estrategia de de(s) construcción en de(s) construcción...



**Esta entrevista fue publicada en Debate Feminista N° 2 (1990-México) y se reproduce aquí con la autorización de Jacques Derrida.*

***Eperons: Les styles de Nietzsche, Paris, 1978, Flammarion (Hay traducción al castellano: Espolones: Los estilos de Nietzsche, Valencia, 1981, Pre-textos, versión de M. Aranz Lázaro).*

VIAJAR POR EUROPA ES DARSE CUENTA QUE EL BRILLO DE LAS COPIAS PUEDE SER MÁS ESPECTACULAR QUE LA OPACIDAD ANTIGUA DE SUS MODELOS: QUE EL SIMULACRO —POR SUS FINGIMIENTOS, SUS DESCALCES, SUS IMPUREZAS— ES MÁS INTERESANTE QUE EL ORIGINAL AUTOSATISFECHO, O, SENCILLAMENTE, ES RECONOCER QUE EL ORIGINAL, A ESTAS ALTURAS, NO EXISTE EN NINGUNA PARTE O, LO QUE ES LO MISMO, NO LE INTERESA YA A NADIE.

La no identidad latinoamericana:

UNA VISIÓN

DE IDA Y VUELTA

—El viaje podría ser concebido como la simulación de un itinerario cognoscitivo, un paréntesis, un itinerario de confirmaciones y desmentidos entre lo que se ha supuesto y lo que se ha llegado a ver. ¿Qué es lo que busca confirmar y desmentir un intelectual chileno viajando por Europa, en tu caso concretamente?

—En primer lugar, yo no quisiera asumir ninguna representación en la respuesta que daré, no hablaría ni siquiera como intelectual latinoamericano o chileno; más bien intentaré una respuesta desde mi experiencia absolutamente personal. Empezaría por diseñar un concepto —nada de novedoso, por lo demás— de viaje. Diría que un viaje es un tránsito desde un lugar, que es el propio —el domicilio— hacia un lugar otro —impropio, ajeno, extraño, no familiar. Además, todo viaje —salvo el de la locura— es de ida y vuelta: de lo mismo a lo otro, para retornar a lo mismo —sea porque se retorna al domicilio anterior (un domicilio, claro está, ya alterado por el viaje) o ya sea porque te domicilias en el lugar otro, instalándote con tu historia, con tu paisaje, en el nuevo lugar, haciéndolo tuyo. De cualquier manera se produce una alteración, un descalce. El viaje modifica las formas de reconocimiento: lo conocido es vuelto a ver de modo diferente, gracias a que lo desconocido ha forzado nuevas formas, nuevas pautas de aprendizaje. La distancia ha determinado un nuevo punto de vis-

ta, una perspectiva nueva. Incluso te diría que todo aquel que decide hacer un viaje —por el viaje mismo— anhela explícita o secretamente padecer esta alteración, persigue renovar sus puntos de vista, sus modos de reconocimiento, a partir de ser atravesado por la distancia; a partir, digamos, de internalizar grandes y múltiples distancias.

—Está bien, pero este es un concepto de viaje que puede ser aplicado universalmente; lo que yo quiero saber es cómo se verifica esta alteración en tu caso.

—Bien, a eso voy. Creo que quien viaja de Latinoamérica a Europa transita no —como decía recién— de un territorio propio, a un lugar ajeno, no desde el centro a lo excéntrico, desde lo familiar a lo extraño... Quiero decir que Latinoamérica, el lugar de procedencia en este caso, está desde ya configurada según modelos del que no es dueña, sino que tienen su origen en Europa. Quien viaja, pues, desde Latinoamérica a Europa viaja desde un paisaje cuya realidad está configurada por formas cuyos originales no le son propios, hacia aquel paisaje otro que es propietario de tales modelos. Viaja desde la impropiedad hacia la propiedad, desde la periferia hacia el centro. De ahí el anhelo de viajar a Europa. De ahí que para un latinoamericano —para un latinoamericano que, a través de los discursos europeos, ha introyectado un super-yo europeo— viajar a Europa sea una suerte de imperativo cultural.

LA PELÍCULA Y LA SINOPSIS

—¿Por qué imperativo cultural?

—A ver, te lo digo de esta manera: en América Latina el conocimiento transmitido es un conocimiento que viene de Europa y Estados Unidos. Entonces este conocimiento es siempre un conocimiento traducido. Esto, creo, te despierta siempre un sentimiento de préstamo; te vincula de una manera distante a un original del que nunca eres dueño. Es como pertenecer a una tradición de la cual no eres el destinatario legítimo y en relación a la cual, por tanto, quedas entregado a posibilidades que no se ajustan adecuadamente a tu historia, a tu paisaje, y que te desplazan de tu territorio, al cual tampoco puedes definir de modo preciso. Lo que quiero decir es que Europa se constituye ante la mirada de un latinoamericano como un otro, pero curiosamente un otro del cual inevitablemente formas parte. Es una rara ambivalencia. Te diría, simplificando un poco las cosas, que, para mí, llegar a Europa, ir de ciudad en ciudad, significó de algún modo empezar a ver un film del cual ya conocía la sinopsis —y esto sig-

las copias y vive referido en términos fantasmales al original.

—¿En qué forma el encontrarte en Europa, en el lugar de los originales, permite desfetichizar al original europeo?

—Te doy otro ejemplo: de pronto me encuentro con un cuadro de Caravaggio, un par de cuadros de Caravaggio en la Iglesia de Santa María del Popolo. Verifico entonces, de golpe, que algo así como el objeto de arte, en principio —no digo que se agote en ello ni mucho menos—, pero en principio es la respuesta a un pedido que Caravaggio cumple para poder sobrevivir, pedido que se instala en una capilla de esa Iglesia y que sigue instalado allí después de más de tres siglos. Digamos, la obra está aún en su contexto de uso, yo la veo instalada en el complejo instrumental del que forma parte. Tanto las condiciones de producción como su función histórica se pueden adivinar naturalmente. Todo lo cual queda necesariamente ignorado al interior de la institución museística y sus reproducciones posibles. De ese modo tiende a desvanecerse, se rompe el halo con que la cultura —y la lejanía— han envuelto al objeto, cualquiera sea,

PEREGRINA *

Entrevista de FRANCESCO CHIODI a CARLOS PÉREZ

nifica estar integrado a la literatura, al discurso europeo, a un modo de habitar el mundo, que es europeo. Pues bien, conocer la sinopsis desde luego siempre despierta el anhelo de encontrarse con el filme total. Lo interesante es lo siguiente: que a la hora en que entras en contacto con este film —obstinándome en esa metáfora trivial— te das cuenta de que el filme era un poco más y un poco menos que la sinopsis.

—¿En qué sentido más y en qué sentido menos?

—Pongámoslo en estos términos: yo creo que el original, con su aura, con su mistificación, solamente tiene vida para quien ha vivido en medio de las copias, en medio de las reproducciones, en medio de los simulacros. Habiendo vivido en medio de simulacros, el enfrentarse al original es, sin duda, enfrentarse al original pero éste ya desfetichizado, o sea habiendo perdido el aura que éste ha adoptado a través de las condiciones mediante las cuales el original ha sido conocido y transferido culturalmente —por ejemplo, a través del museo, de la enseñanza de arte o de las reproducciones en lujosos libros de arte, etcétera.

—Pero también el europeo está inserto en este circuito de originales y copias...

—De acuerdo, pero eso ya hace una diferencia: el europeo conoce el original y la copia, reconoce naturalmente, coloquialmente diría, esa tensión. En cambio el latinoamericano conoce

transformándolo en un objeto de reverencia. Creo que el entrar en contacto con, lo que tú llamas, el lugar de los originales tiene ese rendimiento saludable: te das cuenta que Europa —como concepto global, como referente fundamental— existe únicamente en el imaginario cultural latinoamericano. Te das cuenta que Europa no existe como tal para el europeo, quien antes que nada se piensa —en ignorancia de Europa— más bien como italiano, como francés, etcétera. Incluso más: se piensa como romano, como parisino, como florentino... Insistiría en lo siguiente: viajar a Europa te ofrece a Europa en términos cotidianos, te la pone a mano, gracias a lo cual Europa deja de ser —como, por ejemplo, las telas de Caravaggio— un objeto descontextualizado que, desde su lejanía, te exige esa actitud de reverencia que es propia de las relaciones de dependencia y dominación. La cultura, gracias a este trato cotidiano, pasa de ser un conjunto de referentes y modelos casi sagrados e inaccesibles, a ser más bien, un sistema local e histórico de hábitos, normas, modos de ser —un sistema de usos y costumbres relativo a un espacio y a un tiempo históricos.

IDENTIDAD: CUESTIÓN DE NOMBRES

—Me decías antes que América Latina se nutre de discursos, códigos, modelos importados, de los cuales no es propietaria, no obstante de algún modo le sean propios. ¿En qué residiría entonces, según tu, la identidad latinoamericana? La fórmula de la i-

identidad mestiza, es decir de una identidad que es producto del cruce de distintos aportes civilizatorios, nativo y occidental, es eficaz todavía para representarse conceptualmente a la identidad latinoamericana?

—Yo creo que, si bien, en términos latos, tiene sentido hablar de identidad mestiza, pienso que tal concepto es portador de una ideología del origen que yo siento inadecuada para comprender el problema de la identidad latinoamericana. Creo que esta pregunta tuya parte de un supuesto que yo no comparto enteramente, el supuesto diríamos de una identidad fundamental, todo lo mestiza que se quiera, de Latinoamérica. Creo que no hay tal. Por el modo en que yo he experimentado mi identidad, te diría que prefiero hablar de una no-identidad.

—No-identidad... Pero piensa, por ejemplo, en México en su búsqueda deliberada, sobre todo a partir de la Revolución de 1910, de perfilar su identidad en términos de apropiación de las civilizaciones indígena y española para dar finalmente lugar a un ser nacional, que no es ni una ni otra, sino su síntesis original y autónoma.

—Retomando mi condición de viajero, de viajero chileno, te diría, que un latinoamericano cruza la distancia geográfica para reconocer en sí mismo la distancia cultural que de hecho ya lo constituye por ser latinoamericano. La distancia que hace de él una suerte de europeo que no es propietario de su identidad; la distancia que hace que él no sea más que el reconocimiento, bajo formas europeas, de su no ser europeo. Te repito: Latinoamérica pensada culturalmente desde sí misma es, hasta donde yo entiendo —pero te insisto que ésta es la opinión personal de un chileno—, es la historia de esta no-identidad, de esta identidad impropia. Ahora bien reconozco que esto diseña una identidad posible, un rostro posible.

—Me veo obligado a pedirte una definición de identidad.

—Se me ocurre definir así como una identidad en términos, por ejemplo, de la capacidad de producir preguntas que tengan una característica determinada, la de no haber sido hechas aún, o, a lo menos, la capacidad de rehacer creativamente preguntas heredadas. Pues bien, en tanto que ni en la cultura que

yo he recibido ni personalmente reconozco esa capacidad de, digamos, renovar, adoptar, producir interrogantes originales, y, por tanto, ni mucho menos, respuestas distintas, difícilmente puedo autorizar algo así como una identidad propia.

UNA FICCIÓN BORGIANA

—¿Te refieres a la condición de dependencia cultural de América Latina respecto de Europa?

