REVISTA DE CRÍTICA CULTURAL

REVISTA DE CRÍTICA CULTURAL / MAYO DE 1994 / Nº 8 / $ 2.000 IVA INCLUÍDO

¿ARCAICOS O MARGINALES?

Situación de los intelectuales en el fin de siglo

REHACER LOS PASAPORTES

El pensamiento visual en el debate sobre multiculturalidad

UNA PEREGRINACIÓN A TRAVÉS DE LA CIUDAD DE SANTIAGO (1541-1884)



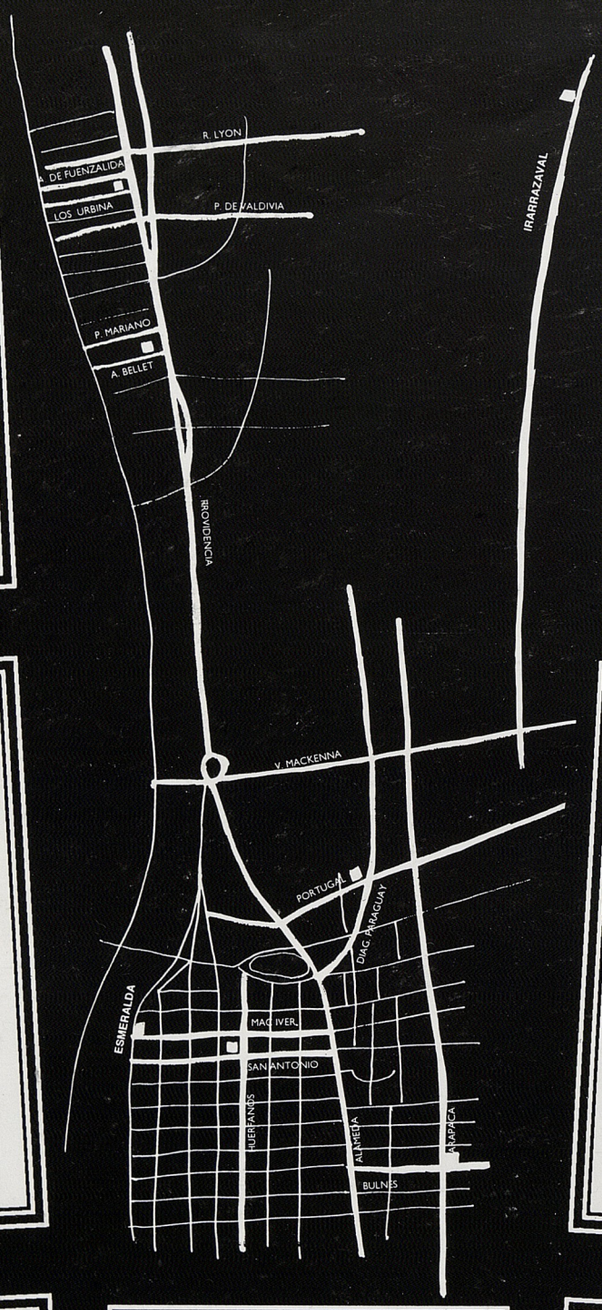
Beatriz Sarlo
Benjamín Vicuña Mackena
Gonzalo Arqueros
Teresa Vilarós
Carmen Berenguer
Néstor García Canclini
Arturo Duclos
Gonzalo Díaz
Eugenio Dittborn
Amanda Labarca
Diamela Eltit
George Judice

SANTIAGO DE CHILE

la REVISTA DE CRÍTICA CULTURAL
se vende en las siguientes librerías

ALTAMIRA
LIBROS

Providencia 2124
local 64
Galería Drugstore
Teléfono 2335853



LIBROS MUSICA
MILNOVECIENTOS
la·librería·en·Ñuñoa
Libros
Música
AV. IRARRAZAVAL 3097/2º PISO
FONO: 205 5410

LILA
Librería de mujeres y niños
Un lugar de encuentro
Feminismo
Ciencias Sociales
Sexualidad
Literatura
Arte
Revistas
Literatura infantil
Providencia 1652, local 3
Galería El Patio
Teléfono 2358145
Santiago de Chile

LIBRERIA
CHILEAMERICA - CESOC
LITERATURA • SOCIOLOGÍA
PSICOLOGÍA • REVISTAS
FEMINISMO
ESMERALDA 636
TELÉFONO 6391081

ALTAMIRA
LIBROS
Huérfanos 665
Galería de la Merced
Teléfono 6393968
Santiago

cfe
Fondo de Cultura Económica
Una Editorial Mexicana con vocación Latinoamericana

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

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

LIBROS MIMESIS
nuevos y de ocasión
Librería especializada en filosofía, ciencias sociales, estudios literarios y literatura en general
Portugal 48
Torre 6, local 1B
Teléfono 2225321
Santiago

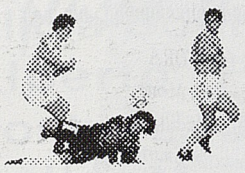
ÍNDICE



¿ARCAICOS O MARGINALES?: SITUACIÓN DE LOS INTELECTUALES EN EL FIN DE SIGLO / Beatriz Sarlo.....8 - 13



BENJAMÍN VICUÑA MACKENNA; UNA PEREGRINACIÓN POR LAS CALLES DE SANTIAGO (1541 - 1884)/ Presentación y selección de Gonzalo Arqueros. .....14 - 19



REVUELO DE PLUMAS EN LA ESPAÑA DE LA TRANSICIÓN / Teresa Vilarós.....20 - 25



LA CASA SIN ESPÍRITUS / Carmen Berenguer. .....26 - 27



REHACER LOS PASAPORTES; EL PENSAMIENTO VISUAL EN EL DEBATE SOBRE MULTICULTURALIDAD / Nestor García Canclini.....28 - 35

GONZALO DÍAZ-EUGENIO DITTBORN-ARTURO DUCLOS; Fragmentos.....28 - 35



AMANDA LABARCA: UNA FEMINISTA CHILENA A PRINCIPIOS DE SIGLO / Presentación y selección de Diamela Eltit.....36 - 43



ESTUDIOS CULTURALES Y SOCIEDAD CIVIL / Georges Yúdice.....44 - 53

REVISTA DE CRITICA CULTURAL

Santiago de Chile, Nº 8, mayo de 1994

Directora: Nelly Richard

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

Diseñador: Carlos Altamirano

Publicidad: Rita Ferrer, teléfono fax 2110818

Impresa en los talleres de Imprenta Andros, Nataniel 1675, teléfonos 555 6282-556 9649, Santiago de Chile.

Preimpresión digital: Escaneográfica

Las fotografías que recorren este número
pertenecen a la revista Don Balón Chile y a sus fotógrafos Pepe Alvújar y Andrés Piña

EDITORIAL CUARTO PROPIO



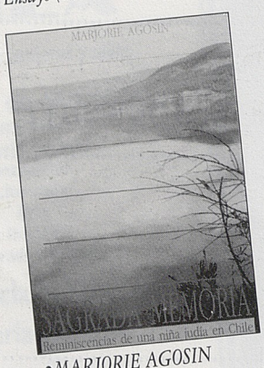
•VIRGINIA WOOLF
Un Cuarto Propio / Ensayo (1993)



•CONSUELO MIRANDA
Clarice Lispector: Diccionario Intimo / Ensayo (1993)



•SONIA MONTECINO
Madres y Huachos. Alegorías del Mestizaje Chileno / Ensayo (1991), coed. Cuarto Propio - CEDEM, reed. (1993)



•MARJORIE AGOSIN
Sagrada Memoria / Novela (1994)



•PATRICIA PINTO, BENJAMIN ROJAS *(Comp.)*
Escritoras Chilenas: Teatro y Ensayo / Ensayo (1994)

PUBLICACIONES

• JULIETA KIRKWOOD
Ser política en Chile. Los nudos de la sabiduría feminista / Ensayo (1990)

• LUCIA GUERRA
Más allá de las Máscaras / Novela (1991), reedición (1993)

• MARTIN FAUNES
Tranvía equivocado / Cuentos (1992)

• PIA BARROS
El Tono Menor del Deseo / Narrativa (1992)

• GUADALUPE SANTA CRUZ
Cita Capital / Novela (1992)

• OLGA GRAU, Editora
Ver desde la mujer / Ensayo (1992), Coedición Cuarto Propio - Ediciones La Morada

• STELLA DIAZ VARIN
Los Dones Previsibles / Poesía (1993)

• NADIA PRADO
Simples Placeres / Poesía (1992)

• INGER AGGER
La Pieza Azul. Testimonio Femenino del Exilio / Ensayo (1993)

• EUGENIA BRITO
Emplazamientos / Poesía (1993)

• JUAN CARLOS LERTORA
Una Poética de Literatura Menor: La Narrativa de Diamela Eltit / Ensayo (1993) Coedición Cuarto Propio - Paratextos

• MARTA ROJAS
El Columpio de Rey Spencer / Novela (1993)

• OLGA POBLETE
Una Mujer: Elena Caffarena / Ensayo (1993)

• VERONICA ZONDEK
Peregrina de Mí / Poesía (1993)

• TERESA DE JESUS
Túneles y Jaulas / Poesía (1993)

• MARJORIE AGOSIN
Las Hacedoras: Mujer, Imagen, Escritura / Ensayo (1993)

• ALBERTO SANDOVAL
Nueva York tras bastidores / Poesía (1993)

• ROSAMEL BENAVIDES
Antología de Cuentistas Chicanas / Narrativa (1994)

SERIE DEBATES



Editorial Cuarto Propio ha recogido el desafío que implica regularizar la circulación de la producción crítica sobre los diversos temas de fuerte gravitación en la escena sociocultural chilena, con el objetivo expreso de tender una línea de continuidad en una producción que no ha logrado romper la barrera del fragmento. Discursos, prácticas, reflexiones cuyos aportes han enriquecido innegablemente un saber colectivo, pierden sin embargo gran parte de su eficacia como agentes movilizadores en el campo de la cultura por la ausencia de diálogos y confrontaciones.

Entendemos que un aporte importante a la reversión de esta situación es la creación de una serie dentro de nuestra línea editorial, destinada al DEBATE sistemático de los grandes temas, que detrás de la invisibilidad a que los relega la falta de circulación, han sido objeto de profunda y dilatada reflexión por parte de destacados intelectuales de nuestro medio. Inauguramos entonces la serie con este libro de Nelly Richard por considerar que tanto sus textos como la discusión en torno a ellos activan un campo de problemas que resultan vitales para la reflexión cultural y el debate crítico de la postransición.

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

Keller 1175, Providencia, Santiago. Teléfonos: 2047645 - 2047622. Fax: 2047622

Mario Vargas Llosa Friedrich Hayek Raúl Zurita Manuel Mora y Araujo Martín Hopenhayn David Gallagher Arturo Fontaine Talavera Félix Guattari Roberto Matta José Donoso Nelly Richard Jorge Edwards Armando Uribe Marco Antonio de la Parra Alicia Borinsky Hector Soto Alberto Fuguet Gonzalo Contreras Juan Forn Ezequiel Gallo Michael Oakeshott Peter Berger Giavanni Sartori Michael Novak Claudio Véliz Antonio Cussen John Gray José Joaquín Brunner Alejandro Chafuen Alfonso Gómez Lake Robert Hughes Roger Scruton John Rawls Alberto Benegas-Lynch

ESTUDIOS PUBLICOS

anticipándose al pensamiento de mañana...

Suscripciones

CENTRO DE ESTUDIOS PUBLICOS

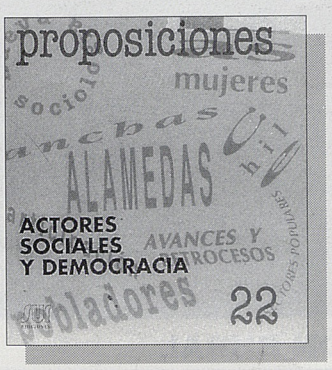
Monseñor Sótero Sanz 175 - Teléfono 231 5324 - Fax 231 0853 -
Santiago - Chile

SUR

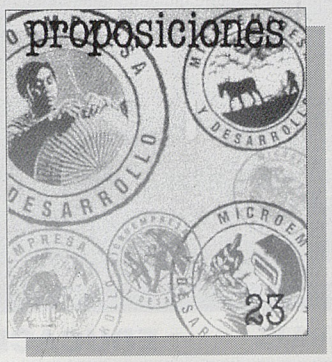
Sur, Centro de Estudios Sociales y Educación

José M. Infante 85, Casilla 323-V, Correo 21,

Teléfonos 2360470 • 2361218 • 2358143, Fax 2359091



PROPOSICIONES 22
Actores Sociales y Democracia



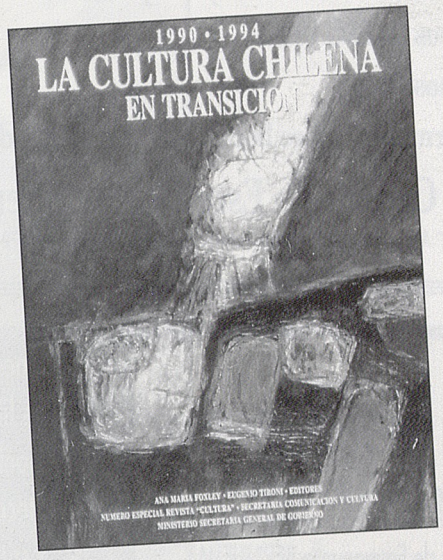
PROPOSICIONES 23
Microempresa y Desarrollo

Ventas y suscripciones

LIBRERIA SUR

(J. M. Infante 85, Providencia, Santiago) y otras

1990 - 1994
LA CULTURA CHILENA EN TRANSICION



Cultura y Estado

/ Jorge **Arrate** / Eugenio **Tironi** / José **Rodríguez** / Eugenio **Llona** / Ana María **Foxley** / Marta **Cruz Coke** / Jorge **Navarrete** / Diego **Portales** /

Cultura y Sociedad

/ José Joaquín **Brunner** / Martín **Hopenhayn** / Joel **Muñoz** / Paulina **Gutiérrez** /

Cultura y Creación Artística

/ Antonio **Skármeta** / Miguel **Littin** / Marco Antonio **de la Parra** / Marcela **Serrano** / Diamela **Eltit** / Guillermo **Tejeda** / Ricardo **Larraín** / Andrea **Maturana** / Hernán **Puelma** / Tatiana **Gaviola** / Mauricio **Celedón** /

Cultura y Derechos Humanos

/ José **Zalaquett** / Gloria **Laso** / Carlos **Cerda** / María Elena **Duvauchelle** / José **Seves** / Manuela **Gumucio** / Luis **Poirot** / Coca **Rudolphy** /

Cultura y Crítica

/ Nelly **Richard** / Raquel **Olea** / Milan **Ivelic** / Juan Andrés **Piña** / José **Román** / María Elena **Wood** /

Cultura y Empresa

/ Oscar **Agüero** / Jaime **Meneses** / Hernán **Rodríguez** /

Cultura y Participación

/ Jaime **Ravinet** / Claudia **Serrano** / José **Bengoa** / Francisco **Estévez** / Gonzalo **Ampuero** / Agustín **Squella** / Andrés **Gallardo** / Leonardo **Mancini** / Edward **Rojas** /

Ana María Foxley y Eugenio Tironi, Editores

Número especial de *Cultura*, enero de 1994

Publicación de la Secretaría de Comunicación y Cultura (SECC) del Ministerio Secretaría General de Gobierno

Villavicencio 352, Santiago. Teléfonos 2222884, 2229874. Fax 6326389

en venta en LIBRERÍAS ANDRÉS BELLO

CURSOS DE PORTUGUÉS Y CULTURA BRASILERA

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

Centro de Estudios Brasileros

Alameda 1650, Metro estación Los Héroes. Fono 6724140

INSTITUTO CHILENO FRANCES DE CULTURA

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

SA FEMME de Emmanuelle BERNHEIM
Premio Medicis 1993

JOURNAL D'HANNAH de Louis LAMBRICHS

LE ROCHER DE TANIOS de Amin MAABUF
Francophoniprix Goncourt1993

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

LES CORPS CELESTES de Nicolas BREHAL
Premio Renaudot 1993

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

Merced 298, Santiago.
Teléfonos
6332306 / 6335465.
Fax: 6398433

EDICIONES CEDEM ULTIMOS TITULOS

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

Purísima 305, fono fax 7772297, Barrio Bellavista

piie
PROGRAMA INTERDISCIPLINARIO DE INVESTIGACIONES EN EDUCACION

Definición y objetivos

El Programa Interdisciplinario de Investigaciones en Educación, PIIE, fue creado en 1971, como unidad académica de la Universidad Católica de Chile. En 1977 se constituyó como entidad independiente, en la actualidad es una corporación de derecho privado sin fines de lucro y forma parte de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano. Su propósito fundamental es contribuir al cambio social y a la profundización de la democracia a través de la búsqueda y promoción del cambio educativo. Sus ejes principales de preocupación se orientan hacia el mejoramiento de la calidad y equidad de la educación, tanto dentro como fuera del sistema escolar.

Areas de actividad

EDUCACIÓN FORMAL

1. Talleres de perfeccionamiento docente en innovaciones pedagógicas y diseño curricular.
2. Talleres de educación en derechos humanos a profesores de educación básica y media.
3. Cursos de metodologías de enseñanza a profesores de enseñanza media.
4. Cursos de orientación vocacional.
5. Cursos de capacitación a Centros de Alumnos.
6. Asesoría para el mejoramiento de la educación técnico-profesional.
7. Apoyo al diseño de proyectos de mejoramiento educativo de la educación básica.