—Sí, apelaría al siguiente ejemplo: en una ficción llamada "La busca de Averroes", Borges se imagina a Averroes, filósofo árabe del s. XII, comentador y traductor de Aristóteles, en el momento en que está traduciendo la Poética de Aristóteles y se

encuentra con dos vocablos centrales, las palabras tragedia y comedia. Entonces, Borges imagina la perplejidad y la ignorancia de Averroes tratando de esclarecer esas palabras que para él, un habitante del mundo islámico que nunca ha visto un teatro, no pueden tener referente. Averroes, según este relato, llega a una conclusión, le da un significado a estas palabras, pero fatalmente equivoca el blanco. Pues bien, apelo a esta ficción borgiana para ilustrar el modo en que son recibidos en Latinoamérica los discursos que vienen de Europa y Estados Unidos; digamos, el fenómeno de la transferencia teórica en general. Ciertos discursos —digamos por ejemplo el debate Modernidad/Postmodernismo— originados en Europa con el fin de responder a preguntas suscitadas por un nuevo estado de cosas, por una nueva sensibilidad, vienen a instalarse con algunos años de atraso en Latinoamérica, y esto en ausencia de las condiciones productivas, teóricas y materiales, que los hacía necesarios y les daba sentido en su contexto de origen. De tal manera que lo que, en principio, obedecía a preguntas obligadas por una realidad muy precisa, importado al nuevo contexto, se convierte en información, en un conjunto de enunciados cu-

ya necesidad hay que empezar por averiguar... Así, comienzas, como el Averroes de Borges, interrogando las respuestas ya dadas a preguntas hechas en otro lugar y para las que te falta el referente, en vez de hacerte tú las preguntas, inventando o reintentando preguntas que te sean realmente necesarias, preguntas, digamos, que estén obligadas no únicamente por una realidad discursiva prestada.

—Pero siempre es así. Los circuitos culturales suponen y demandan transferencia, digamos, artificial de temáticas, sensibilidades, mentalidades, que después pueden llegar a encajar en el contexto al cual son importadas y, entonces, ser apropiadas, recreadas...

—Es verdad. Finalmente algo pasa, porque, insistiendo con mi ejemplo, el Averroes borgiano termina reduciendo las palabras de Aristóteles a un significado que probablemente no tiene

**SE ME OCURRE
DEFINIR ALGO ASÍ
COMO UNA IDENTIDAD
EN TÉRMINOS, POR
EJEMPLO, DE LA CAPACIDAD DE PRODUCIR
PREGUNTAS QUE TENGAN LAS CARACTERÍSTICAS DE NO HABER SIDO HECHAS AUN O, A LO MENOS, LA CAPACIDAD DE REHACER CREATIVAMENTE PREGUNTAS HEREDADAS.**

nada que ver con el sentido original. Es obvio que ahí se produjo una transformación de los conceptos de tragedia y comedia a la luz del contexto islámico de Averroes. Pues bien, esto es lo que ocurre en la historia de la transferencia cultural entre Europa y Latinoamérica. Latinoamérica recibe los discursos europeos y esta recepción hace sufrir una modificación, una distorsión, una recreación a tales discursos.

-Es el caso por ejemplo del sincretismo religioso del mundo indígena, de la reinterpretación del mensaje y de la institución católica bajo formas que ocultan la persistencia de las religiones nativas, si bien alteradas ya por esta operación...

-Sí, es el caso también del Barroco, recepcionado y transformado por Latinoamérica. El Barroco es la primera forma importada por la colonización a América. Lo notable es percibir cómo esta forma, que ya de suyo está caracterizada por el exceso, por la liberación incontenida de la imaginación, viene a sufrir por su adopción en terreno indígena una transformación que hace que, comparada con la retórica ornamental de la catedral de Quito o con una iglesia del Alejhadiño, una iglesia de Bernini, por ejemplo, parezca casi un edificio de sobriedad clásica. Quiero decir que el Barroco latinoamericano resulta ser un ejemplo estupendo de transfiguración de un modelo originado en Europa, a fuerza de su manipulación en el nuevo contexto, y cuyo resultado es una forma otra, un exceso respecto del modelo, su descontrol, su descentramiento.

-Segun lo que acabas de decir, yo podría pensar que en el Barroco se produce una violación, una subversión del contenido original y, por extensión, una búsqueda de autonomía a través de la recodificación de la cultura impuesta a partir de un código nativo...

-Estaría de acuerdo a condición de que introdujéramos un matiz. Diría que la subversión de que tú hablas, entendida ésta como modificación de un contenido cultural, es la ley intrínseca a todo proceso de transferencia, de traducción y retraducción de un discurso. No se trata, pues, de una acción deliberada, salvo quizá en el caso de ciertas vanguardias artísticas de este siglo que se plantean explícitamente el problema y hacen de éste la fuente de su trabajo de experimentación y producción.

EL EXÓTICO LATINOAMERICANO

-El proceso de transferencia cultural que mencionas en este caso guarda relación con un movimiento unilateral: de Europa a Latinoamérica. Ahora lo que me interesa es saber, por decirlo

así, de la contratransferencia, que puedes percibir estando en Europa. Cómo la cultura latinoamericana se hace presente en Europa y si hay una manipulación... o mejor dicho una re-manipulación del discurso latinoamericano.

-No, yo diría que este proceso o bien no es visible o es simplemente inexistente. Pienso que Europa ha codificado esta realidad que es Latinoamérica y ha clausurado toda posible novedad -si es que la hay- que venga de tales territorios, la ha clausurado a partir de instalarla en ciertos estereotipos que responden, llamémoslo así, al exótico latinoamericano. Desde los años sesenta y hasta no hace mucho tiempo, el diseño que éste adoptó fue, por ejemplo, la imagen del puño en alto, la revolución, el indigenismo, todos ellos estereotipos a través de los cuales se reconocía a Latinoamérica...

Esto se ve muy claramente en arte. Europa quiere encontrar lo único que Europa puede reconocer en tal producción, lo que ella busca, es decir al estereotipo de lo exótico.

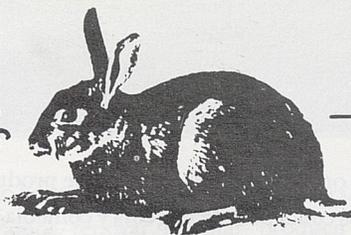
-Me parece que lo exótico en torno a América Latina, pertenece desde hace varios años a un pasado remoto, con sus romanticismos, sus ingenuidades, sus efervescencias ideológicas, tercermundista. Lo que quisiera preguntarte es si, según tu punto de vista, América Latina, junto a Europa, ha contribuido a la formación de esos estereotipos.

-Al estereotipo latinoamericano obviamente ha cooperado la producción latinoamericana. Pienso concretamente que García Márquez, por ejemplo, con

todo lo notable que puede ser, o, más actualmente, las novelas de Isabel Allende, responden a la demanda, a la expectativa ya orientada desde Europa. Este estereotipo difundido, hace imposible el ajuste de la mirada del espectador europeo para poder reconocer esto que mencionaba antes, es decir el juego que explicita el proceso de degeneración sufrido por el discurso europeo a raíz de su transferencia en Latinoamérica. Entiendo que buena parte de la producción de arte latinoamericano más interesante durante estos últimos 20 años tiene que ver con la manipulación y la transformación deliberada de los discursos europeos, de su modernidad prestada. Y no tiene que ver con la producción de un "otro" latinoamericano, lo que correspondería precisamente a la expectativa euro-



ora pro nobis



pea, sino que con el juego –insisto– la distorsión, la violación de los modelos que vienen de las grandes metrópolis, juego que termina por hacer irreconocibles tales modelos. Pues bien, la novedad –si la hay– que ofrece Latinoamérica a Europa no sería otra que la distorsión de la imagen europea reflejada por un espejo impuro.

–Digamos entonces una manipulación irónica, a través del recurso de la ambigüedad, y en este sentido quedaríamos en el mismo contexto, al interior de referentes culturales importados, europeos. Habría una suerte de coherencia que articularía la historia desde las formas indígenas de recepción del discurso europeo hasta las expresiones contemporáneas de manipulación de este discurso, ya como trabajo deliberado y explícito.

–Sí, estaría de acuerdo, pero enfatizaría el carácter deliberado de estas expresiones más actuales. Estas se propondrían explícitamente producir, a través como tú muy bien dices, de la manipulación irónica y del recurso a la ambigüedad, la violación sutil de un discurso que se quiere para sí transparente.

EL ESPEJO TRIZADO

–Todo esto al parecer hace una diferencia respecto a la percepción convencional de la diferencia entre Latinoamérica y Europa, como tensión entre lo mismo y lo otro, entre el viejo y el nuevo mundo.

–Yo creo que América Latina es otra cosa respecto a Europa sólo en tanto pensamos la diferencia en términos especulares. América Latina no es otra cosa que el espejo de Europa, pero un espejo borroso, distorsionado, descentrado, incluso un espejo quebrado de Europa. Este espejo además de invertir la imagen, puede finalmente producir la distorsión, la irritación de ésta, su fragmentación. Entonces, este espejo puede devolver un rostro monstruoso de quien se mira en él. Ahora bien, ni Europa ni nadie quisiera ver este rostro; Europa y Estados Unidos aquietan su mala conciencia queriendo encontrar solamente formas que respondan al estereotipo de lo exótico. Cuando te hablo del exótico latinoamericano, te hablo justamente de esa reducción por la cual Europa tiene a América Latina como lo otro. Como un otro complaciente cuyas imágenes, cuyo diseño, no altera en absoluto la tranquilidad en la cual ella se puede vivir en forma autosatifecha. Pero a la hora en que América Latina le muestra precisamente la inversión de su propio rostro, esto es justamente lo que Europa jamás quisiera ver. Europa jamás quisiera reconocerse en este rostro ahora horrible por la distorsión especular, por la alteración sufrida a fuerza de sucesivos descalces.

–Esta mala conciencia aquietable, este rostro invisible por su irritación y distorsión, no nos remitiría a esa ideología del origen que mencionaste antes, a la alteridad entre América Latina y Europa, a sus presuntas identidades fundamentales?

–A ver, positivizando las cosas te diría que un latinoamericano es portador de una distancia que un europeo no tiene. Justo por erigirse en un no-lugar, que es una suerte

de caja de resonancia de los ecos, las voces que vienen de un centro que está en otro lugar, puede

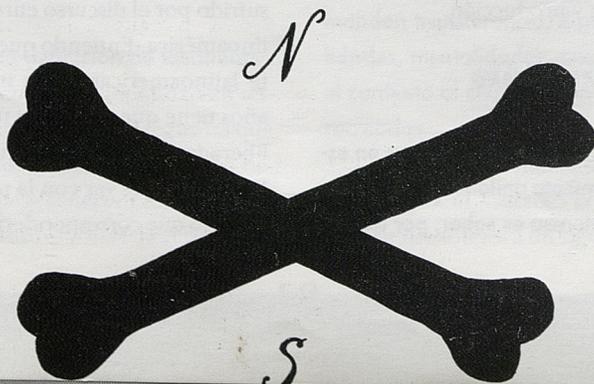
el latinoamericano ser una suerte, diríamos, de psicoanalista de Europa, puede reconocerla no desde un lugar “otro”, sino que desde un no-lugar. Latinoamérica, diría yo, es el descalce de la identidad europea. Borges en este sentido sería el modelo ejemplar de ese fenómeno: su manipulación lúdica, erudita de los contenidos de la tradición europea, a partir de la impunidad que le permite el no ser europeo; que le permite el ser portador de la distancia entre la periferia y el centro. Es Borges y no, por ejemplo Umberto Eco, el que por primera vez, ya en los años treinta, empieza a leer la historia y los discursos al margen de su codificación en géneros determinados. Es Borges el que lee la filosofía, irreverentemente, como una literatura más, por ejemplo a la metafísica y la teología como una rama de la literatura fantástica, transformándolas con su lectura lúdica en otra cosa, en un campo de juegos, en un cofre lleno de máscaras y disfraces. Lo notable es que a partir de la oblicuidad, la sutileza y la maestría de Borges el rendimiento espectacular de su obra pudo ser descubierto y valorado antes en Europa que en Latinoamérica.

EL FINAL DEL VIAJE

–Bueno, nos alejamos del viaje, del tema inicial de esta entrevista, tu viaje por Europa. A estas alturas, parece que hablar de Latinoamérica exige hablar de Europa, pero que hablar de Europa exigiría también según tú hablar de Latinoamérica. Para finalizar nuestra conversación preferiría preguntarte acerca de cuál está siendo el fruto de tu viaje por Europa?

–Sí, la novedad para mí, para un chileno que viaja por Europa, consiste en apropiarse de la diferencia que lo constituye y que no es otra que la distancia que lo aleja del centro, distancia que es –creo yo– perspectiva positiva respecto de sí mismo. En tanto viajero, voy al encuentro de mí mismo, y al final de esta búsqueda lo que me espera es el reconocimiento de que mi centro está siempre en otra parte; es la serena aceptación de que me erijo sobre una falta, sobre una impropiedad fundamental; de que entre la sinopsis y la película original hay otra película, la mía. Viajar por Europa es darme cuenta que el brillo de las copias puede ser más espectacular que la opacidad antigua de sus modelos; que el simulacro –por sus fingimientos, sus descalces, sus impurezas– es más interesante que el original autosatisfecho o, sencillamente, es reconocer que el original, a estas alturas, no existe en ninguna parte o, lo que es lo mismo, no le interesa ya a nadie. Tales constataciones le dan al viaje una virtud terapéutica: le permite al intelectual latinoamericano desembarazarse de ciertos fuertes fantasmas que pesan e inhiben su producción, su acción especuladora y manipulativa. La alteración sufrida a raíz de este tránsito ofrece un resultado saludable: la desaparición de todo residuo de reverencia y el reconocimiento de que soy, digamos, tan extranjero en Europa como lo soy en mi propio domicilio.

*Entrevista de Francesco Chiodi a Carlos Pérez, para una emisión radiofónica de la RAI (Radio y Televisión Italiana).



PARAGUAY

cultura y transición democrática en

TICIO ESCOBAR

PARA UNA SOCIEDAD CIVIL FRACTURADA, MEZCLA CONFUSA DE COMUNIDADES HERIDAS Y ORGANIZACIONES DESGASTADAS, ES HOY FUNDAMENTAL APUNTALAR LOS HACERES QUE GENERAN EL SENTIDO Y LA IDENTIDAD COMPRENDIENDO QUE ESTOS QUEHACERES SON PLURALES Y QUE LOS MUCHOS SECTORES QUE COMPONEN LA SOCIEDAD TIENEN TAMBIÉN DIVERSAS MANERAS DE SIMBOLIZARLA.

DESDE LA ASUNCIÓN DE QUE EL CUERPO SOCIAL ESTÁ CONSTITUIDO POR SECTORES MÚLTIPLES CUYOS LÍMITES CULTURALES SON CADA VEZ MÁS INESTABLES, LAS IDENTIDADES SON CONSIDERADAS SEGUN LAS POSICIONES Y OPOSICIONES QUE ASUMAN LOS DIFERENTES ACTORES EN LA ESCENA SOCIAL: LAS MINORÍAS ÉTNICAS, LAS COMUNIDADES POPULARES Y CIERTOS SECTORES SUBURBANOS, QUE INTERCAMBIAN CONTINUAMENTE SUS SIGNOS Y TRAFICAN CON LOS DE LA CULTURA DOMINANTE, SE AUTOIMAGINAN EN FORMA DIFERENTE SEGUN SE CONFRONTAN CON OTRAS MINORÍAS, CON LA IGLESIA O CON EL ESTADO.

CIENTIFICIDAD SOCIAL E IMAGINARIOS CULTURALES; LA SIMBOLIZACIÓN ESTÉTICA

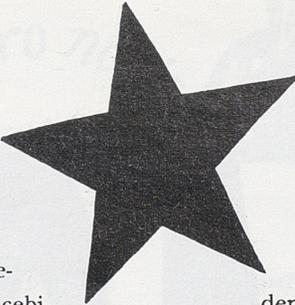
A pesar de la caída de la dictadura de Stroessner producida en febrero de 1989, la transición democrática aún no ha comenzado en muchos aspectos. La flamante apertura de una escena política y la vigencia de ciertas libertades públicas, impensables unos años atrás, no significan hasta hoy más que posibilidades (fundamentales, por cierto) de cuestionar un esquema de poder que sigue siendo el mismo: ni lo económico, ni lo social, ni lo cultural acusan recibo de transformaciones reales provenientes de ámbitos sectoriales o estatales.

Uno de los pocos cambios que se advirtieron en lo relativo a la cultura es, por lo menos, una diferencia de actitud en cuanto a su tratamiento disciplinario. El papel de la cultura, sus polí-

ticas, sus agentes y sus instituciones en el escenario de la llamada "transición" comienza a tomar una presencia cada vez mayor en la reflexión de las ciencias sociales. Y esta reciente preocupación descubre una doble necesidad.

En primer lugar la de considerar la especificidad de lo cultural y, desde ella, la de analizar a la sociedad también a partir de sus mecanismos de significación, sus armazones de sentido y los recursos a través de los cuales ella se reconoce y se escenifica, se sutrae y se justifica.

Y en segundo lugar, la de incorporar otras metodologías para complejizar la lectura de lo social desde diversas estrategias interdisciplinarias. Hasta ahora, no solamente los dispersos análisis acerca de lo cultural se han visto poco permeados por conceptos fecundos provenientes de la teoría social, sino que ésta no ha sabido aprovechar suficientemente el desarrollo de un pensamiento que, a partir de la reflexión sobre los mecanismos del len-



guaje figurado, de la ficción y del artificio, pueden ayudar a elaborar construcciones más agudas acerca de la sociedad, conformada también, y en gran parte, por deseos esquivos, por espejos, por sombras y por máscaras. Hay cuestiones básicas que pueden recibir formulaciones más sutiles y eficaces si son concebidas, también, como conjunto de maniobras ficcionales. Por ejemplo, comprender la ideología o los mitos como meros dispositivos tramposos que escamotean “la verdadera realidad”, es perder de vista el potencial develador del tropo, que disfraza, oscurece y falsea por un lado para, por otro, intensificar las significaciones y sugerir accesos nuevos de comprensión. En este terreno se empantanar a menudo discursos demasiado lastrados por su origen cientificista y racionalista; conceptos que quedan desorientados ante fenómenos de ilusionismo y refracciones especulares que son el pan diario del trabajo sobre la cultura. Por otra, este trabajo (sobre todo el ejercicio en el ámbito del pensamiento acerca del arte, que funciona en el Paraguay como paradigma de lo cultural), en cuanto suele desarrollarse separado y retraído, se demora más de la cuenta en la seducción del puro significativo y queda muy a menudo entretenido en los argumentos circulares, en los meandros, laberintos y juegos de rebote a través de los que se activa.

Por eso, conectar debates que discurren paralelos, abre la posibilidad de una confrontación enriquecedora. En primer lugar, ese vínculo es capaz de sacudir el templado lenguaje de las ciencias sociales con relámpagos, ecos y reverberaciones que iluminen por un instante o sugieran entrecortadamente pistas de un secreto de otro modo inalcanzable: ayuda a comprender que cualquier sociedad también se muestra ocultándose y se dice a través de sus silencios. En segundo lugar, puede desprender a la crítica de la cultura -casi podríamos decir a la crítica de arte- del enredo obsesivo que mantiene con su propio objeto; abrir su escena, a veces sofocante, a las inclemencias o las dádivas de un tiempo que ha quedado afuera y puede despertarle -no del todo- del hechizo antiguo de la forma.

Pero también, y acá retomamos nuestro tema, este mutuo refuerzo epistemológico se vuelve fundamental a la hora de plantear un proyecto de transición hacia la democracia: la crítica cultural debe arriesgar la claridad de su esfera para comprender mejor la dinámica de los sujetos cuyos símbolos estudia y para fundamentar más adecuadamente el derecho a la diferencia que exige todo proyecto democrático. Y las ciencias sociales deben ser capaces de perder su sano temor a la metáfora para discutir, desde el fondo, desde detrás de la escena, las imágenes y figuras autoritarias que estorban el ejercicio de la pluralidad; lo simbólico es el lugar privilegiado en donde se constituye el juego de identidades-alteridades.

LA CULTURA ILUSTRADA EN SUS VARIANTES LIBERALES Y POPULARES

En el Paraguay, como en otros países de América latina, el discurso cultural autoritario se dio (se da) no solamente desde el oficialismo sino desde diferentes sectores de la oposición tradicional y posiciones contestatarias diversas. Simplificando al extremo a los efectos de una exposición rápida, aquel discurso asume dos modalidades básicas: las nacionalistas y las ilustradas. Las

primeras, expresivas de la ideología militarista y el poder estatal, conciben a la cultura como un repertorio fijo de argumentos inapelables orientados a justificar el ser nacional, esencia mítica que homo-

geiniza la sociedad y funda una identidad única.

Las formas ilustradas tienen, a su vez, dos variantes: las liberales, que conciben lo cultural como un privilegio aristocratizante y las de ciertas vanguardias de izquierda que lo entienden como identificado con lo cultural popular constituido, a su vez, por la concientización promovida por minorías esclarecidas autoerigidas en representantes del pueblo. Tales formulaciones de lo cultural tienen en todas estas posturas muchas más coincidencias que las que supondría esperar.

En primer lugar, todas ellas son populistas en cuanto exalten o descalifiquen a los sectores subalternos, terminan considerándolos como conformando un todo abstracto, idealizado e indiviso y como incapaces de hacerse cargo de sus propios procesos de significación. El típico corolario de este tutelaje es el planteamiento de una política cultural divulgacionista. Promover la cultura significa acá no bregar por la apertura y la consolidación de espacios en donde puedan gestarse sistemas expresivos propios, sino difundir las imágenes de la cultura ilustrada tenida, de hecho, como único modelo de vigencia universal, provisto de una misión redentora. (Pero también esta postura está mechada por elementos provenientes de posiciones contrarias: la “auténtica” cultura debe nutrirse siempre de las fuentes de nacionalidad y los contenidos atávicos. Es que, en el fondo, el discurso autoritario funciona extrapolando las figuras que considera fundantes y convirtiéndolas en modelos que deben regir para todo el conjunto social).

Por lo tanto, y en segundo lugar, las diferencias variables de la cultura autoritaria coinciden en su dogmatismo; parten de verdades fijas y ordenadas que descalifican la alteridad e impiden comprender lo diverso. En el Paraguay, el concepto de “cultura mestiza”, simplificado y mitificado ejemplifica ese reduccionismo, que sostiene tanto argumentaciones nacionalistas como ilustradas, y que entiende a la cultura como síntesis de símbolos producido por el encuentro gozoso de españoles y guaraníes, ignorando que existen, aparte de algunas comunidades rurales que pueden ser consideradas las únicas herederas de la transculturación colonial, diferentes minorías productoras de cultura urbana que poco deben a tal origen, culturalmente hablando, así como 17 grupos indígenas y una contelación de subculturas de inmigrantes y comunidades religiosas diseminadas por todo el país cuyos imaginarios entran en continuas interacciones conformando reticulados híbridos e inestables; un maremágnum confuso de identidades.