EDUCACIÓN NO FORMAL

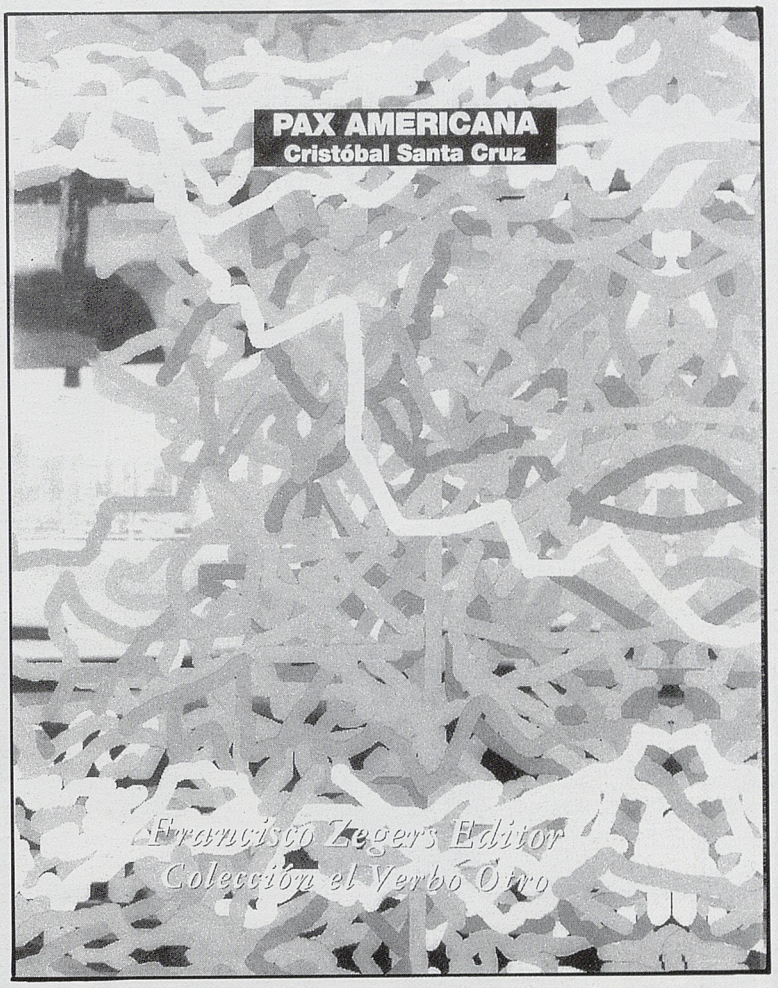
1. Cursos de comunicación interpersonal.
2. Cursos de capacitación para organizaciones locales a:
   - dirigentes poblacionales.
   - líderes juveniles.
   - mujeres pobladoras.
3. Talleres de aprendizaje para monitores comunitarios que trabajan con niños con problemas de retraso escolar.
4. Cursos de capacitación a funcionarios municipales.
5. Talleres de capacitación a funcionarios públicos en la perspectiva de género.
6. Asesoría a la planificación y gestión de la educación municipal.

EDUCACIÓN RURAL

1. Talleres de capacitación metodológica y educativa a equipos técnicos rurales.
2. Talleres de promoción de organizaciones campesinas.
3. Talleres metodológicos de apoyo a programas de mujeres.

BROWN SUR 150 / TELÉFONOS 2096644, 2098269, 2742912, 2254816 / FAX (56) 2-2047460 / SANTIAGO DE CHILE.

PAX AMERICANA
Cristóbal Santa Cruz



Escrito en California y primer libro en ser publicado por el autor en Chile, PAX AMERICANA recoge algo de la tradición literaria on the road, pero constituye sobre todo una superposición de viajes/escrituras, un ejercicio de miradas, meandro poético de la inexorable linealidad de la autopista.

Ultimos títulos publicados

Sayal de pieles
Carmen Berenguer

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

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

Próximo título

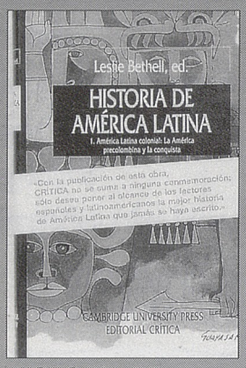
El infarto del alma
Diamela Eltit / Paz Errázuriz

Francisco Zegers Editor

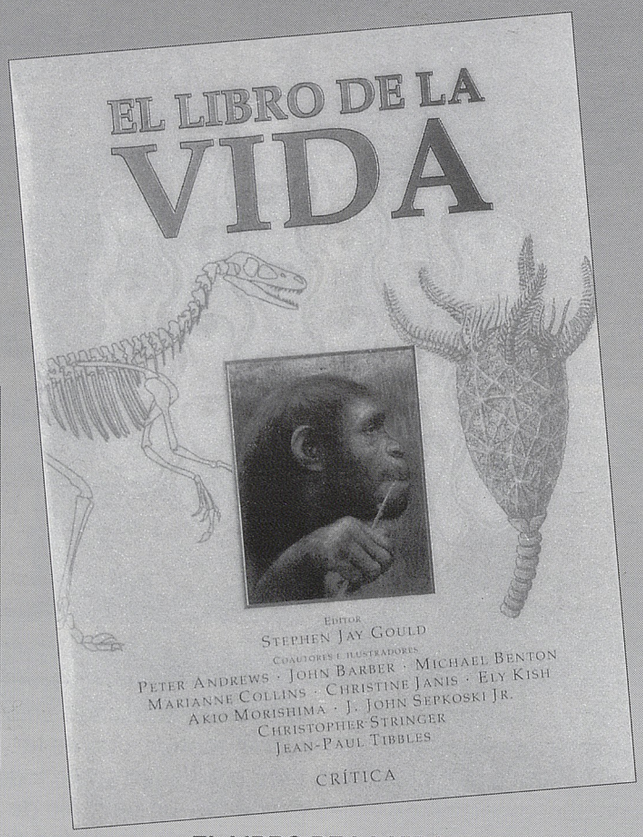
Silvina Hurtado 1815, Providencia, Santiago de Chile

editorial grijalbo s.a.

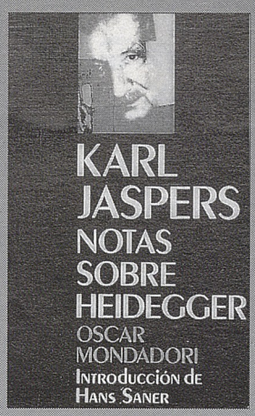
GRUPO GRIJALBO - MONDADORI



HISTORIA DE AMÉRICA LATINA
(10 tomos)
América Latina Colonial: La América precolombina y la conquista.
Leslie Bethell, editor.



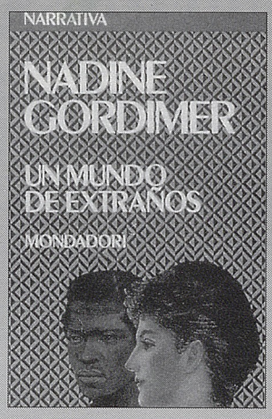
EL LIBRO DE LA VIDA
Stephen Jay Gould, editor.



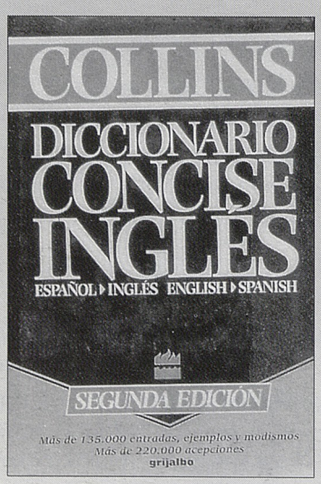
NOTAS SOBRE HEIDEGGER
Karl Jaspers



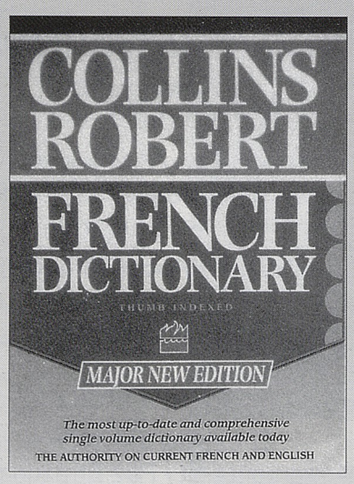
PÁGINAS HEBRÁICAS
Arnoldo Momigliano



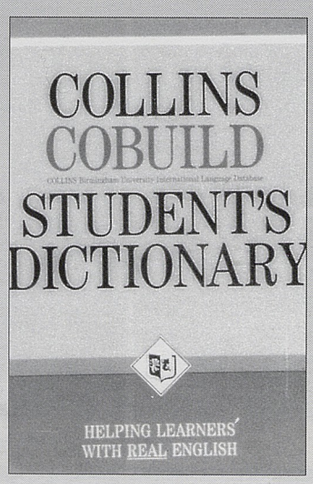
UN MUNDO DE EXTRAÑOS
Nadine Gordimer



COLLINS DICCIONARIO CONCISE
Inglés; Español/Inglés; English/Spanish



COLLINS ROBERT FRENCH DICTIONARY
Thumb indexed

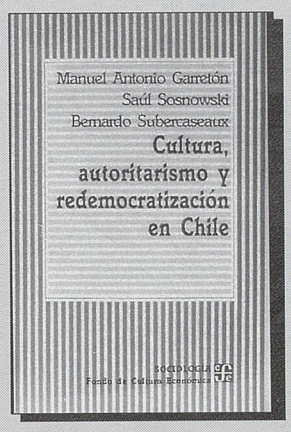


COLLINS COBUILD STUDENT'S DICTIONARY

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

ÚLTIMAS OBRAS PUBLICADAS POR EL FONDO DE CULTURA ECONÓMICA EN CHILE

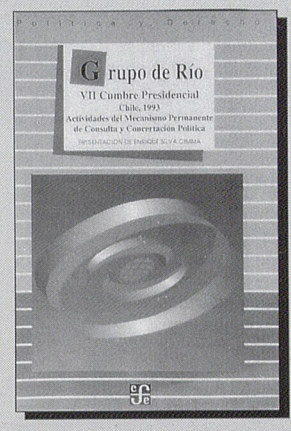
FONDO DE CULTURA ECONÓMICA
Paseo Bulnes 152
Fonos:
6990189 - 6954843
Fax:
6962329



CULTURA, AUTORITARISMO Y REDEMOCRATIZACION EN CHILE
Manuel Antonio Garretón / Saúl Sosnowski / Bernardo Subercaseaux (Compiladores)
Académicos, investigadores de la cultura y creadores incursionan en cada uno de los aspectos de la cultura nacional durante las últimas décadas, lo que da como resultado un libro multifacético y polémico que es imprescindible conocer.



OTRA LÓGICA EN AMÉRICA LATINA.
RELIGIÓN POPULAR Y MODERNIZACIÓN CAPITALISTA
Cristián Parker
El libro constituye una completa visión histórica, sociológica y política de la religión como expresión cultural en el devenir de América Latina.



GRUPO DE RÍO. VII CUMBRE PRESIDENCIAL CHILE 1993

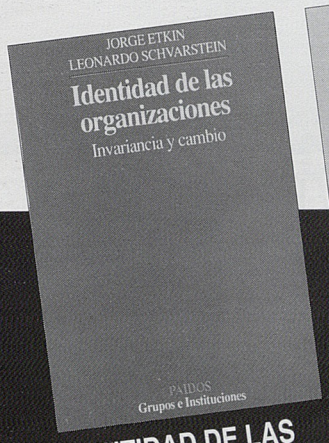
Esta obra sistematiza los documentos relacionados con la VII Cumbre Presidencial del Grupo de Río, celebrada en Santiago en octubre de 1993. En ella se incluyen los análisis y acuerdos más importantes de esta instancia política regional

EN PREPARACIÓN:

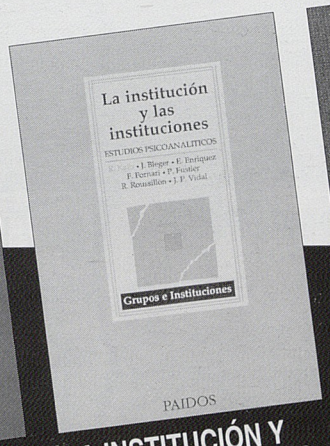
MÁS ALLÁ DE LA DEMOCRATIZACIÓN. ESTUDIO SOBRE LA TRANSFORMACIÓN POLÍTICA
Manuel Antonio Garretón

NI APOCALÍPTICOS NI INTEGRADOS. AVENTURAS DE LA MODERNIDAD EN AMÉRICA LATINA
Martín Hopenhayn

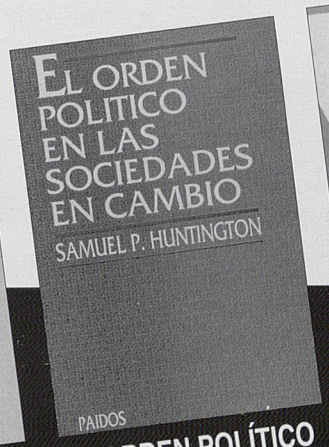
Editorial Paidos



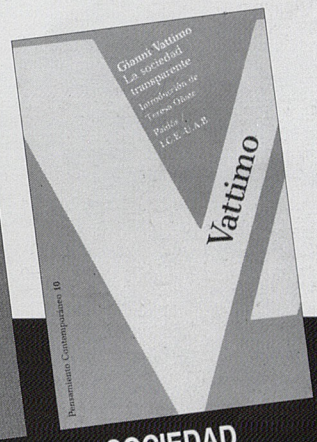
IDENTIDAD DE LAS ORGANIZACIONES
Jorge Etkin
Leonardo Schuarstein
Editorial Paidos



LA INSTITUCIÓN Y LAS INSTITUCIONES
R. Kaës, J. Bleger,
E. Enríquez, F. Fornasi,
J.P. Vidal
Editorial Paidos



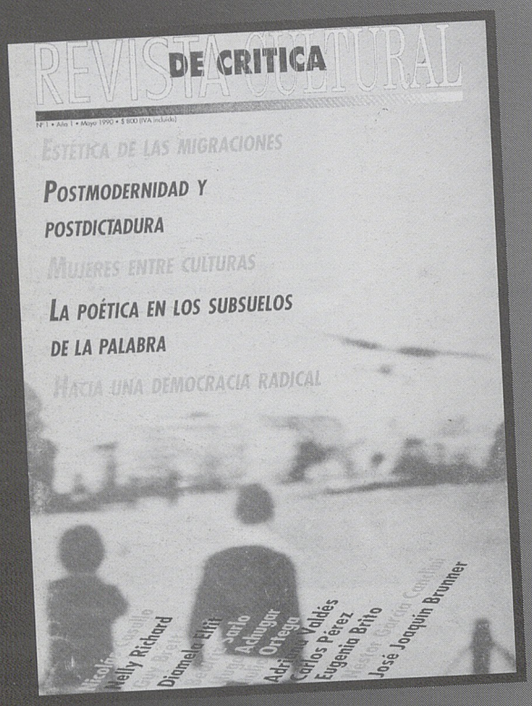
EL ORDEN POLÍTICO EN LAS SOCIEDADES EN CAMBIO
Samuel P. Huntington
Editorial Paidos

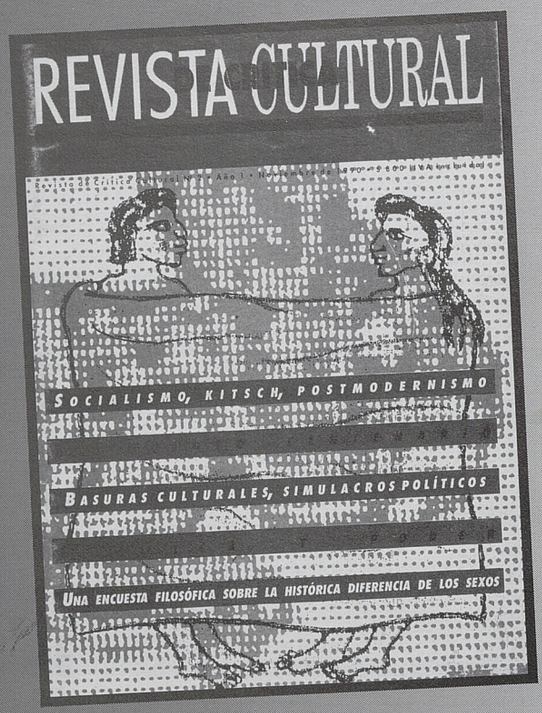


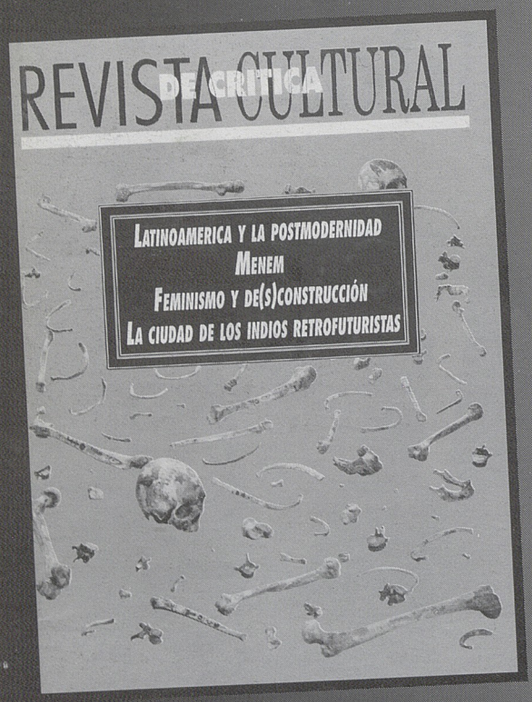
LA SOCIEDAD TRANSPARENTE
Gianni Vattimo
Editorial Paidos

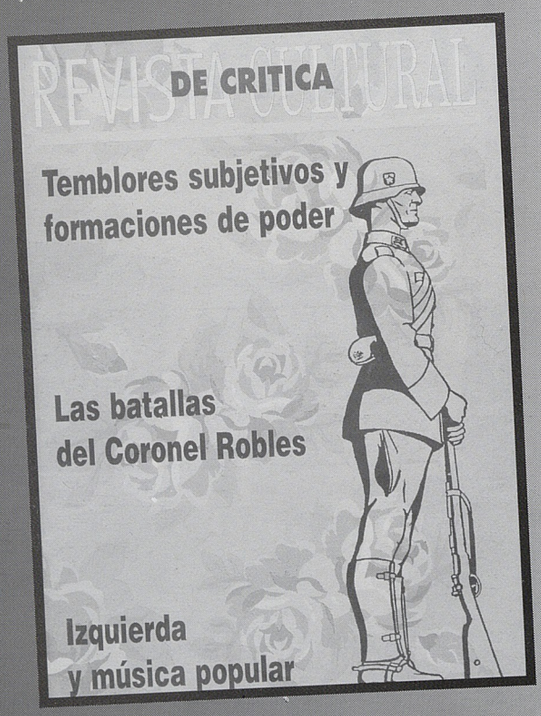
Santa Isabel 1235, Providencia, Santiago
Teléfonos: 2040909, 2747559, 2746089

REVISTA DE CRITICA CULTURAL









No es necesario recortar este cupón: puede ser fotocopiado.