Por eso, a este nivel, las dicotomías simples entre cultura dominante/cultura dominada, o cultura propia/cultura colonizada y hasta cultura erudita/cultura popular, conducen a menudo a maniqueísmos estériles, que más sirven de coartadas para apañar torpezas teóricas y maniobras políticas que como oposiciones movilizadoras, y desconocen la complejidad de fenómenos interculturales cuyas confrontaciones, cruces y sobreposiciones no pueden ser disecadas en términos de disyunciones lógico-formales y exigen un replanteamiento del concepto de identidad. Para el pensamiento autoritario, la identidad se define a priori a partir de notas intrínsecas de un supuesto conjunto compacto que sería la nación. Mientras que, desde la asunción de que el cuerpo social está constituido por sectores múltiples, cuyos límites culturales son cada vez más inestables, las identidades son consideradas según las posiciones y oposiciones que asuman los diferentes actores en la escena social y según como estos se reconocen y representan. Por eso, las minorías étnicas, las comunidades populares y ciertos sectores suburbanos, que intercarn-

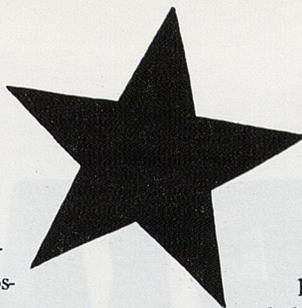
bien continuamente sus signos y trafican con los de la cultura dominante, se autoimaginan en forma diferente según se confronten con otras minorías, con la Iglesia o con el Estado. Los rasgos vuelven pertinentes en cada situación para definir un rostro propio y distinto varían constantemente aunque correspondan a un repertorio específico del grupo y estén apoyados en sus más sólidos ejes culturales. Esta misma flexibilidad para reacomodar el contorno de los lindes que separan lo propio y lo ajeno, ha permitido que las culturas subalternas no solamente vean sus signos acosados e invadidos sino que puedan continuamente resistir los embates de la cultura dominante conservando, renovando o cambiando las formas de la experiencia colectiva.

MOVILIZACIÓN CULTURAL Y ESTRATEGIAS DE SENTIDO

Ahora bien, no sólo la cultura popular pudo en parte sobrevivir y/o resistir a las presiones y represiones del discurso cultural autoritario; las diferentes minorías productoras de la cultura ilustrada por más de que hayan visto sus quehaceres permeados por contenidos y signos provenientes de aquel discurso, han jugado durante la dictadura un papel contestatario importante. Y no precisamente a partir de la constitución de frentes militantes artistas e intelectuales ni de la mera denuncia de los excesos de stonismo o el anuncio mesiánico de utopías liberadoras, sino desde los recursos de su propio trabajo. Ptrechados en sus propios microcircuitos, estas minorías han buscado desestabilizar las figuras unívocas del discurso oficial conflictuando sus supuestos y desorientando, a través de los múltiples abordajes interpretativos y los desajustes retóricos, el acceso a una vía de sentido único. Este proceso es especialmente claro en el plano de las prácticas estéticas: por un lado, los acercamientos soslayados y los desplazamientos, los rodeos y merodeos, propios del trabajo poético, constituyeron un cierto resguardo contra la represión y la censura; por otro, las mismas estrategias figurales, basadas en referencias ambiguas y ramificaciones polisémicas, contrarían la dirección unilateral de las señales autoritarias y movilizan el perfil de las percepciones colectivas promoviendo una otra sensibilidad más apta para encarar la diferencia y asumir el conflicto. Y esta tarea supone sí una postura crítica y una acción de resistencia en cuanto tiende a socavar el inmovilismo que proponen los mitos dominantes. Si estos buscan disfrazar conflictos y tensiones y ofrecer una visión estática y jerárquica del mundo, aquella intenta representar las contradicciones y develar una imagen diferente a la del orden homogéneo e inalterable promovido por el discurso autoritario.

A modo de conclusiones, volvemos a plantear la necesidad de afirmar la especialidad de lo cultural y la de asegurar su presencia en el marco de la transición democrática y reiteramos, en ese sentido, algunos argumentos y propuestas que ya fueron esbozados en este artículo.

a) En primer lugar, plantear la especificidad del campo cultural supone promover la profesionalización de sus agentes.



Esta aspiración encuentra un buen fundamento en el progresivo reconocimiento del potencial movilizador que tienen diferentes quehaceres desarrollados al margen del ámbito tradicional de la política. Derrocada la dictadura stonista, la comunidad cultural se ha encontrado muchas veces desorientada ante el imperativo de tener que asumir un nuevo lugar que no estaba muy claro si seguía en las catacumbas o se ubicaba en ministerios o embajadas. Después de trabajosos debates y discusiones, los llamados "artistas e intelectuales" saben que, aunque deban extender sus espacios, pueden hacerlo sin abandonar su territorio de origen ubicado siempre en algún sitio de la sociedad civil. Emerger de los reductos y claustros e intentar proyectarse en forma más sistemática no significa ni oficalizar el quehacer cultural ni convertirlo en furgón de cola o aderezo refinado de programas políticos; implica, más bien, participar en la construcción de un modelo democrático según las reglas del juego y la lógica propia que impone la dinámica de los símbolos colectivos.

b) Considerar la especificidad de la cultura supone, además, que la reflexión que sobre ella recae deba ser incorporada definitivamente al debate aceca de lo social, cuya complejidad sólo puede ser encarada desde trayectos disciplinarios diversos y cruzados. Por otra parte, la autonomía epistemológica de lo cultural no significa, mal que le pese a veces su autosuficiencia ni le exime de la exigencia de abrir su bien custodiados recintos a la irrupción fértil de conceptos y métodos vecinos.

c) la tarea de sentar las bases para una transición democrática en lo específicamente cultural aún no fue iniciada. Hacerlo es fundamental no precisamente para legitimar al régimen actual con ribetes ilustrados, para proyectar una imagen exterior "civilizada" o para apoyar aislados bolsones de creación e investigación antes despreciados, sino para fortalecer los diversos procesos de significación y comunicación y para, sin anular sus diferencias, vincularlos para que puedan enriquecer el patrimonio simbólico común y fundamentar estrategias concertadas. Para una sociedad civil fracturada, mezcla confusa de comunidades heridas y organizaciones engastadas —muchas veces apáticas y sacudidas casi siempre por conflictos internos insolubles— es hoy fundamental apuntalar los quehaceres que generan el sentido y la identidad colectiva y que proponen imágenes diversas en las que el cuerpo social pueda en parte mirarse, reconocerse y asumir su carácter complejo. Y para un proyecto de democratización es indispensable comprender que esos quehaceres son plurales y que los muchos sectores que como en la sociedad tienen diversas maneras de simbolizarla. Por eso, si bien es comprensible que desde diferentes lugares se reclame la formulación de propuestas y programas globales que diseñen los modelos de la cultura democrática que hoy aspiramos, es indispensable recordar que tales proyectos deben ser el resultado de confrontaciones, concertaciones, encuentros y colisiones y no producto de inspiraciones geniales que pretenden imponer autoritariamente desde arriba y desde afuera una manera única de metaforizar lo social.

DERROCADA LA DICTADURA STONISTA, LA COMUNIDAD CULTURAL SE HA ENCONTRADO DESORIENTADA AL TENER QUE ASUMIR UN NUEVO LUGAR QUE NO ESTABA MUY CLARO SI SEGUÍA EN LAS CATA-CUMBAS O SE UBICABA EN MINISTERIOS O EMBAJADAS.

Por otra parte, la autonomía epistemológica de lo cultural no significa, mal que le pese a veces su autosuficiencia ni le exime de la exigencia de abrir su bien custodiados recintos a la irrupción fértil de conceptos y métodos vecinos.



LA PULSIÓN DE OLOR

MARCELO MELLADO

De la novela de h el arte: (la H nos distancia vida mía)

Escribiendo la novela del arte dime cuenta que la vida se escribe.

Escribiendo la novela del arte dime cuenta que la vida se escribe sobre esas zonas de amor pulimentadas por el roce carnal.

Escribiendo la novela del arte dime cuenta que la vida se escribe sobre el relato escénico de un amor perverso.

Escribiendo la novela del arte dime cuenta que la vida se escribe sobre el retardo de amor expuesto a las corrientes adversas de la vida despierta.

Escribiendo la novela del arte dime cuenta que la vida se escribe sobre el deterioro progresivo de la razón de amor instalada en los lechos del discurso amoroso.

Escribiendo la novela del arte dime cuenta que la vida se escribe sobre la mirada-registro de las fotos de familia sorprendidas incautas en el área cancelada de la casa.

Escribiendo la novela del arte dime cuenta que la vida se escribe sobre el drama precoz de la exigüidad peniana adherido a las pautas estrictas de la consolidación masturbatoria.

Escribiendo la novela del arte dime cuenta que la vida se escribe sobre la pulsión contemplativa de mirarse en el espejo de la sala de baño regido por una poética de la higiene corporal.

Escribiendo la novela del arte dime cuenta que la vida se escribe sobre la ocupación de la sala de baño en casa de mamá como área específica de ciertos recorridos... Era una amplia sala toda revestida de cerámica azul con figuritas geométricas dibujadas por una línea en relieve blanca, que trazaba un espiral en cada uno de los azulejos de 10 x 5 centímetros que constituían las paredes y el piso, generando una monotonía visual neutralizada solamente por el volumen de los artefactos sanitarios. Tenía además, un gran espejo adherido a la pared junto a la puerta de 1,60 x 60 centímetros inaugurando una especie de zona contemplativa. La bañera era de grandes proporciones y de color celeste, su enorme dimensión permitía ocuparla de cuerpo entero hasta el sumergimiento. El retrete, también de color celeste, se ubica frente al gran espejo ritualizando el sanitario del sentido. El lavatorio compartía el mismo color con los otros artefactos, el hueco enlozado tenía la magnitud suficiente como para zambullir una cabeza en él; acto sanitario repetido una y otra vez en tardes veraniegas de depresión y modorra, por el sujeto de la higiene. Sobre el lavatorio se erguía redundante un espejo de medio cuerpo que, a su vez, era la puerta de un botiquín. A ambos costados de éste se alineaban unos cajoncitos, que contenían los productos propios de la acicalación y de la higiene que caracterizan el baño civilizado de la casa de los ricos. Pasta de dientes con flúor, crema de afeitar ad usum delphini, cepillo de dientes anatómico, jabones de aroma que traen los frutos de la campiña, champúes que apelan al odorífero de las yerbas, bálsamos con la doble misión de suavizar y desenredar

los cabellos, cremas humectantes y de limpieza con ingredientes neutralizadores de la piel marchita, afeitadoras desechables de plástico y una afeitadora eléctrica de antiguo modelo —herencia de su padre muerto—. Nunca hizo uso de esa tecnología mínima por la paranoia, cinematográficamente determinada, de combinar artefactos eléctricos en un espacio humedecido permanentemente por las circunstancias. Había también colonias de insólitos aromas, asociados todos a especies arbóreas no nativas como coníferas varias, eucalipto y el exótico sándalo. En esta área del sentido no era posible distinguir con claridad entre la fantasía de las nominaciones objetuales y el verosímil forestal adherido al campo lexical en referencia. En generales términos, el instrumental higiénico y de mantención corporal, se traducía en una mixtura filial de aparatos del deseo. La cultura de esos aromas era uno de sus delirios más marcados, todo un capítulo para ese deseo o ejercicio retórico envolvente en que la crónica olfativa se arma por despecho de la visualidad. La clasificación odorífera era una tarea analítica que a veces ejercía con fruición; su antecedente más próximo lo constituía una empleada que ocupó un área de olor en la casa cuando adolescente. Los días miércoles, día de salida para la servidumbre, se rociaba con un perfume que aún retiene su código odorífero: salpicón húmedo de madreSelva, aliado con menta de perro y esencia de zarzamora. Muy a distancia del área específica de la sala de baño, casi en las cercanías de un tocador sancionado por la ruralidad. A la hora de perfume la sala de baño es relegada y se reemplaza por un mobiliario ajeno al vapor húmedo, ese que soporta las aguas de colonia, aquellas que socializan un olor diluyendo el sentido, amor. El perfume en cambio, específica al sujeto dotándolo de arrebatos. El tocador ése superaba el constreñido espacio de la higiene coronando ciertas pasiones de olfato. Eran los días de la pulsión de olor, cuando la doméstica de la casa de mamá subvertía el espacio de su deseo indiferenciando las especificidades de área. Cuando mamá ésa no estaba en casa le ofrecía la ocupación de la gran sala de baño a cambio de compartir el delirio, y la instaba a hacer uso de todo el material disponible. Mamá no debía enterarse de la complicidad, pero sospechaba. En más de alguna oportunidad fue capaz de percibir y descomponer ese aroma mientras hacía uso de la sala de baño, días después de haber sido ocupado por la doméstica. El la justificaba aduciendo que, comúnmente, los días de salida ella solía pasar a la sala de baño familiar sólo para hacer uso del dispositivo de espejos, nada más, de ahí la persistencia del aroma en la zona descrita. El uso subrepticio del espacio en cuestión suponía el fervor analítico de su atenta mirada. El negocio consistía en la inversión funcional tocador-baño... Y la mira atentamente cuando, frente al espejo, usa los jabones finos de mamá, las cremas humectantes de mamá, las pinturas de uñas de mamá, el rímel y el delineador de mamá, y las colonias de mamá, pero nunca el perfume de mamá. El negocio, en lo fundamental, incorporaba el gran espejo ritual escenificando el área para la ficción. Rociaba sobre la oscura piel de su espalda y por su corto cuello de fémina rural algunas de las colonias descritas. El bruto de su cuerpo así enjuagado se victimaba en una pulsa y repulsa, en una torsión y distorsión que omitía el imaginario deseo despachándolo como un IMPENETRABLE objetual. En ese marco no institucional, el espejo le devolvía la escena como una zonarrativa pulsionada por una articulación precoz.

PSI-

COSIS

Y MES-

TIZAJE*

“Por bastardía se entiende naturalmente la irregularidad del estado civil del mestizo. Pero el término *hibridismo*, aplicado como calificativo de la naturaleza del mestizo, requiere una especificación etimológica suplementaria. *Hibrido* deriva de la palabra griega *hybris* que significa ‘violencia e insolencia desenfrenada, lujuria y concupiscencia’ y también ‘desatarse, desenfrenarse, aplicándose a los ríos y los burros grandes que rebuznan y se encabritan’.

Hybris es lo que demostraron tener los españoles cuando invadieron América retrotrayendo sus relaciones con las poblaciones nativas al nivel de la violencia homicida y de la cópula carnal en la más absoluta promiscuidad. Esta *hybris* de los conquistadores blancos tiene anotado en el ‘debe’ millones de muertes indias, y en el ‘haber’ millones de hijos mestizos.”

Podemos determinar la diferencia que caracteriza a las “castas originarias” (blancos, indios y negros) de las “castas secundarias o mixtas” (mestizos, mulatos y zambos): en las primeras la descendencia patrilineal resulta determinante, en las segundas es inexistente. Por esto podría decirse que las únicas excepciones a la ley de la universalidad de la prohibición del incesto, que los antropólogos inútilmente buscaron entre los salvajes de los pueblos primitivos, las ofrecen estas llamadas “castas mixtas”.

Para el mestizo bastardo el Padre no existe del único modo cuya presencia resulta estructuralmente válida, esto es como autor de la Ley de la sociedad, como el que sanciona la prohibición del incesto. Para el padre blanco la madre india no era objeto de competencia con el hijo mestizo, porque ante él se hallaba desvalorizada, degradada a la condición de sierva y manceba. Este hecho, que no podía pasar desapercibido para el hijo bastardo —de quien se sabe que siempre acapara un afecto particular de la madre, bastaba para alentar en él la fantasía incestuosa de que su madre le pertenecía por una tácita concesión del padre. A esto se agrega la costumbre muy de hidalgos entre los españoles de ceder sus concubinas a otros hombres de in-

"TEMOR Y TEMBLOR" frente al indio-roto⁽¹⁾

EN CHILE EL TEMA DEL MESTIZAJE CULTURAL NO HA GOZADO DE NINGÚN PRIVILEGIO EN LA REFLEXIÓN SOBRE LA IDENTIDAD NACIONAL. LO DIATÓNICO HA PREVALECIDO SOBRE EL CROMATISMO, LO BLANCO/NO BLANCO SOBRE LA PIGMENTOCRACIA. El deseo de blancura es profecía autocumplida en el criollo medio: Chile debe sentirse orgulloso de haber alcanzado a comienzo de siglo "una homogenización étnica y cultural completa"². Parece ser que el mestizo, lo mestizo, es un ámbito al cual los historidadores constantemente le quieren sacar el bulto. El mismo gesto lo encontramos en aquellos dedicados a la historia de los mapuches, se niegan a tratar el cromatismo. Nos parece que esta actitud debe ser objeto de sospecha.

Tenemos la impresión que la ausencia de lo mestizo en el horizonte histórico, hacia el pasado-presente, es un tupido velo que esconde-muestra un cierto drama nacional, una realidad "molesta" que se evita "pensar". Esta cuestión atañe a los descendientes tanto "blancos" como "mapuches". Queremos, entonces, dar cuenta, en primer lugar, de esa realidad.

EL MESTIZAJE AL REVÉS Y AL DERECHO

Si el siglo XVI es fundante del ethos latinoamericano –postura que acepta la "Conquista" como un hecho fundacional, cuestión in-tratable desde las leyendas "negras" y "rosadas"– también debería serlo de nuestros fantasmas. Uno de estos fantasmas que tiene actualmente vigencia es el pánico a los rotos, a su desborde, a su capacidad "subversiva", de transgresión de todo orden³. El roto manifiesta la degradación del ser, lo no articulado, su ro-taje evidencia la carne desnuda, posiblemente su sexo desbocado, de allí que calificar de roto a una persona, es un insulto, una manera de arrojarlo a una condición que el emisor considera indigna.

Nada de esencial hay en el roto, categoría que se desplaza, significante flotante, que permite calificar además a cualquier sujeto, esté donde esté en la escala social. No obstante, cuando se menciona la palabra, el mapa cognitivo desplaza sus coordenadas hacia un eje que nos remite casi siempre al "bajo pueblo". La aristocracia (clase hacendal), ese perverso trascendental, piensa justamente al roto como viviendo en el pecado y al que debe redimir y salvar⁴. El Estado sustituirá al aristócrata en dicha función (ese desplazamiento es significativo, traduce un intento de sublimación, de mediación).

El roto "nace" con la República, no obstante, su fuerza simbólica, su potencia, le viene dado por ser la sustitución –temporal y espacial– del indio (en la obra de J. Edwards podemos apreciar ese proceso). Es justamente esta consideración fundamental, la que debemos de tener en cuenta para comprender el fantasma del roto.

Sergio Villalobos ha insistido en los últimos años en que nuestra relación bélica con el indio, de más de 300 años, es un mito (de los tantos que nos aquejan), ya que la guerra no siempre configuró la realidad⁵. Sin embargo, el mito permaneció por sobre la realidad, incluso para muchos el mito fue la realidad. La respuesta que él da para esa permanencia es insuficiente. Lo que nos interesa a nosotros es que, si el mito ha perdurado, es porque traduce la necesidad de tematizar el indio en la relación vida/muerte. Nos parece que dicha oposición impide dar cuenta del fantasma que queremos tratar.

El origen del fantasma es el proceso de mestizaje en ambos sentidos, donde los hombres –españoles y mapuches– son los actores principales de un intercambio, las mujeres el argumento.

Lo concreto en el caso chileno fue la extensión, la cantidad de esas relaciones en ambas direcciones. En otros lugares de América Latina la dirección fue unidireccional (lo que no impide la emergencia de la "parte maldita" que supone el tratamiento del indio como naturaleza y su consecuente "domesticación sacrificial").

Pero también hay una paradoja en ese concreto. Mientras las relaciones de los españoles con las mapuches pasan desapercibidas, posiblemente por su "normalidad"⁶, las relaciones de los mapuches con españolas resultan percibidas como anormalidad. No debemos olvidar esta situación quiásmica en lo que sigue.

Veamos entonces el "origen", el momento histórico.



Nadie podría dudar que la toma de esposas españolas por los mapuches comenzó como consecuencia del alzamiento y rebelión general de 1598-1602⁷. La destrucción de las ciudades, de templos y de bienes hispanos no tuvo límites, empero esa violencia contra el otro tuvo límites, empero esa violencia contra el otro tuvo un giro especial cuando se enfrentó con la "vida" de ese otro: los hombres en su gran mayoría fueron muertos⁸, a las mujeres en cambio se les permitió seguir viviendo. Para los españoles sus mujeres en manos indias eran cautivas, para los mapuches en cambio eran esposas (qué mejor prueba de ellos es que los hijos que nacieron de esas uniones fueron en muchos casos caciques respetados y queridos. Recuérdese a los caciques de Maquehua y de Toltén).

Los españoles trataron de rescatar a las cautivas. El plan de la "guerra defensiva" del padre Luis de Valdivia (1612) contemplaba entre sus puntos la devolución de las cautivas; los "mártires" de Elicura lo son sólo por la defensa de una cautiva. No obstante poco o nada se logró. Se las consideró en muchos casos como "muertas en vida". Esa falta, en el sentido de Vladimir Propp, debe haber servido para más de un "cuento". La tradición oral simplemente no existió (esto nos podría explicar por qué se "sumergió" en el inconsciente). Las mujeres fueron abandonadas, pero sus fantasmas rondaron para siempre.

Las mujeres mapuches fueron tomadas como "esposas" por los españoles⁹, de una manera más precisa habría que decir que fueron objetos de un vínculo sexual, cuya descendencia raramente alcanzó una legitimidad equivalente a la dada por los mapuches. La violencia de estas relaciones queda atestiguada en la práctica del robo de mujeres, en una guerra orientada a la obtención de cautivas indias cuyos "servicios" eran casi siempre totales. El odio que se acumuló como reacción por la parte indígena fue una de las fuentes de la guerra. No deja de ser interesante la ruptura que los jesuitas pretenden instaurar en su relación con los mapuches: al presentarse a los caciques les señalan que no deseaban a sus mujeres.

Los hombres -mapuches y españoles- sabían lo que estaba en juego en esas relaciones. Explicémoslo con una palabra: el deshonor, el cual surge por la homosexualidad implícita en dicha relación. Es la guerra bajo otros medios, la toma de la mujer del otro -incluso si es su hija o hermana- es un medio de reducirlo, de despojarlo, de humillarlo: "La historia de miles de matanzas, pogroms, asedios, conquistas y saqueos pone de manifiesto la gloria de violar a las mujeres del adversario... Hacer el amor con la mujer del otro equivale a afeminarlo, a matarlo de manera simbólica". La renuncia de la hija o de la hermana en beneficio de un extraño, en cualquier sistema de parentesco, es un "robo" que se sublima por el rito matrimonial, en la medida que dicho rito "no tiene finalidad resolver el problema heterosexual de manera ventajosa desde el punto de vista social: su propósito es rechazar el amenazador espectro de la homosexualidad latente, resultante del complejo de Edipo", en otras palabras, la función del rito "consiste en enmascarar la hostilidad proclamando la creación de una alianza, afirmar el acuerdo para evitar la pendencia, sustituir la guerra por la paz"¹⁰.