SUSCRIPCIÓN POR UN AÑO (DOS NÚMEROS) POR CORREO

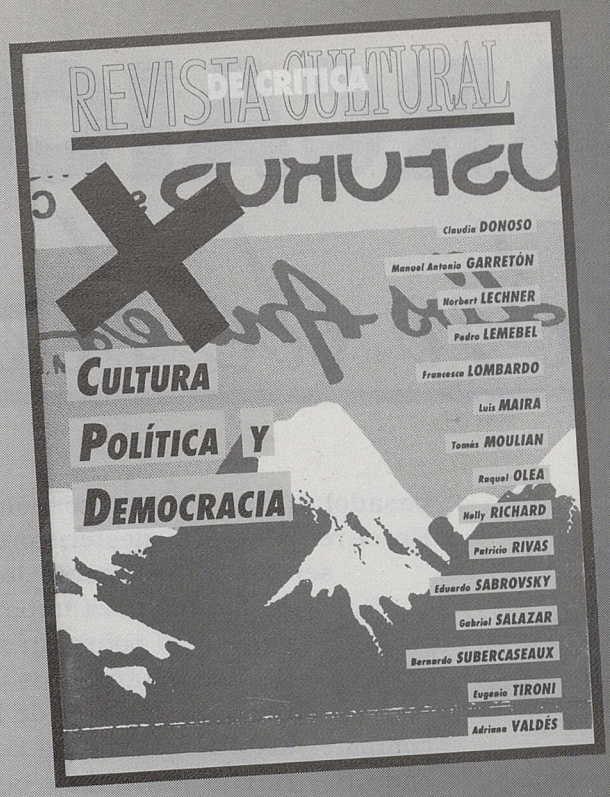
Suscripción nacional personal	$ 4.000
Suscripción nacional institucional	$ 5.000
Suscripción internacional personal	US$ 20
Suscripción internacional institucional	US$ 30

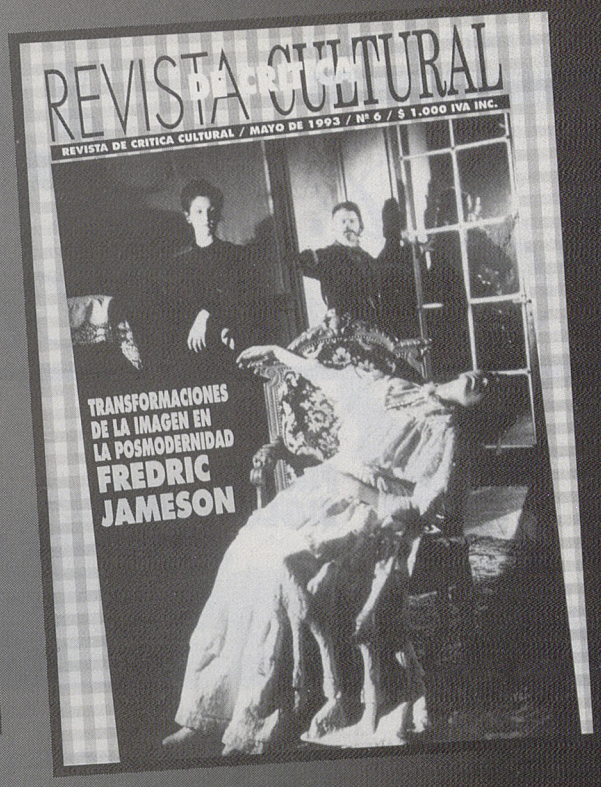
Nombre

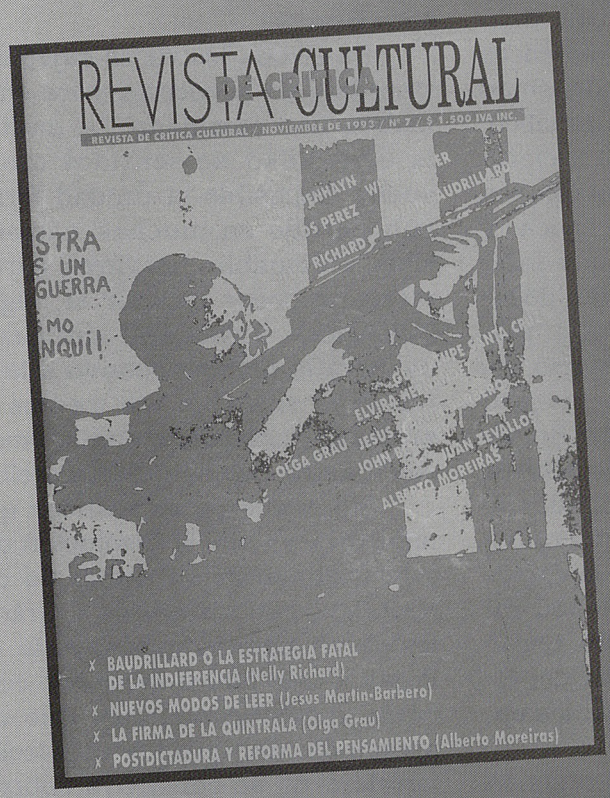
Dirección

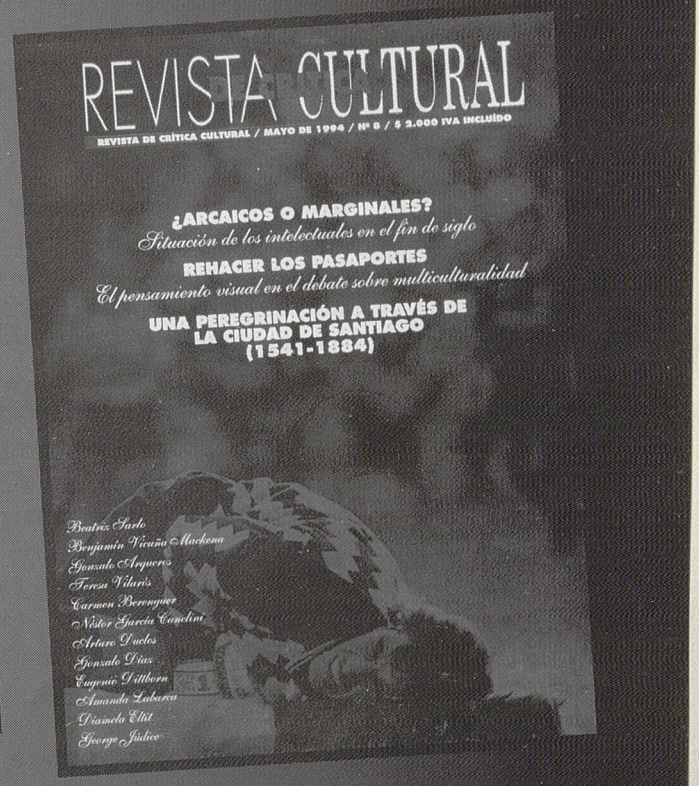
Ciudad País Teléfono Fecha

Adjuntar cheque a nombre de Nelly Richard, Revista de Crítica Cultural, Casilla 50736, Correo Central Santiago de Chile.









La REVISTA DE CRÍTICA CULTURAL	es la primera revista chilena de reflexión crítica y de debate intelectual.
La REVISTA DE CRÍTICA CULTURAL	es una revista interdisciplinaria que cruza la literatura, el arte, la filosofía, las ciencias sociales, el feminismo, la política, etc. para analizar y discutir los grandes temas de la sociedad y de la cultura de hoy.
La REVISTA DE CRÍTICA CULTURAL	cuenta con una red de prestigiosos colaboradores internacionales que incluye a las grandes figuras del pensamiento cultural latinoamericano.
La REVISTA DE CRÍTICA CULTURAL	es una revista de colección, diseñada y visualizada por los más destacados artistas chilenos.
La REVISTA DE CRÍTICA CULTURAL	es una revista independiente sin patrocinio institucional ni académico. Son sus avisadores y suscriptores los que la hacen posible. Contribuya usted a fortalecer este proyecto cultural, suscribiéndose.

BEATRIZ SARLO

¿ARCAICOS O MARGINALES?

Situación de los intelectuales en el fin de siglo



El fin de siglo es un teatro donde la cronología monta su espectáculo de conclusión y apertura. Solidificaciones del tiempo histórico, fines y comienzos son momentos a los que se adjudica mayor densidad porque, efectivamente, tienen mayor peso simbólico. Las promesas del futuro muestran su lado incierto cuando aparecen en un "fin de siglo", contagiadas por la sensación nostálgica de un cierre de época. Y al revés, el fin de siglo abre una rajadura que interrumpe la sucesión menos perceptible de las décadas. El tiempo se hace alegoría en el fin de siglo: momento de dos caras que, a fines del XIX, expuso las miserias de una crisis y las promesas de un giro completo: decadentismo y revolución. Este fin de siglo, ciertamente, no hace promesas en los altares de la revolución. En cuanto al decadentismo: ¿dónde encontrar hoy una réplica de la actitud aristocrática y revulsiva de los decadentes que hacían de la exclusión una virtud y del desprecio por la sociedad un programa estético de vida? De este fin de siglo, por lo menos, no podrá decirse que exhibe la dureza del cinismo decadente ni enciende una hoguera con las esperanzas de cambio.

El fin de siglo es tolerante allí donde el régimen político y la sociedad lo permiten (donde no, tenemos un fin de siglo fundamentalista y nacionalismos que creímos superados hace cien años). En estas décadas la política tiene dificultades para encontrar nuevos sentidos que impulsen empresas colectivas, pero también han impuesto su legitimidad pública nuevos sujetos sociales; las minorías sexuales, étnicas, religiosas, culturales, nacionales han ocupado la esfera pública y, en algunos países, han convertido a sus cuestiones en eje de fuertes intervenciones políticas. Al mismo tiempo que la industria cultural redistribuye mitos y valores en un gigantesco proceso donde el viejo mundo popular ya no puede quedar intacto, las migraciones desterritorializan culturas tradicionales, impulsándolas en una dinámica de mezcla y reciclaje, tal como se ha observado en el caso de puertorriqueños, chicanos y mexicanos en Estados Unidos. Cultura y lengua, cultura y territorio (unidades que sólo el desplazamiento o la violencia escindían en el pasado) entran en una corriente de deslocalización. En el revés de esta desterritorialización cultural, los serbios ejercen sobre los bosnios la violencia sin límites para imponer su reclamo de exclusividad sobre un suelo. Mucho más acá de esa matanza, los alemanes occidentales desconfían no sólo de los turcos sino de sus compatriotas orientales, y la competencia en el mercado de trabajo multiplica las diferencias en casi toda Europa.

En efecto, los viejos sujetos de la política han retrocedido en la escena, y los conflictos que ellos animaban han cambiado. La multiplicidad de sujetos y la diversidad de sentidos otorgados a la práctica vuelve imposible la unidad férrea alrededor de ningún partido en muchas naciones de occidente. En ellas, en cambio, los viejos partidos del siglo XX parecen no poder impedir la migración de voluntades (ecológicas, regionales, antiigualitarias). ¿Qué porvenir para la política cuando a la fragmentación cultural de la sociedad los medios de comunicación de masas la acompañan con la emergencia de su escena como única escena pública creíble?

Sin embargo, se sostiene que es posible el optimismo(1), ya que la disolución de fuertes hegemonías y la fragmentación social no deberían propiciar la nostalgia por categorías y prácticas más 'universales'. Pero algunas naciones, la Argentina entre ellas, llegan a este nuevo escenario con la necesidad de encarar transformaciones que difícilmente podrían prescindir de partidos políticos fuertes, aunque su fortaleza no se construya sobre los modos de hacer política que fueron típicos en este siglo. De hecho, estos países plantean una exigencia complicada: ¿cómo hacer política y reformar al mismo tiempo la forma de hacer política? ¿cómo convencer políticamente a aquellos que el fin de siglo encuentran con una sola corteza: que quieren saber lo menos posible de la política, pero que, al mismo tiempo, quieren reservarse el derecho de una infinita e incolmable desconfianza hacia aquellos que quieren saber de ella?

ABANDONO

¿Dónde estamos entonces? En los años finales de un siglo que se pareció muy poco a esta última década: el fin del siglo contradice al siglo XX, lo enmienda y, especialmente, repudia algunos de sus temas más poderosos. También habría que reconocer que exagera y expande algunas de sus tendencias. Estamos en los años en que ya no domina una Razón universal y unificadora, y son espectros las utopías que, sobre la base de la crítica de lo existente, preparaban sociedades más justas que resultaron más terribles; el exceso en la ruptura política, estética, moral de las vanguardias ha sido dominado porque ya no existe una verdad que pueda impulsarlo; vivimos frente al espejo democrático de la inversión paródica y la exaltación, también democrática, de las perspectivas subjetivas.

Sin embargo, en el revés de cada una de estas proposiciones, podrían leerse otras. Se podría decir: estamos en los años de las ideas débiles, del particularismo y de la moderación crítica; del repliegue después de uno de los grandes flujos de la historia; de la templanza no basada en la virtud sino en el miedo. Se podría decir: estamos en los años en los que la parodia ha desalojado a la ironía como única forma de la crítica, y el sentimentalismo ha triunfado como única forma del drama. Se podría decir: estamos en los años donde las pasiones son domésticas(2). Se podría decir: estamos en los años donde se ha respondido a la cuestión estética confiándola a la técnica de las imágenes y los sonidos, que ha impuesto su manía de la novedad. Se podría decir: estamos en los años donde el problema de la verdad se ha diluido en el flujo y el entrecruzamiento de las superficies discursivas. Se podría decir: estamos en los años en que la pregunta, que recorre la filosofía moderna, sobre la relación entre el lenguaje y el mundo se ha resuelto, para el sentido común, anulándola.

Tres crisis definen estos años que nos separan del fin del siglo: la crisis de las ideas de cambio como proceso que modifica a la sociedad en todos sus puntos comprometiendo la acción y el destino de la mayor parte de sus miembros (la crisis de una idea 'total' de cambio); la crisis de las vanguardias y de los valores estéticos de la modernidad y, con ella, la de una continuidad cultural conflictiva; la crisis de la figura clásica del intelectual, que sigue a la restructuración de las relaciones entre niveles culturales a partir de la organización massmediática de la dimensión simbólica. En realidad, debería reemplazar la palabra "crisis" por alguna otra más adecuada a la fenomenología de la época en que estamos viviendo: disolución, decadencia, desplazamiento, oscurecimiento. Como sea, optaré por la palabra "abandono": ella registra bien el modo en que se ha tomado distancia respecto de tres fuertes núcleos ideológicos y míticos del siglo XX, abandonados no como se refuta una idea o se la cambia, sino según la forma en que se deja de tener una creencia. Precisamente, son las creencias que movieron el siglo XX, las que hoy se abandonan por nuevas creencias.

ARTE

Se trata entonces del desarrollo de un sentido común, apoyado en transformaciones culturales que comenzaron a mediados del siglo XX. La nueva lógica comunicacional, aun cuando parezca no ocuparse de ello, impugna las formas artísticas que conocimos, porque la expansión de los medios audiovisuales afecta, al mismo tiempo, el lugar del arte y de los intelectuales. Dicho de la manera más breve: se ha debilitado el principio de legitimidad y universalidad del juicio intelectual. El particularismo y el subjetivismo no sólo se aceptan como un criterio entre otros, sino que se postulan como posiciones emancipadoras que confían al consumidor y al ciudadano los juicios que éstos, antes, esperaban de los artistas y los expertos. La época es democratista y populista: el interés y el gusto subjetivo ya no son razones que deban cruzarse en el espacio de un discurso que se proponga convertirlos en universales y enfrentarlos con otros gustos e intereses.