Si lo anterior es válido tenemos entonces en Chile una realidad, que al caer del rito¹¹, hace aparecer el "amenazador espectro" de la homosexualidad. Significativo es que el mote de roto surgió en el siglo XVI para calificar a los derrotados en la guerra:

"... todos los españoles y criollos que vivían en el Reino y que habían sido derrotados por los indios, y por lo tanto, andaban con sus tropas destruidas y rotos"¹².

No nos cabe la menor duda que los mapuches en su guerra contra el huinca se valieron de esa amenaza. Vamos a dar algunos ejemplos. El primero de ellos sorprende porque se ubica temporalmente muchos años antes de que se produzca la primera "toma". En el Canto XII de La Araucana, Ercilla pone en boca del triunfador Lautaro las siguientes exigencias a los españoles:

"Treinta mujeres vírgenes apuestas por tal concepto habéis de dar cada año blancas, rubias, hermosas, bien dispuestas, de quince años a veinte,

ferior rango social, como hicieron los padres de Francisco Pizarro y el Inca Garcilaso.

Esta idea de que la madre puede ser cedida sexualmente por el padre, determina en el hijo mestizo su identificación con el deseo y con la Ley del padre blanco, lo cual hacía que se refuerce en él el lazo de dependencia a la madre y se perpetúen las relaciones duales imaginarias sostenidas por fantasías incestuosas. ”

“ El aprendizaje del lenguaje paterno permite recién al hijo mestizo forjarse una identidad por identificación con el padre blanco, pero no ya en cuanto modelo del deseo sino como representante de la Ley. Este hecho trae como consecuencia para el mestizo su drástica separación de la madre, a quien hasta entonces había permanecido ligado en una relación dual. Este proceso de asunción de la Ley del padre marcha parejo al reconocimiento del padre, que eventualmente ha de permitirle al hijo mestizo hacerse de un Apellido y un parentesco, con los cuales recién puede sustentar su derecho a pertenecer a la sociedad paterna. De esta forma es como se crea en el mestizo un simulacro de resolución del complejo de Edipo, apoyándose no en la superación de sus deseos incestuosos dirigidos hacia la madre y de sus deseos de muerte contra el padre, sino en su negación.

Estos intentos del mestizo para acceder al mundo simbólico de la sociedad del padre, por la aprehensión del "lenguaje de cultura", y por la introducción de un tercer elemento constituido por el padre en las relaciones duales mantenidas con la madre; las realiza *siguiendo el modelo de Alianza*, como si su nacimiento se hubiese producido dentro de un Orden y no fuera de él. Para dar mayor confirmación a esta construcción artificial el mestizo incluye al tío materno como cuarto elemento, para que represente la función de "donador de mujer". Pero donde mejor espera el mestizo poder confirmar su pertenencia al orden cultural dominante es en su actitud con respeto a la Ley de la sociedad, de la cual se proclama su paladín, aunque esto lo convierta en un traidor o un explotador de sus medios hermanos indios.

Pero este acceso forzado al orden cultural, del cual el mestizo trata de dominar todas sus formas simbólicas como son conocimiento de apellidos, parentescos, genealogías y alcances de la Ley; está limitado y constantemente amenazado por el hecho de que esa estructura artificial no puede articularse al inconsciente edípico, porque ése se halla fijado a las identificaciones primarias. Estas finalmente terminan arrastrándolo en dirección contraria a sus esfuerzos de socialización, devolviéndolo a la *hybris* originaria, la violencia que se dispara en dos direcciones: contra la madre cuando el mestizo se identifica con el Padre Idealizado o contra el padre, cuando la identificación se procesa con respecto a la madre.”

“Si la identificación del mestizo con el padre blanco lo había conducido a la imitación de las formas simbólicas de la cultura occidental, ahora tenemos que la identificación con la madre— asimilada a la tierra y al *ethos* de la cultura andina— trata de desandar el camino hecho en aquella dirección, negando el valor de todo aquello que signifique al padre blanco. Ya no se trata aquí de cubrir el vacío de función del Padre, sino de obturar la falla negando la Ley misma.

Pero desligado de su relación simbólica con el padre blanco y la Cultura que representaba, al mestizo no le quedaba más que proclamar su filiación matrilineal. Este paso habría de conducir al Inca Garcilaso a forjarse una genealogía delirante, según la cual resultaba ser “hijo de una princesa y nieto de un Emperador”. De aquí había un paso para que el dios Sol ocupara el ápice de su árbol genealógico.

Negada la patrilinealidad, era inevitable que a continuación se pusiera en cuestión el último lazo que todavía ligaba al mestizo al padre blanco: su paternidad carnal. Se trataba de privar al padre de su atributo mayor, el poder fecundante. Este era el último obstáculo que se le presentaba al mestizo para terminar de dar forma a su delirio.

La cosa resultó fácil cuando se remitió la cuestión al enfrentamiento entre las figuras míticas que sustentaban el conflicto originario: la madre india— seducida,

sin engaño: han de ser españolas...”.

El padre Diego de Rosales, al acuñar la expresión del “mestizaje al revés” sabía lo que estaba en juego, reduce— a través de la palabra de un cacique que anima a su pueblo a la guerra y a la venganza— este deseo de mujeres blancas a una función productiva— la fabricación de *chicha*— cuyo consumo festivo es la puerta a todo *cahuin*:

“Vengan las hermosas españolas y las damas delicadas a moler y hacernos *chicha* y carguen sobre sus espaldas las tinajas de nuestro gustoso licor; aren y caven nuestras sementeras los hinchados y graves españoles y sepan que tenemos poder para eximirnos de serviles y dominio para hacerlos nuestros esclavos”¹³.

Los hombres cautivos, en cambio, son reducidos al trabajo de la tierra, sustituyendo así a las mujeres mapuches en el trabajo (una manera más de afeminarlos).

No distinto es el gesto de Pineda y Bascuñán cuando compara la suerte de los cautivos, simétricamente inversa en ambos dominios. Nuevamente es un cacique al que se le hace hablar:

“Veis aquí, capitán, los más cautivos españoles que andan entre nosotros, el tratamiento que tienen: comen con nosotros, beben con nosotros, visten de lo que nosotros, y si trabajan, es en compañía nuestra... ¿Por qué los españoles, pregunto ahora, nos tienen por tan malos como dicen que somos? pues, en las acciones y en sus tratos se reconoce que son ellos de peores naturales y crueles condiciones, pues a los cautivos los tratan como a perros, los tienen con cormas, con cadenas y grillos, metidos en una mazmorra, y en un continuo trabajo, mal comidos, y peor vestidos, y como a caballos los hierran en las caras quemándolos con fuego”¹⁴.

Es obvio que Pineda omite la función sexual en su enumeración, pero sabemos que él mismo fue sujeto a numerosas “provocaciones” en ese plano, evitando con ello ser un “cautivo” total. Este es el punto, el “amor”, la relación simétrica, no puede existir entre estos dos mundos.

Una madrugada Pineda se baña junto a la hija del cacique Quilalebo, una mestiza, la que había sido ofrecida como esposa por su padre. La escena que presencia es tal que no puede “aunque quise de aquel venéreo objeto aparte la vista!:

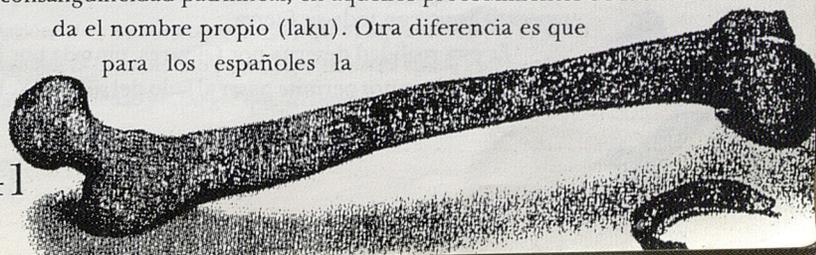
“...mujer desnuda, blanca y limpia, con unos ojos negros y espaciosos, las pestañas negras, cejas en arco, que del Cupido dios tiraba flechas, el cabello tan largo y tan tupido, que le pudo servir de cobertura, tendido por delante hasta las piernas, y otras particulares circunstancias, que fueron suficientes por entonces a arrastrarme los sentidos y el espíritu”.

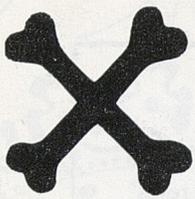
En ese instante Pineda es seducido, pero más tarde, reconoce y “confiesa su culpa”. Todo es fruto del “espíritu maligno” que “le puso por delante” una mujer desnuda que sólo:

“Ha de estar entre vidriera
Porque el aire no la dé”¹⁵.

Las relaciones no están ni para el amor ni para establecer vínculos rituales de reciprocidad. El mestizaje es producto de la violencia. Para Salas, el mismo mapuche, hace de la mujer española un objeto donde se venga de los agravios, de las derrotas y sobre todo “una manera mágica de vencer y humillar a la raza invasora”¹⁶.

No obstante, la humillación se detiene, no pasa al hijo ni a la hija que éste sea dado a los hijos, éstos gozarán de los mismos derechos y deberes que los otros descendientes. Los mapuches a través de ese proceso de legitimación detienen la “parte maldita” del sacrificio. Es que la sociedad mapuche a diferencia de la española funda la identidad del sujeto no en el rito de la alianza sino en el de la consanguinidad patrilineal, en aquellos procedimientos de identidad que da el nombre propio (*laku*). Otra diferencia es que mientras para los españoles la





identidad es más bien una cuestión de pureza (de la sangre), por tanto un estatus que no depende del sujeto, la sociedad mapuche desconoce esa pureza de sangre, no así la pureza cultural (reche), de allí que la identidad sea más bien una cuestión adquirida.

En otras palabras, los españoles se enfrentan a un monstruo capaz de digerirlos, integrarlos, consumirlos. La misma existencia de esos procesos, su factibilidad, hace de los mapuches un fantasma, un sujeto digno de terror. Lo normal para los españoles es la actitud inversa frente al otro: si no se le puede negar (reducir), entonces se le debe aniquilar, expulsar o vomitar. Esto mismo hace que lo mapuche aparezca con mayor fuerza, como un potencial de monstruosidad.

Veamos esto. En 1765 estalla la rebelión mapuche como reacción al intento de someterlos a pueblos (los españoles pensaban que con esos establecimientos se facilitaría su “domesticación”). Con este gesto los “salvajes”, los “infieles”, ponen en escena los fantasmas, los actualizan. Un testigo de la época escribe:

“Porque los indios no dejaron piedra que no moviesen para inquietar todo el reino, enviando la flecha a los indios yaconas, i encomendados de la Concepción i Santiago, i por todas partes querían que entrase la discordia. En la ciudad de Concepción harto miedo se tuvo, de que ya venían los indios a saquearla i robarla para llevarse cautivas las españolas i tener mujeres blancas que les sirvan de que siempre han hecho gran aprecio; i el mejor i mayor despojo, que ellos han intentado sacar de sus alzamientos, ha sido el cautivar españolas... Hasta el cacique de Melipilla, doce leguas de Santiago, se dijo que había blasonado i dicho que se había de casar con la gobernadora”¹⁷.

En el siglo pasado un escándalo mayúsculo estalló. El invierno de 1849 naufragó en las costas de la Araucanía el bergantín Joven Daniel, muriendo todos sus tripulantes. No obstante, por declaraciones de un indígena, se creyó que habían sido asesinados los hombres, y la bella valdiviana Elisa Bravo, de sólo 16 años, “víctima como tantas otras de libidinosos bárbaros”. En los “centros civilizados” brotó una “intensa indignación en todos los pechos jenerosos, junto con la simpatía del dolor y del interés vivo del rescate de aquellos cautivos, que el amor y la esperanza de las familias hacía suponer vivos en las tolderías de los salvajes. Hízose con mayor particularidad sensible y creciente la lástima y el anhelo de tan noble empeño respecto de la joven beldad que desde entonces comenzó a ponderarse como la prenda de más valía y de más sangrientas disputas en el serrallo y en torneo de los bravos en la tierra de los bárbaros. Algo más tarde el pincel de Monvoisin, pintor ilustres, encarnó esas sospechas en dos telas fantásticas”. Para Vicuña Mackenna, –suyas son las citas arriba transcritas– si Elisa Bravo fuera encontrada viva “equivaldría casi a matarla”, porque el poder de lo indio habría trastocado:

“...su belleza juvenil en escarnio de senectud, su tez antes divina veríase convertida en rugosa corteza de raza bravía que se place en las bestialidades. Cambiando su dulce hablar en voces guturales; turbio el azul de sus ojos por los hielos o el fuego de la interperie, convertidas en blanquesinas mechas su rubia y esplendente cabellera, encorbada, irritable, olvidada de la plegaria, convertida en idólatra y tal vez por el odio y la venganza en harpía”¹⁸.

Otro pintor radicado en Chile el siglo pasado, Rugendas, dará cuenta en una serie de bocetos, y en un cuadro del malón mapuche: mujeres y vacunos son la presa.

De allí entonces que el fantasma de la guerra, de la revolución, del caos sólo traduce la capacidad de que el mestizaje nuevamente pueda producirse al revés y al derecho, que el orden tan caramente construido se derrumbe para hacer aparecer el fantasma de que los de arriba sean nuevamente puestos abajo, que sus mujeres sean objetos de aquellos mestizos “sin Dios ni ley” (Richard Longeville), haciendo que la economía sexual se trastoque y con ello emerge el homosexualismo con toda su fuerza.

Es esta realidad descrita por Olivares, pintada por Monvoisin y Rugendas, la que nos permite pasar al lado del siglo XIX. Los estudios

violada y abandonada–, y el padre blanco –lujurioso, desenfrenado y violento–. La solución a este problema la halló Luis E. Valcárcel desdoblado la figura de la madre india en una mala madre, “fácil a la seducción de opresor, dispuesta siempre a halagarle, traicionando su sangre”; y una buena madre, *kori ojlo* (seno de oro), la princesa que no se entregó ni a las seducciones del “bien plantado don Gonzalo”, y que mantuvo su pureza “cubriendo su torso perfecto con algo repugnante, capaz de alejar al propio don Juan”¹.

En esta construcción delirante, *kori ojlo* es el objeto bueno, y ambos padre, fundidos en una sola imagen indiferenciada, son el objeto malo.

Sobre este se concentra la envidia y el odio, mientras que el agradecimiento y el amor están destinados al “pecho bueno”, *kori ojlo*. No deja de ser significativo que a la madre buena la llama Valcárcel precisamente “seno de oro”. Suena inclusive como algo dulce y tierno, y no tan ríspidamente como “Malinche”, la madre mala de la mitología folklórica mexicana. Por medio de una imprecisable homofonía, el nombre de “malinche” conserva “en el roce de labios coléricos” la intolerable significación de “mala madre”.²

“ La fijación del mestizo al fantasma de la “escena originaria” es la que finalmente determina su recurrencia a las identificaciones primarias narcisistas con ambos padres amalgamados en una figura compuesta, fundidos en una representación singular: *el hombre “paridor” y la mujer fálica*. Por esto es que las identificaciones del mestizo siempre resultan conflictivas con respecto a la presencia del tercer término edípico, que amenaza romper la relación dual narcisista. Y este tercer término es la Ley, representada en el mestizo no solamente por el padre sino también por la madre.

Cuando se hace presente este tercer término, la Cultura en suma, se desata la hybris del mestizo. Y esta violencia tiene dos destinos. Si la identificación del mestizo es con el Padre Idealizado blanco, toda la violencia se dirige contra la madre india o lo que la representa, porque ella con su silencio encarna el reproche de la Ley ultrajada. Esta reacción del mestizo es lo que



llamamos "machismo", el cual no condujo sin embargo a la falocracia sino a una especie de nuevo matriarcado porque las mujeres se hicieron beneficiarias de la renuncia de mestizo a ser el representante de la Ley, y de su consiguiente abdicación del falo. La madre del mestizo, cansada de tener que soportar pasivamente la *hybris* doméstica del padre y del hijo, finalmente aprendió a representar lo que seguramente se esperaba de ella, que hiciese las veces de autoridad. Aquí la madre interviene como tercer término, el que viene a romper la relación dual del hijo con el padre. Pero la reacción de violencia del mestizo contra este poder materno constituido en supero por su ubicación en el lugar de la Ley, como no tiene posibilidades de expresarse directamente contra quien lo sustenta, es sufrido pasivamente y la tendencias destructivas revierten hacia el interior como auto-reproches y sentimientos de desprecio de sí mismo.

Las cosas suceden de modo diferente cuando el mestizo establece su identificación con la madre. Aquí la presencia del tercer término edípico, el padre, la autoridad, que viene a destruir aquella unión; desata las tendencias destructivas del mestizo, dibujando el conocido gesto asesino del indigenista o bien dirigiendo contra sí mismo esa proclividad homicida bajo la forma de tendencias autodestructivas que a veces terminan, como en Arguedas, en suicidio. 99

“Las implicancias ideológicas que plantea el Sacrificio de los padres por la superación de las identificaciones alienantes, son muy amplias y están englobadas en el conjunto de manifestaciones de carácter nacional que se conoce como *psicosis de opresión*. Esta se caracteriza por el repudio de la cultura paterna asimilada por imposición colonial, y que se manifiesta como rechazo a la occidentalización del país. Los indigenistas son los que expresaron más nítidamente esta tendencia. La otra característica es la *fijación a la tierra simbolizada como madre* y que Gabriel Zaid, con feliz expresión, llamó "matrioterismo". Esto se refiere a la conformación de la nacionalidad por referencia a los "nacionalismo geográficos", en contraposición a los "nacionalismo culturales", constituidos prin-

de Latcham, Luis Thayer, Lipchuts, Góngora, Mellafe permiten concluir que el bajo pueblo de la zona central es mestizo, es decir, se configura en la mezcla entre mujeres indias y españolas y entre hombres indios (yanaconas y encomendados) y mujeres mestizas. El roto está "enturbia-do", marcado por lo indio, incluso es el indio. El Conde de Keyserling al recordar su paso por Chile escribe:

"Los chilenos no tienen ya nada de latinos. Nace allí un pueblo nuevo que tiene más de araucano que de español, por ser claramente tipo araucano el que mejor corresponde a aquel paisaje".

Otro viajero, Siegfried, decía que "...el roto no es mestizo sino indio"¹⁹.

Nos parece, entonces, que sólo en el siglo de la Ilustración se produjo esa identidad entre los indios y lo roto. Antes estaban los indios, los rotos y los blancos. Con la "pacificación de la Araucanía", este proceso se aceleró, los indios son simbólicamente identificados con los rotos, con ello los rotos serán vestidos con el ropaje fantasmal de los indios.

Así vemos nacer la homología que estructura el fantasma de lo "roto": alto/bajo; rico/pobre; vencedores/vencidos; hombre/afeminado; con Dios/sin Dios; con ley/sin ley (sintomáticamente estas dos últimas oposiciones era por las cuales se tematizaba la relación español/indio).

El "orden normal" era/es que los hombres de las clases altas puedan gozar de las mujeres del bajo pueblo; la "verdadera revolución", la que todos temen, es entonces que los hombres de las clases bajas puedan gozarse de las mujeres de las clases altas:

"Leo, leo sobre los fines de la democracia. Son hermosos sobre el papel, pero ¿quiénes prosperan? Los diputados, los senadores, también los empleados públicos, los cantineros del partido. Al pueblo le conviene otra cosa: le conviene la revolución. Si hay una le juro que me meto. Cuando uno piensa en las mujeres que tienen los ricos, es terrible, tan blancas, tan preciosas, parecen hechas a mano"²⁰.

Es este el fantasma, que nos acompaña desde el siglo XVI, y que trata de exorcizar, sin lograrlo, toda contra-revolución conservadora.

Nos parece que se produce una actitud semejante en algunas reflexiones sobre la post-modernidad cuando se trata el tema de la identidad. Deseos de escapar a toda postura esencialista quedan atrapados en una visión que impide dar cuenta de esas "estructuras inconscientes" de larga duración que configuran el ethos de América Latina. Postular que la identidad se forma a través de "dos movimientos: ocupar un territorio y constituir colecciones" (N. García Canclini) es limitarse sólo a lo nominal. Es olvidar que entre la lengua de la identidad y el habla de ella hay una diferencia que sólo la ingenuidad puede suturar.

NOTAS

¹Este trabajo forma parte de la investigación sobre "Mestizaje e identidad en una zona de la Araucanía", la que está financiado por Fondecyt (proyecto 90/555).

²Mellafe "Apuntes sobre el origen de la sociedad chilena", en *Anales del Instituto de Chile*, 1985, pp. 61. Hernán Vidal (*Mitología militar chilena. Surrealismo desde el superego*, *Literature and Human Rights*, N° 6, 1989) destaca que el mito fundacional que preside toda lectura de la Historia del Ejército de Chile —publicada por su Estado Mayor General entre 1980 y 1985— es el de la homogeneidad: "la mezcla de las sangres araucanas y española y la amalgama de sus virtudes en el crisol de la guerra conformó un espíritu de raza que hizo del producto un líquido mágico capaz de la maravilla de dividir la forma física de los mestizos entre una exterioridad blanquecina y la interioridad de una sangre blanca europea" (pp. 37-38); esta mitificación propone, entonces, una "radical diferenciación entre forma y contenido, entre el aspecto exterior de la realidad y su naturaleza interior, entre el cuerpo humano visible con que la persona se exhibe en sociedad y la sangre que secretamente circula dentro de



él. La exterioridad puede ser de aspecto miserable, pero ella es falsa y es redimida por el principio interior que la anima" (pp. 540-41).

⁹El espacio del roto es la fiesta, no obstante está fue suprimida por los liberales en el peligroso intento de domesticarlo.

¹⁰El carácter perverso trascendental del patrón proviene de la teología de la hacienda. Perverso porque el "campesino sólo puede mirarse a sí mismo y realizarse como imagen, como valor, en la medida en que pueda compararse uno con otro por el grado en que es favorecido con la bondad paternal del hacendado"; trascendental al ser el patrón un presente eterno, es decir, "el modelo mismo de la perfección ya que en él se encuentran todos los valores realizados". El campesino, en cambio, si tiene valor, lo tiene en sentido potencial, es decir, en cuanto puede transformar su condición natural" (Morandé, Pedro. "Algunas reflexiones sobre la conciencia en la religiosidad popular", en *Iglesia y religiosidad popular en América Latina*, CELAM, N° 29, 1977).