El fin de siglo es un teatro donde la cronología monta su espectáculo de conclusión y apertura. Solidificaciones del tiempo histórico, fines y comienzos son momentos a los que se adjudica mayor densidad porque, efectivamente, tienen mayor peso simbólico. Las promesas del futuro muestran su lado incierto cuando aparecen en un "fin de siglo", contagiadas por la sensación nostálgica de un cierre de época. Y al revés, el fin de siglo abre una rajadura que interrumpe la sucesión menos perceptible de las décadas.

Por el contrario, muchos celebran la paradoja de un individualismo extremo apoyado en una unificación casi planetaria de la cultura. Quiero decir: en nombre de los gustos e intereses vividos como más intensa y privadamente personales, se legitima la validez de la más previsible de las coincidencias. En el naufragio de la razón moderna se exalta la retórica del particularismo al mismo tiempo que se unifica, quizás más fuertemente que en toda utopía moderna de unificación, un sistema de eleccio-

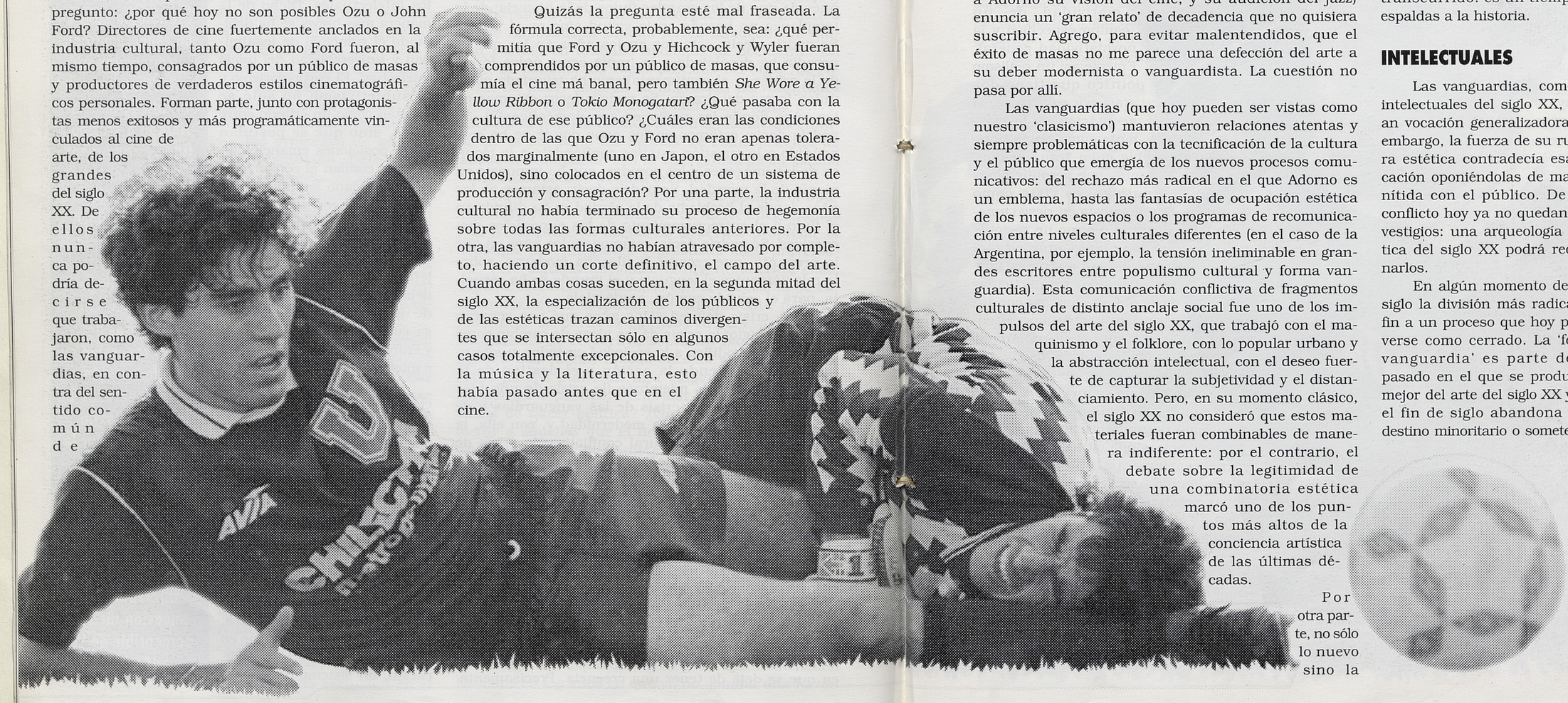
nes (estéticas y morales) que definen el tono de una época, aun cuando la idea de un tono general sea extraña al estallido de los particularismos.

Esta es una de las paradojas del fin de siglo: un individualismo producido en el mercado simbólico más unificado que se ha conocido en occidente. Sin embargo, esta paradoja no parece evidente en la medida en que ese mercado fragmenta sus productos para producir nichos culturales extremadamente diferenciados que se muestran como pruebas de la diversidad de necesidades y de respuestas. Segunda paradoja entonces: una cultura massmediática unificadora que unifica precisamente porque está en condiciones de fragmentar sus públicos según líneas que se presentan como emergentes de las elecciones menos condicionadas. La construcción del gusto hoy, más que nunca, ha perdido toda cualidad individual; es crudamente sociológica, instituida por el marketing cultural que cierra un círculo vicioso donde se construyen públicos y luego se los interroga gentilmente sobre sus preferencias. La encuesta ha ocupado el puesto de mando. Al mismo tiempo, se exalta la libertad de elección y la particularidad de las subjetividades. Se han completado así procesos que sólo estaban esbozados en las primeras décadas del siglo XX.

El cine los presenta de manera espectacular. Me pregunto: ¿por qué hoy no son posibles Ozu o John Ford? Directores de cine fuertemente anclados en la industria cultural, tanto Ozu como Ford fueron, al mismo tiempo, consagrados por un público de masas y productores de verdaderos estilos cinematográficos personales. Forman parte, junto con protagonistas menos exitosos y más programáticamente vinculados al cine de arte, de los grandes del siglo XX. De ellos nunca podría decirse que trabajaron, como las vanguardias, en contra del sentido común de su público. Tampoco que su arte es negatividad pura, criticidad estética que se convierte en criticidad ideológica. Por el contrario, Ozu y Ford no sólo nunca se colocaron fuera de la industria cultural sino que, con el suceso de su cinematografía, fueron motores del afianzamiento de un cine masivo en las décadas del treinta y cuarenta. Junto a las banalidades que los grandes estudios lanzaban sobre las pantallas del planeta, los films de Ozu y de Ford (o de Wyler, o antes de Griffith y de Chaplín, y luego de Hitchcock si vamos al caso) son obras perfectas, donde la gramática del cine está desarrollada hasta alcanzar su estadio clásico. Son films perfectamente reconocibles: los planos generales de Ford, los encuadres de Ozu hoy se consideran estilemas personales que, al mismo tiempo, pasaron a formar parte de la gramática del cine.

La pregunta sobre Ozu y Ford podría reduplicarse infinitamente: ¿por qué tenemos la convicción de que *Cantando bajo la lluvia* está muy lejos de *Fama* o de *Fiebre del sábado a la noche*? El film de Stanley Donen y Gene Kelly fue, de inmediato, un gran suceso y un modelo de musical, escrito con una obsesividad detallista que construía su impecable formalismo. ¿Qué convertía a estos directores y estos films, a la vez, en hechos estéticos singulares y grandes favoritos de todos los públicos?

Quizás la pregunta esté mal fraseada. La fórmula correcta, probablemente, sea: ¿qué permitía que Ford y Ozu y Hichcock y Wyler fueran comprendidos por un público de masas, que consumía el cine má banal, pero también *She Wore a Yellow Ribbon* o *Tokio Monogatari*? ¿Qué pasaba con la cultura de ese público? ¿Cuáles eran las condiciones dentro de las que Ozu y Ford no eran apenas tolerados marginalmente (uno en Japon, el otro en Estados Unidos), sino colocados en el centro de un sistema de producción y consagración? Por una parte, la industria cultural no había terminado su proceso de hegemonía sobre todas las formas culturales anteriores. Por la otra, las vanguardias no habían atravesado por completo, haciendo un corte definitivo, el campo del arte. Cuando ambas cosas suceden, en la segunda mitad del siglo XX, la especialización de los públicos y de las estéticas trazan caminos divergentes que se intersectan sólo en algunos casos totalmente excepcionales. Con la música y la literatura, esto había pasado antes que en el cine.



"Nunca a lo largo de la historia, los seres humanos dispusieron de tantas imágenes"(3). Vivimos una época caracterizada por el flujo ininterrumpido (como ya se ha dicho muchas veces) y la pobreza simbólica. Entiendo bien, que esto último va en contra de fuertes corrientes de opinión, que denominaría optimistas, animadas por la creencia (en realidad, una verdadera filosofía de la historia) de que las modificaciones técnicas espectaculares han logrado producir una nueva cultura. Al determinismo técnico de esta filosofía de la historia, quisiera oponer una perspectiva más fluida, que tome en cuenta el impacto de las nuevas tecnologías sin convertirlo mecánicamente en impulso progresista.

Estamos, creo, frente a una encrucijada: las posibilidades abiertas por las nuevas video-tecnologías todavía no han encontrado (sino de manera excepcional) una estética que pueda comparar su productividad con la de las grandes estéticas del siglo XX. Me apresuro a decir que es posible que esa estética pueda formularse, a condición (y esta sería una hipótesis con mucho de contrafáctico en el caso de América Latina) de que el mercado no sea el régimen hegemónico de producción y circulación de los bienes simbólicos. Así como el optimismo tecnológico es (cas) una filosofía de la historia, también el pesimismo estético (como el que obstaculizó a Adorno su visión del cine, y su audición del jazz) enuncia un 'gran relato' de decadencia que no quisiera suscribir. Agrego, para evitar malentendidos, que el éxito de masas no me parece una defección del arte a su deber modernista o vanguardista. La cuestión no pasa por allí.

Las vanguardias (que hoy pueden ser vistas como nuestro 'clasicismo') mantuvieron relaciones atentas y siempre problemáticas con la tecnificación de la cultura y el público que emergía de los nuevos procesos comunicativos: del rechazo más radical en el que Adorno es un emblema, hasta las fantasías de ocupación estética de los nuevos espacios o los programas de recomunicación entre niveles culturales diferentes (en el caso de la Argentina, por ejemplo, la tensión ineliminable en grandes escritores entre populismo cultural y forma vanguardia). Esta comunicación conflictiva de fragmentos culturales de distinto anclaje social fue uno de los impulsos del arte del siglo XX, que trabajó con el maquinismo y el folklore, con lo popular urbano y la abstracción intelectual, con el deseo fuerte de capturar la subjetividad y el distanciamiento. Pero, en su momento clásico, el siglo XX no consideró que estos materiales fueran combinables de manera indiferente: por el contrario, el debate sobre la legitimidad de una combinatoria estética marcó uno de los puntos más altos de la conciencia artística de las últimas décadas.

Por otra parte, no sólo lo nuevo sino la tradición fue un tema de la modernidad más que ningún otro, porque justamente la voluntad de ruptura necesita del pasado por dos motivos: para colocarlo en el horizonte de resistencia desde donde opera lo completamente nuevo, y para incluirlo como momento irónico, como contraposición o como cita. La primera es la operación conceptual del arte moderno; la segunda, su operación sintáctica que nunca deja de ser valorativa. La densidad semántica y formal del arte moderno no olvida su origen: leyó, criticó y rearticuló el pasado. Una relación 'posmoderna' con el pasado se define, en cambio, en pensarlo como museo o como depósito de materiales varios que se visita para buscar piezas dispares, objetos encontrados por el capricho de la mirada. Allí están los siglos como si no hubieran transcurrido: es un tiempo de espaldas a la historia.

INTELECTUALES

Las vanguardias, como los intelectuales del siglo XX, tenían vocación generalizadora; sin embargo, la fuerza de su ruptura estética contradecía esa vocación oponiéndolas de manera nítida con el público. De este conflicto hoy ya no quedan sino vestigios: una arqueología estética del siglo XX podrá reordenarlos.

En algún momento de este siglo la división más radical da fin a un proceso que hoy puede verse como cerrado. La 'forma vanguardia' es parte de un pasado en el que se produjo lo mejor del arte del siglo XX y que el fin de siglo abandona a su destino minoritario o somete a la

La construcción del gusto hoy, más que nunca, ha perdido toda cualidad individual; es crudamente sociológica, instituida por el marketing cultural que cierra un círculo vicioso donde se construyen públicos y luego se los interroga gentilmente sobre sus preferencias. La encuesta ha ocupado el puesto de mando.

No sólo lo nuevo sino la tradición fue un tema de la modernidad más que ningún otro, porque justamente la voluntad de ruptura necesita del pasado por dos motivos: para colocarlo en el horizonte de resistencia desde donde opera lo completamente nuevo, y para incluirlo como momento irónico, como contraposición o como cita.

misma crítica que recibe la figura clásica del intelectual. Vivimos, entonces, en años, donde dos principios han entrado en decadencia: la ruptura vanguardista y la intervención intelectual generalizadora que (paráfrasis de una definición célebre) permitía hacerse cargo de aquellas cuestiones que no concernían personalmente al sujeto que las tomaba y, por la estrategia de us discurso y el carácter de su intervención, las colocaba en la esfera pública.

En el fin de siglo, en efecto, cada grupo habla por sí y de sí: no otra cosa es la crisis de la representación que lleva inscripta, inescindiblemente, el florecimiento del particularismo: en un límite donde nadie quisiera reconocerse, está el lobby que exagera la fractura entre intereses generales e intereses particulares. En el lobby, los intelectuales tienen poco que hacer, excepto que sigan un camino de reconversión técnica: los expertos de lo particular a quienes ya no acecharán los peligros de adjudicarse una representación sustentada en valores. En su figura técnica, aquellos que fueron intelectuales hoy son expertos: no sólo su saber se ha particularizado (y esto es inevitable si se piensa en la complejidad exigida por cualquier intervención en las sociedades contemporáneas), sino que su moral también es particularista. Los lazos que unían al intelectual con la sociedad pertenecen a un imaginario en vías de extinción, al que reemplaza por el de un territorio perfectamente limitado donde el experto llega con su expertise.

La vulnerabilidad social de la figura del intelectual crítico no puede separarse de este proceso de conersión del intelectual en experto: sus intervenciones lo comprometen primero y fundamentalmente con un área disciplinaria donde se juzga que lo que es bueno según sus reglas será considerado bueno en términos generales. Ha cicatrizado el desgarramiento que atravesó a la figura intelectual clásica entre la normatividad de un campo específico y la normatividad general. Emerge así un realismo político que tiene dos caras: por una parte, la aceptación de lo existente como límite posible cuya transgresión, antes que permitir alternativas, es vista como una puesta en riesgo innecesaria o como un resto de pensamiento utópico que persiste pese a su arcaísmo. Por otro lado, un particularismo que se contenta con intervenciones estrictamente zonificadas, que definen campos cuyos límites son los de las disciplinas y no los de valores más generales de naturaleza social y cultural. Se trata de un particularismo de minorías intelectuales y académicas que, si bien no supone necesariamente la Realpolitik, la tiene como una de sus posibilidades más próximas. Cuando la especificidad es el eje dominante de las intervenciones, lo que no es específico queda entregado al dominio del gusto, de la opinión (erróneamente) que no necesitan una fundación discursiva.

Quien encuentre en estos rasgos la base de una cultura celebratoria de lo existente, seguramente traerá como prueba posiciones frente a los desarrollos de las últimas décadas en los medios de comunicación de masas y la consiguiente impregnación de toda la cultura a partir de su estética y su ideología. En efecto, la celebración de lo realmente existente incluye aquellos procesos que más profundamente cambiaron la cultura en las últimas décadas: la hegemonía audiovisual, la video-cultura y la video-política. En nombre de una democratización de la cultura, se subraya en los mass-media no sólo su aspecto técnico innovador sino su productividad de nuevas configuraciones a las que no se somete a un examen crítico. La descripción como género del discurso intelectual subraya las virtudes de lo real. Como nadie quiere reconocerse en el lugar del utopista ni del profeta, el discurso de los intelectuales pierde filo crítico y, por este camino, bajo la apariencia de volverse más humilde y democrático, llega en verdad a ser más concesivo con el poder y, al mismo tiempo, praticar el seguidismo de la opinión pública.

Arribamos así a una especie de neopopulismo intelectual que, a diferencia de los viejos populismos, no reconoce dos viejos conceptos movilizadores: el pueblo y la nación(4). Si la quiebra histórica de estos conceptos dejó a los intelectuales en disponibilidad para someterse a crítica, ello no debió necesariamente significar que las ideas globales, fundadas en valores, debían expulsarse para siempre. En la Argentina, este neo-populismo sin pueblo y sin nación, ideología construida sobre el sentido común, el individualismo, el seguidismo de las tendencias privatizadoras de los asuntos públicos, la resignación del espíritu crítico ya no frente a la trascendencia de las masas o de la patria sino a la dinámica del mercado de bienes simbólicos, produce indiferentismo ético y estético, oportunismo frente a las mayorías de opinión construidas en los medios y respeto del sentido común como si este valiera más que las ideas que lo contradicen. Una cultura celebratoria emerge como el resultado, casi siempre banal, de una práctica de expertos que, mientras señalan las dificultades que atravesó la intelectualidad de este siglo, sus errores y su unilateralidad crítica, acompañan su caída como si fuera una liberación.

Ha cicatrizado el desgarramiento que atravesó a la figura intelectual clásica entre la normatividad de un campo específico y la normatividad general. Emerge así un realismo político que tiene dos caras: por una parte, la aceptación de lo existente como límite posible cuya transgresión, antes que permitir alternativas, es vista como una puesta en riesgo innecesaria o como un resto de pensamiento utópico que persiste pese a su arcaísmo. Por otro lado, un particularismo que se contenta con intervenciones estrictamente zonificadas, que definen campos cuyos límites son los de las disciplinas y no los de valores más generales de naturaleza social y cultural.

NOTAS:

1.Véase, por ejemplo, Ernesto Laclau, Nuevas reflexiones sobre la revolución de nuestro tiempo, Buenos Aires, Nueva Visión, 1993, p. 97.

2.Véase: Olivier Mongin, La peur du vide; essai sur les passions démocratiques, Paris, Seuil, 1993.

3.Daniel Bougnoux, "Sur la mort annoncée de l'art, et les moyens d'y parvenir", Esprit, 10, octubre de 1992, p. 38.

4.La idea moderna de nación no necesariamente debe adscribirse a concepciones organicistas, comunitarias o populistas. Véase, al respecto: Charles Taylor, "Propósitos cruzados: el debate liberal-comunitario", en Nancy Rosenblum (comp.), El liberalismo y la vida moral, Buenos Aires, Nueva Visión, 1993.

(Este artículo fue publicado en Punto de Vista Nº 47, Buenos Aires, diciembre de 1993.)

La historia es conocida. Un sitio, un trazado, una trama de calles. Una ciudad que sucesivas fundaciones enfatizan. Agregar a esto un nombre, o muchos nombres, es incurrir en la memoria. Recuperar la sustancia del tiempo en los nombres que la cifran. Recuperar esa cifra como el laberinto que sucesivas generaciones y ocupaciones han tejido, es la tarea de este texto(1), menos documental que imaginativo.

¿Qué se historia cuando se historia calles? ¿su trazado?, ¿La instalación sucesiva y pertinaz de la vida?, ¿La exterioridad del microcósmos familiar y vecinal?, ¿los tránsitos?, ¿la huella de su despoblamiento?.

La travesía que Benjamín Vicuña Mackenna propone se verifica tanto a través del espacio como del tiempo. Señalando la calle, lugar de exposición y de transito. Receptáculo del tiempo, registro de lo diverso y lo transitorio. Las fechas que aporta señalan un corte que va de lo decisivo a lo incierto. Una, la más precisa, registra la fundación de la ciudad; la otra, menos cierta, retrae oscuramente a la actualidad. Digo oscuramente, porque la circunstancia de este texto es oscura.

BENJAMÍN VICUÑA MACKENNA



Una peregrinación a través de la ciudad de Santiago (1541 - 1884)

PRESENTACION Y SELECCION
DE GONZALO ARQUEROS

Históricamente no hay misterio en encontrar un texto de Vicuña Mackenna en una publicación coetánea tan importante como la Revista de Artes y Letras. Tampoco es extraño que el autor dedique un texto a la ciudad de Santiago. Lo oscuro, lo particular e inquietante, radica en cómo este texto trabaja respecto de sí mismo y respecto de la Historia. Respecto de la obra maestra de Vicuña Mackenna, su "Historia Crítica y Social de la Ciudad de Santiago". En el prefacio de esa obra Vicuña Mackenna se extiende brevemente sobre su propósito, comenzando por comentar que sobre este: "...tenemos muy poco que decir..."; apelando al "desapasionado concepto" del lector y, sobre todo, al "argumento" del texto que: "como el de toda historia local es sumamente delicado."

Hay aquí, sin duda, un decir de menos, un extraño pudor, creo un pudor que contrasta visiblemente con la "urgencia" de rescatar la "ciudad colonial", a través de "...un bosquejo siquiera rápido, que conserve la sombra y los perfiles de la ciudad que desaparece... para no volver..." Tal vez en ese "decir de menos", en ese silencio se esconde un propósito más vago, un propósito más indefinible y quizás irreductible a la forma de la Historia, de la historia positiva.

La urgencia es reconocimiento de una falta. De una zona sorda y vacía. De una voz que, a la vez, habla y no habla. Al pasado sólo puede retenersele en cuanto imagen que relampaguea, para nunca más ser vista, en el instante de su cognoscibilidad, escribe Walter Benjamín. Las sombras y los perfiles son el eco de esa voz y ese silencio. Eco que se escucha como se escucha lo que se ve, lo que ya no se ve. Lo que desaparece. Acaso el relámpago, la reverberancia de la desaparición, el rumor irremediable de lo ido, ese sólo, sutil y "sumamente delicado", pero esencial argumento, sea lo que este texto figura. En otras palabras, la Memoria. La memoria como pérdida. Pues, si la memoria guarda, si cautela la experiencia pretérita, esa guarda se hace a la intemperie del olvido.

I

Cuando el "magnífico señor" (que así y con razon sus contemporáneos le llamaron) don Pedro de Valdivia, conquistador de Chile, por la Pascua de Navidad del año del Señor de 1540, a la ribera norte del Mapocho y vadeó su cauce, a la sazon crecido con las nieves, y ascendió aferrado a su arzon de guerra al áspero morro de basalto, grandioso divisadero de la estensa comarca vecina que se dilataba a sus piés y cuyos pobladores adoraban como un altar, con el nombre de Huelen, echó de ver que la planta de la futura ciudad elejida de antemano por él y consagrada ya por su guerrera hueste al apóstol de las batallas, tenia la forma de una isla.

III

Existia ya en época tan remota el canal matriz que regaba el área de la isla, labrado hacia poco por injenieros peruanos, jente eximia como los árabes en el arte de la irrigacion, que se llama todavía "la acequia de ciudad," y en cuya primera caida, aprovechando su natural desnivel, los rudos injenieros castellanos instalaron su primer molino de pan en la Cañada, el molino de Rodrigo de Araya, hoi de Stuven. Y así, enderezadas a su curso todas las aguas, las del río como las de los canales y acequias de regadío iban a juntarse en un bajío situado hacia el poniente, ondulación del terreno que los indios labradores del Mapocho denominaban Chuchunco, que quiere decir "abundancia de agua." Lleva todavía ese paraje el nombre de "chácara de la Laguna", y solo la acequia del curaca o prefecto peruano Vitacura ha cambiado en esa dirección su histórico nombre por otro mucho menos poético que corresponde al color y a la composición química de sus aguas, domesticadas en los caños de cal y ladrillo que atraviesan y recorren de banda toda la ciudad y sus doce mil habitaciones de adobe y adobon, teja y ladrillo.

La acequia de ciudad llamada propiamente tal y que rebana por su base oriental el Santa Lucía, para seguir por la Cañada hacia Chuchunco, parece haber existido junto con la del Salto antes de la invasión peruana y sus prolijidades.

Hasta la formación del paseo de la Alameda en 1820 esa acequia corria en su cauce natural de rio el centro de la cañada en un solo cuerpo y entre selváticos sauces a cuya sombra los escuderos traian a beber y solazar los caballos de sus amos.

La acequia que hoy se llama de Santo Domingo que recorre la falda del San Cristóbal (que es tambien acequia de ciudad y conduce solo agua cristalina del Mapocho, sin

Al principio, no tuvieron esas calles así alineadas nombres, llamándolas la muchedumbre solo por los de sus principales pobladores. Tan solo la jente estranjera ha incurrido en la lacónica manía de dar las señas por números, como si la mui noble, mui leal y mui ilustre y antes mui ociosa ciudad de Santiago del Nuevo - Estremo fuera solo una tabla pitagórica.

mistion de la turbia del Maipo) fué la que propiamente hizo labrar poco antes de la entrada de los españoles el cruel Vitacura, prefecto del Inca del Cuzco en la colonia peruana del Mapocho, empleando en la obra cinco mil yanaconas o esclavos chilenos, a quienes, cuentan los primitivos cronistas, hizo degollar en cierto dia para hacer su amenaza de que si en una ocasión dada "no corria la acequia con agua, correría con sangre."

IV

En razon de esa planta del terreno y del descenso natural de las aguas, alineáronse a cordel las primitivas calles de la ciudad de oriente a poniente, siguiendo su alarife (que era tuerto y llamábase Pedro de Gamboa) el camino del sol que todavía la ilumina y la calienta como si fuera un celeste reverbero pagado por el vecindario. Y si bien era esa la disposición mas hijiénica porque creaba dos categorías de salud y de domicilio determinadas por la sombra y por la resolana, era por lo menos la misma que habían tenido las melgas de los maizales aborijenes que ahora cambiaban sus hileras en aceras y sus choclos en adobes. Ni qué mas podía hacer un director de obras públicas que era tuerto y cuyo salario se pagaba por el cabildo en *Chuchoca*?.

Dijimos ya que en la descuidada niñez de la ciudad, cuando ántes de su mayor edad legal paseábanse las cabras por los techos de las casas y dábanse los vecinos sendos palos entre sí a causa de los daños que en las tejas y en los huertos hacían aquellos lindos pero dañinos cuadrúpedos, las calles no tenían sino apelativos de préstamo, que la muerte y las testamentarías iban cambiando.

V

Al principio, como era natural y acontece hoi dia en los pueblos de nueva planta y creación, no tuvieron esas calles así alineadas nombres, llamándolas la muchedumbre solo por los de sus principales pobladores; y así el venerable libro-becerro de la ciudad cristiana en que se inscribieron los primeros títulos de sus solares solo menciona a aquellos para repartirlos de esta ambigua manera: "la calle del capitan don fulano" o "la calle que va de la casa del vecino tal a la del vecino cual;" y de aquí probablemente vino que nuestros mayores y nosotros sus nietos de la undécima jeneración (que es lo que año a año y prole por prole corresponde a la conquista), empleamos todavía para dar las señas de la casa tál, una retahila que suele durar varios minutos espresando que, la casa de tál es la que está a la acera de la derecha en frente de tal otra casa, en el costado del sol (o de la sombra), cerca de la esquina, o al torcer la esquina del otro o de aquel bodegon para arribita o para abajo, para la cañada o para el rio"... Tan solo la jente estranjera ha incurrido en la lacónica manía de dar las señas por números, como si la mui noble, mui leal y mui ilustre y antes mui ociosa ciudad de Santiago del Nuevo - Estremo fuera solo una tabla pitagórica.

VII

Dijimos ya que en la descuidada niñez de la ciudad, cuando ántes de su mayor edad legal paseábanse las cabras por los techos de las casas y dábanse los vecinos sendos palos entre sí a causa de los daños que en las tejas y en los huertos hacían aquellos lindos pero dañinos cuadrúpedos, las calles no tenían sino apelativos de préstamo, que la muerte y las testamentarías iban cambiando. Eran esos nombres casi profanos porque si tenían el agua de sus acequias, trocadas en interminables pantanos, faltábales el óleo de la crismera cristiana que la piedad de los fieles y la afluencia de los monjes, que de todas partes llegaban en tropel, derramó poco a poco en todas sus fangosas avenidas.

VIII

Mas desde que la ciudad del apóstol, que comenzó su vida relijiosa con una catedral de totora y hoi encierra en su recinto ochenta y seis templos, cual si fuera Roma, recibió la primera tonsura, todos los santos del almanaque descendieron como en una nube, y por bautizo le dejaron sus nombres con sus conventos y sus tumbas, sus monasterios - sepulcros y sus altares resplandecientes de oro y de incienso.

Y de esto procedió que la primera jenealojía de Santiago fué la del cielo, resultando que todos sus primeros habitantes, fueron mas o ménos parientes con los santos y las santas. - Santo Domingo, San Francisco, San Agustin, San Pablo, San Lázaro, San Francisco de Borja, San Diego (que de estos hubo dos), San Saturnino que ya no existe en su antiguo sitio al pié del Santa Lucía, etc. Y para no hacer desaire a las santas ni a los ánjeles, Santa Rosa, Santa Teresa (hoi Cármen Alto) Santa Ana, Santa Clara y mas nuestra Señora de la Estampa Volada que hoi se llama solo "la Estampa," porque en el sitio donde quedó el papel con la estampa de la vírjen, enredado a manera de volantin, entre las ramas de un espino, allí se acabó el volido y el milagro.

IX

En pos de los nombres cristianos vinieron los civiles mas no así revueltos como hoi, cual si fueran boletines electorales o urna de doble fondo, y estos son los que propiamente nos proponemos aquí descifrar mas o ménos, comenzando nuestra escursion por el oriente, que es precisamente donde habitamos, haciendo en esta parte cintura (Avenida del Oriente) a los dos grandes alarifes primitivos de la ciudad del mui magnífico señor don Pedro de Valdivia, - el Mapocho, que quiere decir comarca de mucha jente, y el Huelen que significaba simplemente dolor y presentimiento.

¿Fué acaso por esto que su último cacique se llamara fatal y proféticamente Huelen - Huala - ave de dolor?"

Los arcabuces españoles se encargarian, por lo demas, de dejar cumplido el lúgubre vaticinio.

XVIII

Con el crecimiento de los tiempos y la multiplicación de las jentes que estrechando las viviendas hacen dilatarse tambien el terreno y el espacio, a medida que el hacha derribaba los sauces en el borde de la ancha acequia del Paseo de la Pirámide, el adobe comenzó a sustituir a la quincha, exactamente como las vigas de canelo del Mapocho adentro, eran reemplazadas por el álamo traido de Milan y de Mendoza.

Formóse así por sí sola la calle o callejuela que hoi se llama de Bueras, los vuelcos de cuya abundosa acequia remedan a lo vivo algunos de los estrechos canalejos de Amiens y de Venecia. La calle veneciana de Bueras mide apenas 200 metros de lonjitud y alberga solo unas treinta casas, siendo una de estas las del "pan de la Jente" que fué de don Antonio Silva, pero no de *Aquí está Silva*.

Por su ubicación urbana, ese romántico y estrecho sendero pertenece al barrio de ultra Santa Lucía, en el cual, por el cuento de una vieja y la credulidad de un fraile (el padre Guzman) comenzaron a llamar desde hace medio siglo "casa de don Pedro Valdivia," un derruido bodegon de esquina, cuando es notorio que aquel suntuoso capitan no había jamas vivido, sino en la plaza de armas, cual incumbia a su deber, a su orgullo y a su alto puesto.

¿Y será talvez, por esta impostura consagrada en una iglesia y en un retrato (que a su vez, es otro embeleco), que aquel cuartel de la ciudad, como todas las mentiras santiaguinas, acaba en punta, entre los arranques de la Alameda y los de los Tajamares?

XXIII

Prosiguiendo ahora nuestro itinerario desde la boca de la Avenida del oriente del Camino de Cintura, que es propiamente por donde comienza la ciudad moderna, será de utilidad edil recordar que en toda esa banda de la población no había entradas ni salidas, porque allí estaban en no interrumpida línea, desde Apoquindo a Chuchunco, todas las quintas de los conquistadores, con su frente de cuatro a cinco cuadras cada uno y su fondo hasta el hondo Zanjon, afluente ocasional del Mapocho que se llamó de la Aguada porque allí los viajeros que atravesaban el desierto de Maipo, copia en miniatura del de Sahara, daban de beber a sus cansadas bestias.

Mencionaremos tambien que el Camino de Cintura, hoi resúmen de todas esas bocas de salida, data solo de 1872 y que si lleva ese nombre afrancesado es solo a falta de otro, porque en realidad las ciudades no tienen talle sino área.

Puestas como están hoi dia las medidas del sastre y del traje la verdadera cintura de Santiago seria la Alameda y su magnífico broche de basalto el Santa Lucía.

XXV

Puestas las casas y las tapias así en órden cerrado de batalla en el márjen sur de la Cañada, ese gran injeniero que se llama el Tiempo, fué abriendo a retazos aquel gran cuartel de la ciudad que hace un siglo era un solo potrero de tapiales de cachos y adobones.

Y quien abrió en realidad las calles del poniente de la misma cañada, la de Galvez, la del Nataniel (1864), la de Duarte, la de San Ignacio (que es la mas larga de la ciudad, 4,000 metros), la del Dieziocho (1850), la de Castro, la de Vergara, la de Bascuñan Guerrero (1860), la de la Esposición (1868), fué el rio Maipo, que se entró por ellas fertilizándolas y dando creciente valor a sus eriazos, que de potrerillos se trocaron en solares. La Avenida del Ejercito Libertador (1872) es la hija primojénita del Camino de Cintura, que de ella anduvo en cinta apenas nueve meses, y es de no olvidar que cuando su artífice que aun no ha muerto, penetró por la primera vez en sus pantanos y a fin de dar mejor las señas del atraso antiguo, es decir del atraso de ayer, quedóse en ellos pegado con el barro hasta las cinchas del caballo y la paciencia.