¹¹Villalobos, S. et alter. *Relaciones fronterizas en la Araucanía*, Ediciones Universidad Católica de Chile, Santiago, 1986.

¹²La anormalidad está en que no se sancionan matrimonialmente, cuestión denunciada por la iglesia.

¹³"La lucha prolongada y cruel con el Araucano, que casi llega a nuestros días, la rivalidad implacable de españoles e indígenas hizo de las mujeres la presa más codiciada... En esta región austral se da con intensidad el 'mestizo al revés', engendrado por el indio en las numerosas cautivas castellanías" (Salas, Alberto. *Crónica florida del mestizaje de las indias*, Editorial Losada, Buenos Aires, 1960, pp. 139). Angel Rosenblat precisa que en Chile "siempre hubo pocas (mujeres españolas) en toda la historia colonial, y estuvieron constantemente expuestas a los malones indígenas" (*La población indígena y el mestizaje en América*, Editorial Nova, Buenos Aires, 1954, t. III, pp. 120).

¹⁴Lo que no lo fueron se les intercambió por prisioneros. Eran cautivos.

¹⁵Alberto Salas teniendo en cuenta la situación total de América concluye que "en general los españoles no se casaron con las indias, aun cuando la bibliografía se demore en hacer relación de todos los más destacados matrimonios celebrados en México, Perú y otras regiones... En casos, llenos de interés y curiosidad son, sin embargo, casos y no hacen ley ante la situación generalizada... De aquí que en general la palabra mestizo se vuelva sinónimo de ilegítimo" (op. cit., pp. 26).

¹⁶Deveraux, G. *Etnopsicoanálisis complementarista*, Amorrortu editores, Buenos Aires, 1972.

¹⁷Eso no niega que los mapuches hicieran sus propios ritos matrimoniales con las mujeres españolas, lo que pasa es que los españoles jamás aceptaron ese rito como válido.

¹⁸Mellafe, Rolando. Op. cit., pp. 63.

¹⁹Historia general de el reino de Chile, Imprenta del Mercurio, Valparaíso, 1878, t. III, pp. 21.

²⁰Cautiverio feliz y razón de la guerras dilatadas, Imprenta del Ferrocarril, Santiago, 1863, pp. 330.

²¹Op. cit., pp. 296-297.

²²Op. cit., pp. 162.

²³Olivares, Miguel. *Historia de la Compañía de Jesús en Chile (1593-1737)*, Imprenta del Ferrocarril, Santiago, 1874, pp. 548.

²⁴Vicuña Mackenna, Benjamín. *Elisa Bravo o sea el misterio de su vida, de su cautividad y de su muerte*, Imprenta Victoria, Santiago, 1884.

²⁵En Rosenblat, Angel. Op. cit., t. III, pp. 118, nota 1.

²⁶Reflexiones de un zapatero anarquista, en la novella *El Conventillo*, de González Vera (Vidas Mínimas, Ercilla, Santiago, 1952, pp. 93 (primera edición 1923). Agradezco al historiador Jorge Pinto su sugerencia de la lectura de esta obra.



principalmente por una diferenciación del elemento cultural religioso de fundamento paterno.

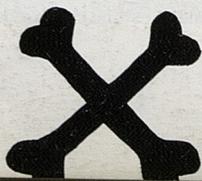
Este caso lo ilustran bien las nacionalidades árabes, que soportan sin desmedro de su unidad cultural y religiosa la dispersión geográfica, cosa que no sucede con los inmigrantes latinoamericanos, que si conservan algo de su identidad original es sólo a base de pintoresquismo folklórico.

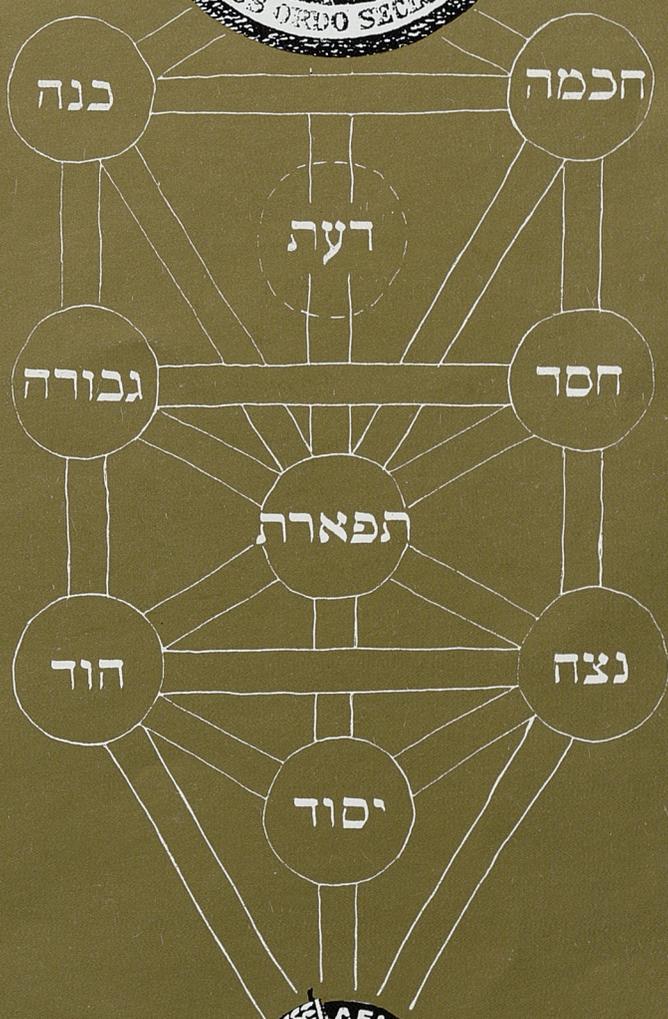
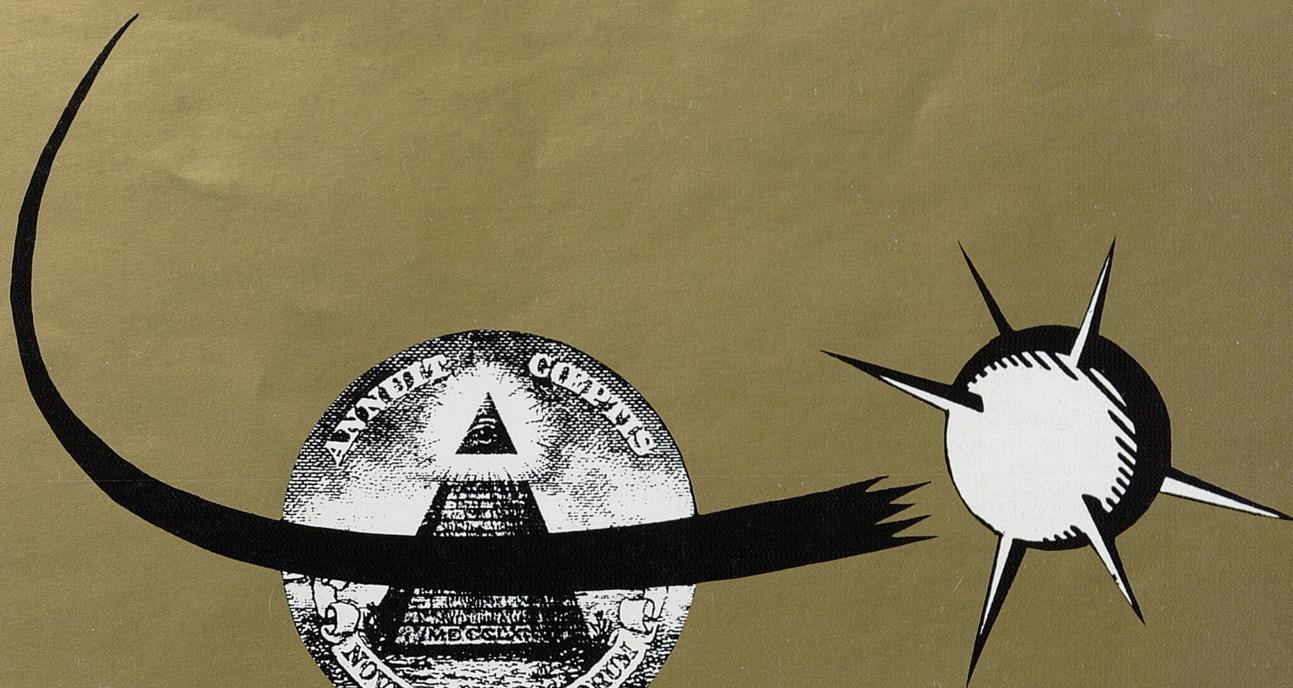
El sacrificio simbólico, en cuanto significa el reconocimiento de la castración en su sentido figurado o metafórico, crea una carencia que en la constitución del niño como "sujeto" es cubierta por el Nombre-del-Padre y por el falo colocado en el haber; y que en la formación de la identidad nacional sólo puede ser ocupado por el nombre de la nación. Esto último está relacionado con la formación de una Cultura propia, que no sea una "amalgama" de las culturas paternas; sino el producto de la unión por la diferencia cultural. Y en la conformación de la personalidad individual, la evolución está determinada por referencia a la dialéctica de las articulaciones de la Ley y la transgresión, que primeramente rompe las identificaciones primarias con los padres fundidos, amalgamados según el esquema de las "parejas combinadas", para seguidamente zanjar el problema de la diferencia de los sexos, de modo a dejar establecido que el placer sólo puede surgir de esa diferencia reconocida y repartida en dos cuerpos.

Si hay entonces alguna posibilidad de que se produzca una unión fructífera entre dos culturas, no podrá ser por otra cosa sino precisamente porque son diferentes. Como en todo, en esto también será necesario saber mantener la "distancia adecuada". Ni tan cerca del occidente como durante la colonia, ni tan lejos como planteaban los indigenistas. Pero con la madre, la tierra, la patria, también con ella hay que saber establecer lo que debe ser una "distancia adecuada". Ni tan cerca que nos veamos recaer en el "matrioterismo" o en el "matrilocalismo", ni tan lejos que lleguemos al cosmopolitismo folklórico por nostalgia y exigencia de identidad. 99

*Fragmento del texto "Psicosis y mestizaje" publicado en *Virtual*, N° 3, Arequipa, Perú, septiembre de 1989.

¹Valcarcel, L.E. *Tempestad de los Andes*, Ed. Universo, p.p. 78.





personal jesu



MENEM (CINISMO Y EXCESO) 5

Beatriz Sarlo

**TUPINICOPOLIS O LA CIUDAD DE LOS
INDIOS RETROFUTURISTAS 9**

Celeste Olalquiaga

**LATINOAMÉRICA Y
LA POSTMODERNIDAD 15**

Nelly Richard

EN LA ORILLA, LA ORILLA (EL CRUSOE) 20

Eugenio Dittborn

**VERDAD Y SINRAZONES
DEL FEMINISMO 22**

Mabel Piccini

FEMINISMO Y DE(S)CONSTRUCCIÓN 24

Cristina de Peretti/Jacques Derrida

**LA NO IDENTIDAD LATINOAMERICANA :
UNA VISIÓN PEREGRINA 28**

Francesco Chiodi/Carlos Pérez

**CULTURA Y TRANSICIÓN
DEMOCRÁTICA EN PARAGUAY 33**

Ticio Escobar

LA PULSIÓN DE OLOR 36

Marcelo Mellado

PSICOSIS Y MESTIZAJE 38

César Delgado Díaz del Olmo

**TEMOR Y TEMBLOR
FRENTE AL INDIO ROTO 39**

Rolf Foerster