XXVIII

Como nosotros seguimos aquí un simple derrotero, sin pasar de la puerta de calle y de los zaguanes (que esto en otras ocaciones lo hemos puesto en obra (2)), vamos ahora a pasar de un salto (como el aeronauta que a fines de pasado siglo voló desde la torre de la Compañia a la plaza, y se mató) a la banda opuesta de la Cañada, es decir, a la Cañadilla, que si no fué su hermana fué su sobrina, a guisa de las de la Antonina Tapia, a fin de traer a la memoria del lector y peregrino cómo aquel barrio de quintas y arboledas, regados

Puestas las casas y las tapias así en órden cerrado de batalla en el márjen sur de la Cañada, ese gran injeniero que se llama el Tiempo, fué abriendo a retazos aquel gran cuartel de la ciudad que hace un siglo era un solo potrero de tapiales de cachos y adobones.

desde el tiempo incásico por la agua de Vitacura. fué tambien cortado en calles, callejones, avenidas, como tela de sastre, por el río y por los frailes.

Abriéndose paso franco y secular el turbulento Mapocho por el natural desnivel de los terrenos, horadó desde los primeros siglos del mundo la ancha grieta de la Cañadilla, y así formóse cual el hombre, hecho de un puñado de barro, la actual hermosa avenida de su nombre a virtud del torbellino de las turbias avenidas del Mapocho. Y fué de esta suerte como la espantosa crece de 1783 llamada la Avenida Grande y que trocó la ciudad en mar, recobró momentáneamente su antiguo cauce disputando por los ranchos, y en seguida desde que el correjidor Zañartu fabricó el puente de Cal y Canto, que es de cal y piedra, atravesado a manera de taco, y edificó Cármen de San Rafael para encerrar dentro de sus sombríos muros sus dos hijas llevadas en la cuna, aquel barrio que antes era bajío fué ciudad. Llamóse la Cañadilla en tiempos mas recientes, calle de Buenos Aires, porque por allí penetró el ejercito vencedor en Chacabuco, y por este mismo de historia y de gratitud un intendente moderno dió a las calles que de la avenida arrancan hacia el poniente, el nombre de siete u ocho ilustres jefes de la independencia, agrupándolos en un solo catálogo, como agrupó los nombres de militares estranjeros en las avenidas del Campo de Marte, los de los jesuitas ilustres en torno de su iglesia, los de los sabios en un barrio que no será por esto Atenas y los de las mujeres heróicas de la historia y del poema en un centro que tampoco todavía se asemeja a Roma. Ni para qué? - No llaman todavía en ese barrio los rotos la calle del ministro Root, calle del "ministro roto?"...

IL

La calle del Estado fué del Rei porque por ella hacian su entrada y su salida los presidentes, y en sus dos aceras vivian, no los ricos mercaderes de la calle de Santo Domingo, sino los hijos de los conquistadores que por lo mismo, empobrècieron. Los Alvarez de Toledo en la entrada de la plaza, los Lisperguer en su medianía, los Toro Mazote a su salida.

Como hija de Lisperguer hembra (que fueron estas últimas hermanas perversas y malditas), doña Catalina de los Rios habitó en esa medianía, frente al costado de San Agustin, y (¡digno castigo de su vida atroz!), aquella cuadra atravesada a la iglesia llamóse hasta hace poco calle de la muerte, por el aleve asesinato que allí inflijió con un garrote a su infeliz amante don Enrique Enriquez de Guzman. Fué tambien en esa cuadra fatídica, donde, metido, en dos antiquísimas cocheras en que se vendia cal de Polpaico, estuvo Justo Pastor Peña acechando al diputado don Manuel Cifuentes durante varias noches en el invierno de 1846 para asesinarlo en el tránsito del Congreso (que entonces reuníase en la Universidad. hoi Teatro Municipal) hácia su casa en la calle de Agustinas, cerca de la de Morandé.

¿No llaman todavía en ese barrio los rotos la calle del ministro Root, calle del "ministro roto?

Una de aquellas cocheras fué de la Quintrala y por herencia pasó a serlo del tétrico Señor de Mayo. Perteneció la otra (que se hallaban juntas) al ilustre prócer don Andres de Rojas, fundador del mayorazgo de Polpaico y padre del fundador de la Independencia don José Antonio Rojas.

La calle de la muerte llevaba bien puesto su nombre popular, porque dos cuadras escasas mas abajo. Peña mató al fin a Cifuentes.

ILI

La calle paralela, que no es calle Ahumada sino de Ahumada es la mas ancha de la ciudad antigua, no trae su oríjen del humo sino, al contrario, de los grandes señorones que habitaron la casa que es hoi de la familia Matte, y se llamaron, de padre a hijo, don Valeriano de Ahumada, alcalde de Santiago, cuando el temblor del Señor de Mayo, y don Gaspar de Ahumada, se hijo, que trajo a mula desde Sucre las monjas carmelitas de la Cañada arriba. Debiera por consiguiente llamarse aquella, calle de los Ahumadas, por un tercer Ahumada, don José Valeriano, que fué rector de la Universidad. Pero un médico yankee que habitó hace quince años el hotel Oddo prefirió apellidarla Ahumada y a la Alameda.

Por lo demas, no es preciso decir que de los primeros y opulentísimos Ahumadas, dueños de todo el valle de Choapa, que corre de mar a cordillera y vale hoi algunos millones, no ha quedado ni siquiera el humo....

Cosa triste pero enseñadora! Con dos o tres escepciones, no conocemos una sola casa de Santiago, solariega o plebeya, que haya pasado de una jeneración a otra jeneración a título de heredad directa, por mayor espacio de tiempo que el de un siglo , es decir, la vida de tres jeneraciones.

En cambio, cada mansion santiagueña ha soportado tres siglos de capellanías y otros tantos de alcabalas y de hipotecas. ¿Por qué entonces afirman los filósofos que para medir la insondable nada de la humanidad en tránsito a la nada, es forzoso ir a estudiar ese arcano en los cementerios ? Acaso las ciudades, que son solo cementerios de vivos, no lo están pregonando en cada una de sus portadas? - "Aquí vivió fulano"... "Esta casa fué de los sutanos!"... "Este fué el sitio salariego de los menganos"... y así de todos los demas que fueron orgullosos dueños y hoi son huesos o polvo de los huesos...

ILIV

Sigue en pos, y acercándonos ya al banco del descanso, despues de prolongada caminata, la calle de los Teatinos que así llamaban por apodo a los jesuitas; y como éstos fueron todo previsión, todo sagacidad y todo ganancia, tenian en el terreno que hoi ocupa la Moneda una especie de sucursal de su claustro con las vacas para la leche, las bateas para el lavado, el fondo de cobre de Coquimbo para el sebo de las velas, la paila para el jabon, el cedazo para la harina, el horno para el pan, el alambique para la resaca, fruta en los árboles para el postre de peras y huesillos, y un ancho espacio libre, al cual sus alumnos del consistorio de San Francisco Xavier (hoi Palacio de los Tribunales) iban a gastar sus azuetos de los juéves jugando al trompo y a los trompones...



Y como la parte del ocaso de aquella, arboleda de recreo quedara a los intelijentes padres una pared desnuda y sin réditos, arrimaron a ella por el lado de adentro, pero con puerta a la calle, una cuartería primer conventillo de esta ciudad de conventos, destinada a arrendarla a menestrales y menestralas por módico precio. Y como diesen el pueblo a aquellos aposentos, el nombre de cuartos teatinos, la plata se quedó dentro de la casa, tras del muro, pero el nombre salió a la calle y se quedó petrificado en ella.

ILV

Dijimos ántes que la ciudad antigua, cuyas asfaltadas aceras hemos recorrido apoyados en nuestro báculo de peregrinos, terminaba, como la vida, en las cenizas de la calle de las Cenizas; y allí en efecto comenzaba el campo a través de inmundos arrabales.

Por esos años, la industria casi única de la ciudad, era en efecto, la fabricación de velas de sebo y de tosco jabon de lavar, y como sucediera que los principales establecimientos de ese jénero se hubiesen agrupado en esas vecindades, los descuidados peones, habitantes de aquel solitario cuartel, arrojan sus resíduos a las aceras de la vía mas antigua, y de aquí el prosaico nombre que a esa calle la ha quedado. Y esta es toda la crónica urbana de la postrera calle de la ciudad secular hácia el ocaso.

Todo lo demas es moderno, y por consiguiente, carece de historia.

¿Por qué entonces afirman los filósofos que para medir la insondable nada de la humanidad en tránsito a la nada, es forzoso ir a estudiar ese arcano en los cementerios ? Acaso las ciudades, que son solo cementerios de vivos, no lo están pregonando en cada una de sus portadas? - "Aquí vivió fulano"... "Esta casa fué de los sutanos!"... "Este fué el sitio salariego de los menganos"... y así de todos los demas que fueron orgullosos dueños y hoi son huesos o polvo de los huesos...

NOTAS

1. Es "Una peregrinación a través de la ciudad de Santiago (1541 - 1884)" texto que fue publicado por primera vez en el número 9 de la "Revista de artes u Letras", Santiago de Chile, noviembre de 1884.

2. "Historia crítica y Social de la ciudad de Santiago desde su fundación hasta nuestros días, 1541-1869" Valparaíso, Imprenta del Mercurio de Recaredo S. Tornero. 1869. Se ha vuelto a imprimir en 1914-15 por Editorial Zig-Zag; 1924, por Editorial Nascimento; 1938, como "Historia de Santiago" en Obras Completas, tomos X y XI, por la Universidad de Chile.

Debido a la extensión del texto original, que consta de 50 parágrafos, más algunas notas, ha sido necesario extraer la serie de fragmentos que aquí presentamos.

En la Selección se ha seguido un criterio documental y en el ordenamiento se ha respetado la diacronía del texto, tratando de no ocultar el gesto retórico del autor.

Revuelo de plumas en la España de la transición

TERESA M. VILAROS

Romance Studies
Duke University



Hablar de aquello no es hablar de un "movimiento ideológico", es hablar de seres humanos, de nuestras y de otras vidas con todo lo que ello conlleva.

Alberto García-Alix

Si alguna imagen pudiera iluminar de un modo rápido el proceso sociocultural de la España de la transición, ésta podría ser quizá la de la "pluma", tanto en sus sentidos literales –pluma para escribir, pluma de ave– como en su sentido figurado y de argó, el de adorno o signo del travesti. La pluma de los primeros años del posfranquismo no quiere ni anuncia identidades ni construcciones. Tampoco escribe destrucciones o reivindicaciones. Es una pluma sin dirección ni fin aparente, una pluma peculiar que escribe "al vuelo" el presente inmediato. O, mejor dicho, el vuelo de la pluma de los ochenta es, más que vuelo que escribe en el aire, un revuelo, un alzarse en caótico exceso que, al posarse, va a dejar su escritura no en el aire sino en el cuerpo.

La muerte de Franco cierra indudablemente en España una etapa histórica. Han pasado ya casi veinte años desde este cierre y empezamos en estos momentos a mirar hacia atrás para tratar de entender lo que pasó. Las posturas y posiciones críticas en la península en este momento en que escribo son varias e incluso opuestas. Una de ellas, quizá la mayormente sentida y difundida, expresa el sentimiento de que la muerte de Franco no produjo corte radical alguno entre un "antes" y un "después". Abundan escritos y reflexiones sobre los años del tardofranquismo, haciendo énfasis la mayoría de ellos en la importancia de los movimientos de los años sesenta como vehículo para la transición política. No es mi intención negar tal importancia. La España del posfranquismo no surgió evidentemente de la nada y sus signos vitales en lo económico, social y cultural (y en cierto modo también en lo político) estaban ya formándose varios años antes de morir Franco. Sin embargo, mi interpretación del momento histórico de la transición española cree firmemente que, aún a pesar de haber sido largamente esperada y deseada por un gran número de españoles, la muerte del dictador produjo una fisura en el imaginario social español mucho más radical de lo que estamos habituados a pensar y de la que quizás todavía ahora nos estamos recuperando. En este sentido, y respecto a los movimientos socio-políticos de fines de los sesenta, hago mías las palabras de Gabriel Albiac cuando dice: "A veinticinco años de distancia, me afianzo, cada vez más, en la convicción de que, contra lo que pudiéramos soñar entonces, el 68 fue más el cierre de una época ya condenada a no tener continuidad que la apertura de un ciclo histórico nuevo" (Mayo del 68, 177).

La muerte de Franco inicia en España de forma radical un presente nuevo dedicado en toda su alma al olvido. Después del 75 los españoles nos dedicamos a olvidar, a borrar, a no mencionar. De Santiago Carrillo, flamante jefe visible del legalizado Partido Comunista se borró Paracuellos. De Gutiérrez Mellado se ensalzó su espíritu democrático silenciando su antigua y evidente implicación franquista en tanto que militar de alta graduación. Del Rey se olvidaron discursos y afirmaciones en pro de la continuación del Movimiento de cuando Príncipe. Todos y cada uno de los protagonistas de aquellos momentos mantuvieron un implícito, pero tácito pacto de silencio. Que esta táctica funcionó en el caso español a la vista está. España pasó nítidamente de la dictadura a la democracia de un modo ciertamente ejemplar y no es mi propósito discutir lo evidente.

Sí quiero insistir, sin embargo, en la voluntad de olvido, quizás necesidad, que los años de la transición tuvieron. Años marcados por el olvido de la memoria, años de fisura a los que creo que por fin podemos volver.

ALICIA EN EL PAIS DE LAS MARAVILLAS

Si alguna imagen pudiera iluminar de un modo rápido el proceso sociocultural de la España de la transición, ésta podría ser quizá la de la "pluma", tanto en sus sentidos literales –pluma para escribir, pluma de ave– como en su sentido figurado y de argó, el de adorno o signo del travesti. Cómo éste, los años de la transición española tiene "pluma". Pluma que escribe y se escribe en el propio cuerpo social no para identificar ni codificar sino al contrario para imprimir en este cuerpo la marca de lo volátil. La pluma de los primeros años del posfranquismo no quiere ni anuncia identidades ni construcciones. Tampoco escribe

destrucciones o reivindicaciones. Es una pluma sin dirección ni fin aparente, una pluma peculiar que escribe "al vuelo" el presente inmediato. O, mejor dicho, el vuelo de la pluma de los ochenta es, más que vuelo que escribe en el aire, un revuelo, un alzarse en caótico exceso que, al posarse, va a dejar su escritura no en el aire sino en el cuerpo.

Plumas, excesos, máscaras. Cuando Franco muere, saltan al aire miles de tapones de champaña. La celebración empieza, la gran fiesta se pone en marcha. Una fiesta que por otro lado también estaba preparando el cantante Jaume Sisa en aquel largo momento que va del 73 al 75 señalado por el asesinato de Carrero Blanco, los fusilamientos de los miembros del FRAP y por la larga agonía y muerte del mismo Franco. Toda una etapa histórica que agoniza y que llega a su fin marca el momento en que Sisa abre las puertas de su casa para invitarnos a su gran fiesta. En "Qualsevol nit pot sortir el sol" Sisa canta:

La noche es clara y tranquila. La luna la ilumina.
Los invitados van llegando y van llenando la casa
de colores y de perfumes.
...

¡Bienvenidos! Pasad, pasad.
De las tristezas haremos humo. Mi casa es vuestra
si es que las casas son de alguno.

[Fa una nit clara i tranquil.la. Hi ha lluna que fa llum
Els convidats van arribant i van omplint tota la casa
de colors i de perfums.
...

Benvinguts! Passeu, passeu.
De les tristors en farem fum. A casa meva es casa vostra
si és que hi ha cases d'algú.

¿Quiénes son estos invitados que van llegando a la fiesta? Desde luego no parece desacertado decir que somos nosotros, los españoles de aquel momento, los que estábamos listos a celebrar el fin de una dictadura. Pero en la canción, Sisa no le abre la puerta a personas sino a personajes imaginarios que poblaron nuestro mundo infantil, entre ellos inumerables personajes de tebeos. Curiosamente, los que van llegando no son aquellos que esperaríamos encontrar, nombres y personas reales más o menos comprometidas políticamente con grupos de izquierda y por tanto dispuestas a la celebración del fin de la dictadura. Estos no están. Los que sí están, los llegados a la fiesta, los "entrantes", son personajes de papel y pluma, entes diminutos e insignificantes que poblaron la imaginación de los niños y adolescentes de los años cincuenta y sesenta: Mortadelo y Filemón, Zipi y Zape, Carpanta, las hermanas Gilda, la familia Ulises, personajillos todos ellos salidos de las plumas de F. Ibáñez, de Vázquez, de Peñarroya, de Conti, Escobar, Benejam y de tantos otros dibujantes de tebeos. Son ellos los que acuden ordenados y alegres a la gran celebración. Son ellos los que están y no nosotros, aunque nosotros estuviéramos en cierta forma a través de ellos. En esta gran fiesta, ellos eran nuestros representantes, nuestras representaciones, eran nosotros mismos que por arte inverosímil en ellos nos habíamos convertido.

¡Hola Jaimito! ¡Doña Urraca! Carpanta y Barba Azul,
Frankestain y el Hombre Lobo, el conde Drácula y Tarzán,
la mona Chita y Peter Pan.
...

Buenas noches señor King Kong, señor Astérix y Taxi Key,
Roberto Alcázar y Pedrín, el Hombre del Saco y el "Patufet",
señor Charlot, señor Obelix.

[Hola Jaimito! Donya Urraca! En Carpanta i Barba-Azul,
Frankestein i l'Home Llop, el Comte Dràcula i Tarzàn,
la mona Chita i Peter Pan.
...
Bona nit senyor King-Kong, senyor Astèrix i en Taxi Key,
Roberto Alcázar i Pdrín, l'Home del Sac i en Patufet,
senyor Charlot, senyor Obelix].

El momento es sin duda mágico. Sisa, gran maestre sala, abre las puertas de esta nuestra casa que es España a un alguien que es nosotros, pero que es también otro. Algún otro vestido con ropas de colores y envuelto en perfumes

distintos y que no es más que representación, pluma y máscara. Mickey y el Pato Donald, Roberto Alcázar y Pedrín; Goliath y el Capitán Trueno, Tintín y Astérix; Caperucita Roja y Taxi Key; Peter Pan, Snoopy, Carpanta y Tarzán cruzan la puerta de esta España que, como dice Sisa, ya es de ellos. En fila, ordenados, sonrientes, imparables e incontables, los personajes de los varios y distintos comics que el imaginario adolescente español había contenido en estos largos 36 años del franquismo saltan al ruedo.

Si el fin de nuestra historia franquista puede leerse de algún modo como el fin definitivo y desfasado de una historia de España empeñada en una caduca tradición imperial, los invitados llegados a la fiesta –caricaturas ellos– son hijos de esa caricatura trágica que fue el franquismo. "España Una, Grande y Libre" era su lema y a él respondieron para evadirlo o acatarlo los personajes de los tebeos. Algunos directamente como Roberto Alcázar y Pedrín quienes corporalizaron la ideología del régimen; otros tangencialmente, ya por situar sus historias, aún siendo españoles, en un mundo distante y ajeno como es el caso del Capitán Trueno o en un mundo contemporáneo beatífico y aséptico como en el caso de la familia Ulises, ya por ser personajes provenientes del extranjero o de la tradición folclórica occidental, como en el caso, por ejemplo, de Tintín o de la Caperucita Roja. Extranjeros o nacionales, sin embargo, todos ellos se españolizaron en el imaginario infantil de los años 50 y 60 como antes se había también españolizado para los "niños de la guerra" la imagen cinematográfica de la Gilda de Rita (Cansinos) Hayworth.

En los años del franquismo todos estos personajes de pluma habitaban, revueltos pero contenidos, el mundo del imaginario, el más allá del espejo. Aunque sus risas y el ruido de los tapones al saltar salpican la canción de Sisa, es ésta una larga y cálida letanía que no hace sino constatar, nombrándolos uno a uno, su presencia. Franco, aunque agoniza, todavía no ha muerto; y a pesar de que estos personajes de pluma, en representación ominosa, descorcharán en la canción las primeras botellas de champaña del país, anticipo de los miles y miles de corchos que llenaron las calles de las ciudades españolas el día de la muerte de Franco, discretos y comedidos los personajes ríen y comentan en voz baja. Esperan con alegre run-run mientras Sisa, confiado, continúa dándoles la bienvenida.

Pero cercano ya el fin del régimen, algo se subvierte. España no es ya una, sino muchas. Tampoco es grande, y la "libertad" habla inglés americano. El big-bang se produce y España se encuentra en plena posmodernidad, es la posmodernidad(1). En este momento de transición, de time-lag, de arrebato, las figurillas cruzan el espejo y vienen a esta España que está a punto de convertirse en el país de las maravillas(2). Metafóricamente, parece que el propósito de su viaje haya sido el venir a velar al moribundo Franco. Y como en una historia de Alicia, el sentido del velatorio se trastoca: en vez de lágrimas, risas; en vez de luto, colores; en vez de oscuridad, luces.

Al final de su canción, metáfora del definitivo final del franquismo, Sisa nos dice esperanzado que, poblada por fin la casa de nuestras caricaturas más queridas, sólo nosotros faltamos en la gran celebración. Sólo nosotros, quiénes, una vez allí, haremos posible el que "cualquier noche pueda salir el sol":

¡Bienvenidos! Pasad, pasad.
Ahora ya no falta nadie; o quizá sí, de pronto veo
que ya tan solo faltas tú.

Puedes venir también, si quieres.
Te esperamos, hay sitio para todos. El tiempo no cuenta, ni el espacio.

Cualquier noche puede salir el sol.

[Benvinguts! Passeu, passeu.
Ara ja no hi falta ningú; o potser sí, jo me n'adono
que tan sols hi faltes tú.

També pots venir si vols.
T'esperem, hi ha lloc per a tots. El temps no compta, ni l'espai.

Qualsevol nit pot sortir el sol.]

Mano, mono y síndromes de abstinencia

MANO, MONO Y SÍNDROMES DE ABSTINENCIA

Pero Sisa se equivoca. Muerto Franco y descorchadas las botellas de cava, el sol, si ha salido, es un sol distinto, es el sol negro de la exaltación, de la melancolía y del desencanto(3). A la luz de este sol, Sisa deja de ser el anfitrión comedido y cumplido para convertirse él también en representación, presentador fantoche y pintarrajeado, hombre-anuncio de una fiesta que pasa a convertirse en celebración de cabaré siniestro. No es casualidad que Sisa empiece en este año de gracia de 1975, a dejar de ser Sisa para ir convirtiéndose en "Ricardo Solfa", cantante (en castellano) de salsas y merengues, en "Keith Morgan", agente de la República Independiente del Poble Sec (un barrio de Barcelona) y adiestrado por el F.B.I., o en "el buzo astronáutico", figura estrafalaria que salió a los escenarios de la mítica sala Zeleste de Barcelona durante los cinco años después de la muerte de Franco.

La muerte de Franco inicia en España de forma radical un presente nuevo dedicado en toda su alma al olvido. Después del 75 los españoles nos dedicamos a olvidar, a borrar, a no mencionar.

Pero cercano ya el fin del régimen, algo se subvierte. España no es ya una, sino muchas. Tampoco es grande, y la "libertad" habla inglés americano. El big-bang se produce y España se encuentra en plena posmodernidad, es la posmodernidad.

Víctor Claudín describe de este modo una de las últimas actuaciones públicas del cantante convertido, transmutado, en una especie de fantoche mecánico, en un "mono" de pesadilla:

Las luces se apagan, el telón se descorre, el mono galáctico sale a escena... En el escenario, los músicos y el medium. El espíritu exorciza a los presentes con los mensajes infernales y absurdos que brotan pasionales de su cuerpo poseído. El sonido metálico del cassette interviene con su grabación del ultratumba. El mono espiritista se mueve mecánicamente con aire de cabaretera galáctica... El buzo astronáutico va quedando a jirones por el suelo, la escafranda de plato también. Entre el público hay risas y un algo de miedo que no saben explicar de dónde viene. (113).

Claudín describe con singular fuerza este último acto de Sisa producido un poco antes del bache psíquico del cantante. Estamos en el año 80 y Sisa, como tantos otros, ha quedado atrapado en esta figura monumental de los años de la transición. "Las luces se apagan", escribe Caludín. El sol negro ha invadido esta sala que ya no es celestial sino infernal, habitat frenético de ominosos muñecos. Y en el escenario, la pluma dibuja una presencia no anticipada que no es más que ese antiguo "tú", invitado inesperado, a quien Sisa se había dirigido cinco años atrás: el Mono gigantesco, el mono que nos invade y que se sienta, señor ahora de la fiesta, reclamando atención para esta Pluma que se alza como representación del duelo.

En la gran casa cósmica de Sisa estamos ya en el mundo de la representación. En el momento de cerrarse las puertas del franquismo, y anulado el pasado, de éste no llegaron más que personajes de pluma, dibujos y representaciones de una historia que parece alejarse cada vez más. Figurillas freudianas, muerto en su cama el padre odiado y amado, estos personajes nos muestran ahora lo familiar desconocido poniendo en marcha un Gran Guignol(4). Muerto Franco, nuevos personajes se han añadido, personajes nacidos de aquellos que fueron los que, en vertiginosa mise en abîme, se proporcionan a sí mismos y a los nuevos el pasado que no tienen. Lo nuevo y lo viejo será entonces representación nacida de representación, pluma nacida de pluma, injerto nacido del injerto.

Años del posfranquismo. La fiesta se abrió con la llegada del Mono y es en este momento cuando se produce el revuelo de plumas. La pluma nos cubre, y borra diferencias entre muñecos y personas. En este intervalo de la transición la escritura del aire se convierte en escritura del cuerpo, la pluma estilográfica en pluma orgánica, la restricción en exceso y la fiesta, en carnaval. Los antiguos dibujos entrañables nos enseñan ahora su (nuestro) lado oculto. El intervalo de la transición, espacio de nadie, señala el inicio de la mezcla, de la confusión, del exceso y del caos (nota sobre los años sin constitución política). En el mismo momento en que Sisa afirmaba la posibilidad de un amanecer después de una larga noche, su enunciación se desvanece quedando sólo como eco de lo que pudo ser y no fue. "Qualsevol nit pot sortir el sol" quedó colgada en el aire, frase escrita en el intervalo existente entre el final de la canción –y el fin del franquismo– y el principio de la fiesta.

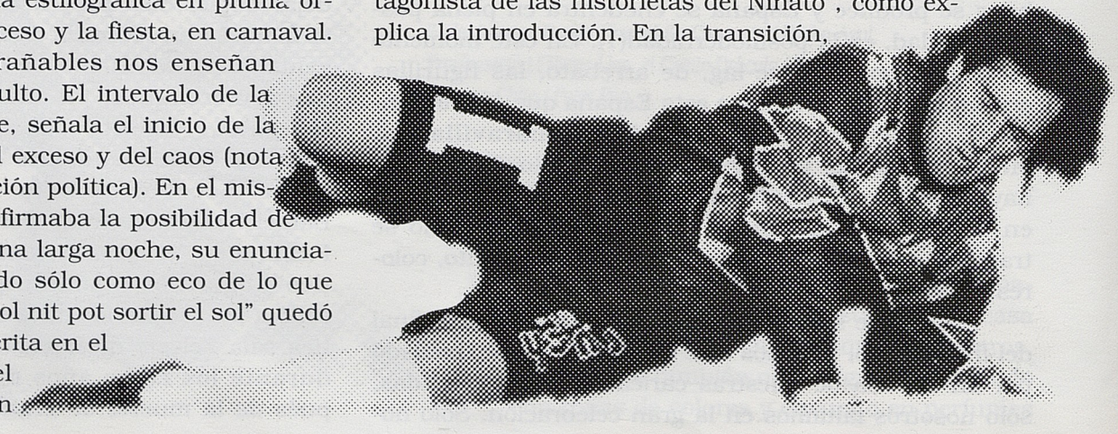
Si el sueño de la razón produjo monstruos, el olvido de la memoria produce monos. Monos como los de Sisa o como los de "Los sueños del Niñato" –personaje de Gallardo– punkero barriobajero y a la española, venido al mundo en los sesenta en San Adrián del Besós, monstruosa y delirante ciudad-satélite de la época franquista y nacido al comic en los ochenta "d'après las hermanas Gilda", como dice el mismo Gallardo. El Niñato, yonki a la vez tierno e infernal que vive con sus padres porque en España los hijos viven con sus padres, y metáfora y representación en sus monos terribles del Gran Mono español de la transición.

Los muñecos dibujados de Gallardo salen directamente de los evocados por Sisa. Pero así como en su canción el personaje de Pinocho venía del bracete de "La Monyos" ("El Pinotxo ve amb la Monyos agafada del bracet" ["Pinocho viene con la "Monyos" cogida del brazo]"), los dibujos de Gallardo vienen colgados del Mono. Gallardo es el heredero, el que escribe con sus dibujados el silencio al que Sisa quedó abocado. "Ahora no dice nada... sólo hace sonidos", explicaba el entonces cantante Jordi Soler a Claudín en el transcurso de aquel fin de fiesta de Sisa (Claudin 114). Sonidos que recoge El Niñato y a los que da voz con su cuerpo.

Hay una historieta "Sueños del Niñato" que quiero rescatar aquí, la llamada "Monos". En ella, el Niñato tiene, en seis largas y terribles páginas, un síndrome de abstinencia de heroína. Viñeta tras viñeta, al Niñato se le revienta la cabeza, suda sangre, tirita, se hiela y se abrasa, se infla y desinfla, se fragmenta, se licuidifica, se pierde y se vacía en un horror continuo y sin final. Ni una palabra sale de su boca, ningún bocadillo, ninguno de aquellos "recipientes simbólicos o contenedores de las locuciones de los personajes [de los comics y tebeos]" (Casca y Gubern 422). Solamente en el transfondo, en este escenario de pesadilla que queda integrado con la figura del Niñato para formar un único cuerpo, se deja oir una canción en inglés:

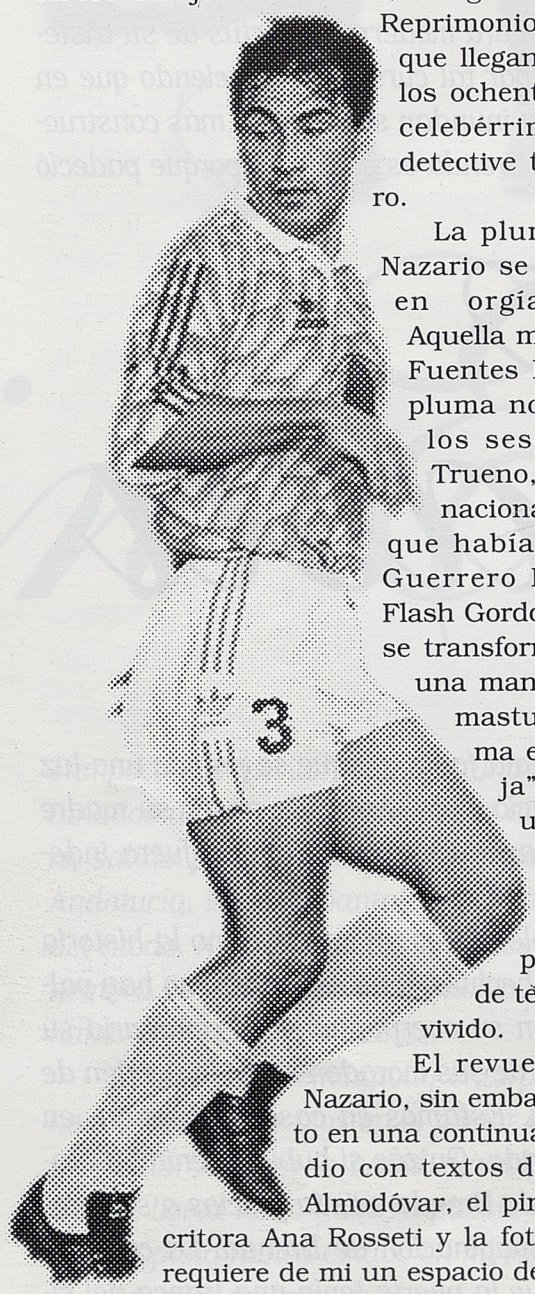
Temperature's rising, fever is high,
can't see no future.
My feet are so heavy so is my head.
I wish I was a baby
I WISH A WAS DEAD
My eyes are wide open, can't get to sleep
I'm in at the deep freeze.

Es la heroína la que habla, "motor y coprotagonista de las historietas del Niñato", como explica la introducción. En la transición,



las antiguas plumas cargadas de tinta de Vázquez, Escobar y compañía se han tornado jeringuillas repletas de caballo. Escamoteada para la pluma la tinta que escribía el pasado, la jeringuilla ocupa su lugar, esa misma jeringuilla que el Niñato comparte y que simplemente "obra en el interior de la ensoñación por su presencia o ausencia" (Los sueños del Niñato, AH, VALLES!, s/n). Los primeros años ochenta se viven y escriben siempre en ausencia del dictador y siempre al presente a la manera en que se escribe también –siempre en el presente, nunca en el pasado– la presencia o ausencia de caballo; y así como el Niñato vive en el presente inmediato, acosado por sus monos, así la España de aquellos años vive en sus propios síndromes de abstinencia.

Mono emplumado y fálico que salta intermitente del caballo al semen, de la jeringuilla al pene, de la aguja afilada y goteante de Gallardo, a la pluma hermafrodita del dibujante Nazario, la Pluma por excelencia que llenará las páginas de la revista Víbora de "hembras hembras robustas, bajo cuyo ligero aparecen los pelos de una masculinidad humillada" (Terenci Moix, s/n). La altiva y masculina España franquista que iba por rutas imperiales de la mano del Capitán Trueno y del Caballero del Antifaz queda definitivamente decapitada en los dibujos de Nazario, recogidos en 1976 en San Reprimonio y Las Pirañas y que llegan a su cumbre en los ochenta con la célebre, celebérrime Anarcoma, el detective travestí y ramblero.



La pluma trasvetida de Nazario se abre al presente en orgía celebratoria. Aquella mano del dibujante Fuentes Man, que con su pluma nos había dado en los sesenta el Capitán Trueno, o aquellas otras nacionales y extranjeras que habían dado forma al Guerrero Enmascarado, a Flash Gordon y a tantos más, se transforma en Nazario en una mano (y en un mono) masturbatoria. Su pluma es una "pluma-paja" como dijo Moix, una pluma que exprime de forma esperpéntica este anodino, pero espeluznante pasado de tebeo que habíamos vivido.

El revuelo de plumas de Nazario, sin embargo, que yo conecto en una continuación de este estudio con textos del cineasta Pedro Almodóvar, el pintor Ocaña, la escritora Ana Rosseti y la fotógrafa Ouka Lele, requiere de mi un espacio del que no dispongo aquí. Queda pues abierto.

NOTAS

(1) Gianni Vattimo dice en la edición española de La ciudad transparente: "Resultaría excesivo, desde luego, decir que he escrito los diferentes capítulos que componen este libro pensando en la España de hoy, pero la verdad es que la España de hoy es sin duda uno de los modelos de sociedad posmoderna" (67). "Prefacio a la edición española".

(2) Aunque quiero darle a este término un sentido distinto, a desarrollar en una ampliación de este estudio, tomo la palabra y su concepto básico de Homi Bhabha.

(3) Me estoy refiriendo aquí al estudio de Julia Kristeva, Soleil noir.

(4) Recuerdo la definición que Sigmund Freud hace de lo siniestro: "[L]o ominoso es aquella variedad de lo terrorífico que se remonta a lo consabido de antiguo, a lo familiar desde hace largo tiempo" (220).

OBRAS CITADAS

AH; VALLES! (Pseudónimo). "Gallardo Pop Delante/Gallardo Pop Detrás". En Los sueños del Niñato, de Gallardo.

Albiac, Gabriel. Mayo del 68. Una educación sentimental. Madrid: Temas de Hoy, 1993.

Bhabha, Homi. "Postcolonial Authority and Postmodern Guilt". En Cultural Studies. Ed. Lawrence Grossberg, Cary Nelson and Paula Treichler. New York/London: Roultedge, 1992.

Casca, Luis y Román Gubern. El discurso del comic. Madrid: Cátedra, 1991.

Claudín, Víctor. Sisa. Barcelona: Júcar, 1981.

Freud, Sigmund. "Lo ominoso". Obras Completas. vol. 17. Trad. José Luis Etcheverri. Buenos Aires: Amorrortu, 1976, pp. 214-251.

Gallardo. Los sueños del Niñato. Barcelona: La Cúpula, 1986.

García-Alix, Alberto. "De la cresta al desencanto". ABC Cultural. nº 95 (27 de agosto, 1993), p. 14.

Kristeva, Julia. Soleil noir: Dépression et mélancolie. París: Gallimard, 1987.

Moix, Terenci. "Presentación para los recién llegados al comix". En San Reprimonio y Las Pirañas, de Nazario.

Mora, Víctor y Fuentes Man. El Capitán Trueno. 2 vols. Barcelona: Edicines B., 1993.

Nazario. San Reprimonio y Las Pirañas. Barcelona: Rock Comix, 1976.

– Anarcoma. Barcelona: La Cúpula, 1988.

Sisa, Jaume. Qualsevol nit pot sortir el Sol. Barcelona: Zeleste/Edigsa, 1975. UM 2021. Cas 29 UM. (Disco recientemente reeditado en CD, Barcelona, 1993).

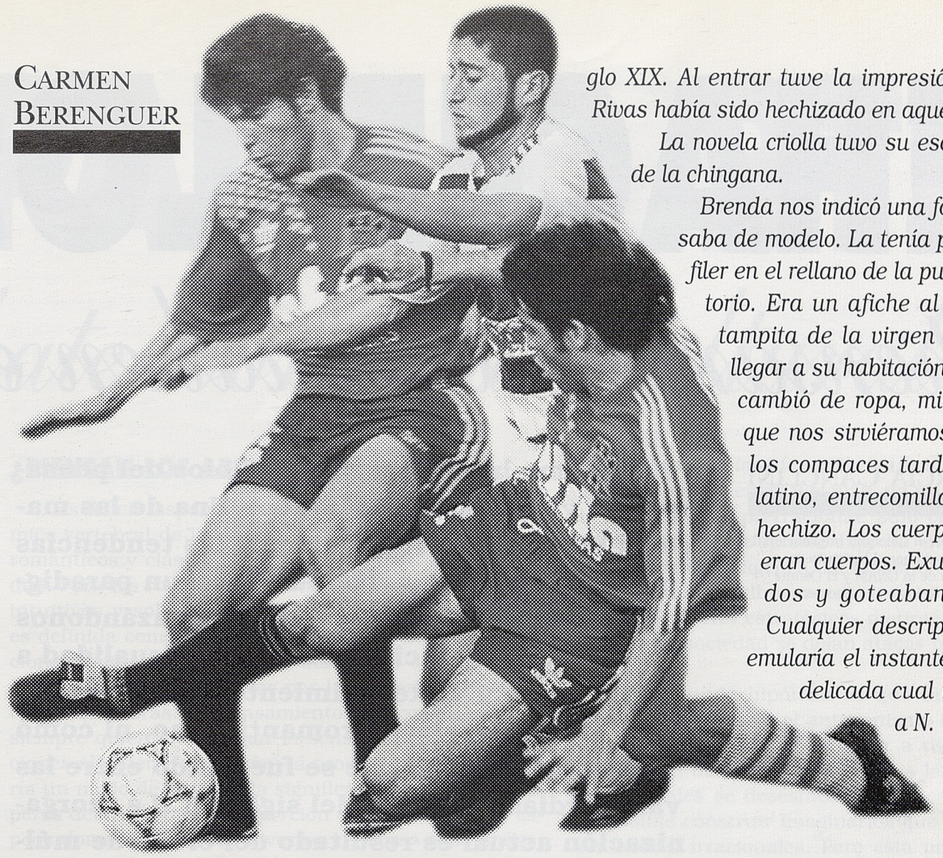
Vattimo, Gianni. La sociedad transparente. Intr. y Trad. Teresa Oñate. Barcelona: Paidós, 1990.

En el momento de cerrarse las puertas del franquismo, y anulado el pasado, de éste no llegaron más que personajes de pluma, dibujos y representaciones de una historia que parece alejarse cada vez más. Figurillas freudianas, muerto en su cama el padre odiado y amado, estos personajes nos muestran ahora lo familiar desconocido poniendo en marcha un Gran Guignol.

Años del posfranquismo. En este intervalo de la transición la escritura del aire se convierte en escritura del cuerpo, la pluma estilográfica en pluma orgánica, la restricción en exceso y la fiesta, en carnaval. El intervalo de la transición, espacio de nadie, señala el inicio de la mezcla, de la confusión.

La Casa sin Espíritus
(CRÓNICAS PRIVADAS)

CARMEN BERENGUER



La noche es cálida y el subrayado es mío, señalando que las comillas han sido emitidas. La noche es más cálida, hubiese querido omitir que el puerto brillaba. Que la casa de Brenda es hechiza como toda casa que se desmorona al despuntarla. La casa de Brenda es hechiza, y no es bueno mirarla de día. De noche es una de las luces que hacen de los cerros el hechizo. En las mañanas cuando quedan unas grapas donde refugiarse y la memoria es un haz de gestos cerro abajo. La casa de Brenda muestra su reverso. Queda intacta, y su uso ha sido resguardado. Brilla la pared opaca, el adobe revestido por una lámina de acrílico. Agentes nuevos le dan un vuelco a la manpara de madera negra lisa. tal vez el cuarto de Brenda gire junto a la noche. Quizás sus madrugadas sean la imagen de alguien que no está en ningún lugar. Lo más probable es que la misma entrada a la mañana no tenga existencia. No se ubique en mapa alguno. Cada cuarto de esa casa ha tenido que ser poblado una y otra vez. Obligado a tomar una dirección opuesta. El comedor nunca ha sido realmente un comedor. Nadie ha comido en esa casa. Ella no ha tenido que demostrar tal ambigua cotidianeidad. No hay que olvidar que el hechizo la hace refulgente. Decir que tiene un porch, es desmesurado, tratarlo como living, resulta tremendista. Austera sería desproporcionado, ya que nada guarda. Si alguien se encontrara por azar, una noche con su puerta y soñara con ponerle venta, perdería su tiempo. Ponerle fecha a su construcción es innecesario, pues su temporalidad es imaginaria. En su interior hay una casa de campo, de adobe, sin imaginación. En la entrada la falla un trozo de barrio urbano. Se podría decir que todo es de mala clase, hecho de necesidad. Esa casa no estuvo en la cabeza de Brenda, hasta su llegada. Como todas las cosas donde abunda el barro. Cualquiera, un tanto sentimental, pensaría que en tal pobreza hay mucha ternura. Es más, si fuese cristiano le diría a Brenda, que es el alma de la casa. Podría agregar los paréntesis a tales afirmaciones.

Nombrar los ribetes de esas almas. Pondría en un recuadro de la escritura moderna, el rictus de su tristeza. Hasta recogería alguna bondad sobre el hombro. Qué más, que derribar tal cursilería, aduciendo que en las lámparas de segunda que iluminan los cuartos, las lágrimas de Brenda inundan su luz. Qué más construcción para una casa hechiza carente del aroma de una cocina burguesa. Si Brenda es gorda, es porque padeció la enfermedad del siglo, raquitismo. A ella la murmuran como mujer de mala fama, porque se prende una luz roja en su puerta. La luz roja es hechiza y la puerta también. Brenda nació mala. Antes de nacer, su madre sabía que venía tan maleada como ella. Cuando su madre quedó embarazada soñó que Brenda fuera independiente y figuró que tuviera su propia casa.

Este cuento de Valparaíso es real, no hay ficción, por ello es previsible. No es un cuento, sino la historia de una hechizada. Yo he sido incapaz de narrarla. Quedé cautiva bajo su hechizo, y no es exótico, no hay palmeras ni cocoteros o boas en aquella casa. Y aunque Brenda trabaje con su cuerpo, nadie le compraría su imaginario, porque sin ser simbólico, es real. Tampoco caería en la trampa de sus moradores que la venden de pobre.La noche continúa cálida y su continuidad entorpece su sombra. Estamos en casa de Brenda, en Recreo. El barrio de Brenda lo ví con los ojos enrrojecidos de una madrugada. Quizás si hubiera tenido un tamarindo, recordaría la vulgaridad de las casas de Viña del Mar. El barrio de Brenda existía gracias a su coraje, sin árboles. Las casas del barrio tenían su existencia gracias a la imaginación de Brenda. La casa de Brenda era hechiza. El barrio de Brenda era hechizo. Al entrar deduje que la puerta tenía una tranca del siglo XIX. Al entrar tuve la impresión de que Martín Rivas había sido hechizado en aquella casa.

La novela criolla tuvo su escena en el puerto de la chingana.

Brenda nos indicó una foto donde ella posaba de modelo. La tenía pegada con un alfiler en el rellano de la puerta de su dormitorio. Era un afiche al lado de una estampita de la virgen de las putas. Al llegar a su habitación se desnudó y se cambió de ropa, mientras ordenaba que nos sirviéramos. La música con los compaces tardíos de un barrio latino, entrecomillas, hechizaron el hechizo. Los cuerpos olvidaron que eran cuerpos. Exudaban transpirados y goteaban sus hambres. Cualquier descripción del instante emularía el instante en que Brenda, delicada cual más, apasionaba a N.

No había motivo alguno para tanta pasión. Tampoco sus meritorias y afortunadas manos sentían tal deseo. De tocarse se hubieran odiado. Eran los infortunados de los otros arrastrados al centro de la habitación. Sus ropas saléndose por los ojos. Si un toro hubiera salido por entre sus corazones, la pañoleta roja del cafiche hubiera hecho un charco en medio de la Andalucía. Entre el pantalón y el calzoncillo relucía el cuchillo del cafiche de Brenda. B. y N. eran las ausentes del ruedo. N. y B. eran las grandes cenizas del ruedo. Macho y hembra sujetaban sus pesambres y hembra y hembra se anudaban en el medio. El desate posguerra abrigaba la cabeza del señorito desencantado por no haber ensuciado sus manos.

El ideal de Hemingway entorpecía su acción en la guerra. Allí luchamos por España. Aquí soñamos por nada. Busqué los ojos en el poster de Brenda. El retrato de Brenda había desaparecido. La fotografía anudaba su cuello. Alguien lo había descolgado y García Lorca hubiera dicho que eran las cinco de la madrugada. García Lorca no le hubiera puesto un orden al cronómetro. La iluminación mestiza contrastaba a la luz europea. España nunca estuvo en mi corazón.

América no la inventé yo.

(Este texto fue publicado en el diario La Nación el 10 de enero de 1994)

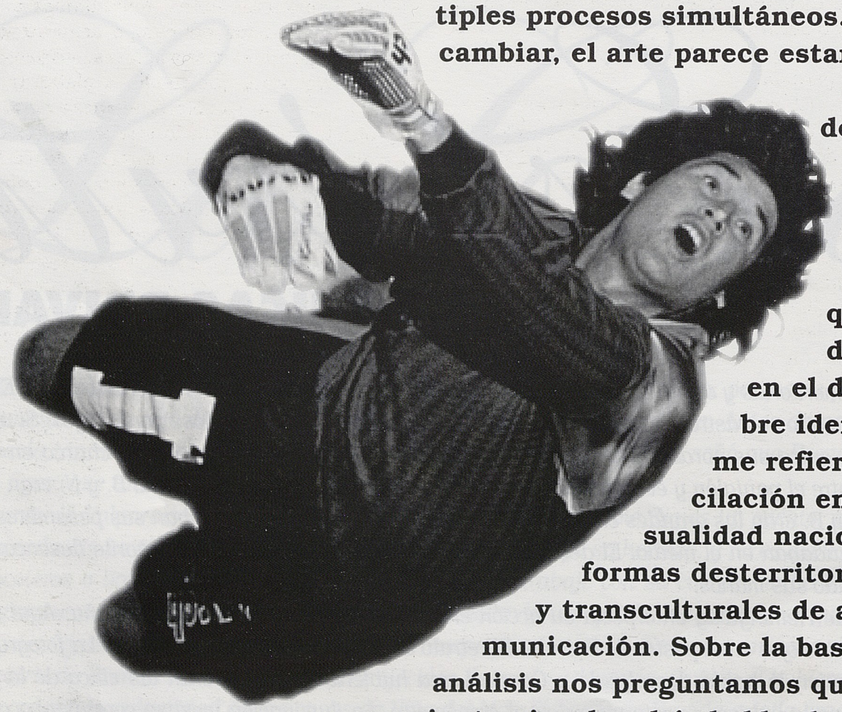
REHACER LOS PASAPORTES

El pensamiento visual en el debate sobre multiculturalidad

NÉSTOR GARCIA CANCLINI

Ponencia presentada al XVIII Coloquio Internacional de Historia del Arte, auspiciado por el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM y el Comité Internacional de Historia del Arte, en Zacateca. Septiembre de 1993.

¿Cómo interpretar los cambios del pensamiento visual contemporáneo? Una de las mayores dificultades reside en que las tendencias no se desarrollan como pasaje de un paradigma al siguiente. No estamos desplazándonos de un tipo de racionalidad y de visualidad a otra, como en el Renacimiento o en la transición del clasicismo al romanticismo, ni como en la sustitución que se fue dando entre las vanguardias a lo largo del siglo XX. La reorganización actual es resultado del cruce de múltiples procesos simultáneos. Más que cambiar, el arte parece estar vacilando. Voy a detenerme en una de esas fluctuaciones, que considero clave en el debate sobre identidades: me refiero a la oscilación entre la visualidad nacional y las formas desterritorializadas y transculturales de arte y comunicación. Sobre la base de este análisis nos preguntamos qué tipo de pensamiento visual podría hablar hoy significativamente en el desgarrado diálogo entre fundamentalismo y globalización.



¿PIENSAN LOS ARTISTAS?

Es difícil responder si consideramos que esa polémica vertebral de la estética moderna, la que opuso a románticos y clásicos, aún persiste en la posmodernidad. Para los románticos el arte es producto de genios intuitivos y solitarios; del mismo modo, la recepción es definida como un acto de contemplación sin condicionamientos, la empatía de individuos sensibles dispuestos a dejarse penetrar por la misteriosa elocuencia de las obras. El pensamiento clásico, en cambio, siempre quiere subordinar la sensibilidad y las intuiciones al orden de la razón: la producción artística sería un modo de someter la significación múltiple y dispersa del mundo a la proporción de las formas; los espectadores miramos de diversas maneras esas imágenes –desde los códigos diferentes impresos en nosotros por las estructuras sociales y educativas– buscando la geometría de lo real o lamentando expresionistamente su pérdida.

La historia del arte moderno, escrita como historia de las vanguardias, ha contribuido a mantener esta disyuntiva: de un lado, los surrealistas, el pop y la bad painting, por ejemplo; del otro, el constructivismo, la Bauhaus, el geometrismo y todos los artistas autorreflexivos, desde Marcel Duchamp hasta los conceptualistas, para los cuales el arte es cosa mental. El adiós desencantado a las vanguardias no clausuró esta bifurcación: algunos posmodernos persiguen nostálgicamente el orden en las simetrías helénicas o renacentistas (aunque sea bajo la forma escéptico-irónica de la ruina), otros posan su evocación irracionalista en la exuberancia enigmática de ceremonias y objetos indígenas. En el primer caso, el artista como arqueólogo o restaurador de la armonía clásica; en el segundo, como "mago de la tierra".

Este trabajo parte de la hipótesis de que la epistemología contemporánea, por lo menos de Gastón Bachelard y Claude Lévi-Strauss, da argumentos a la teoría del arte para salir del dilema entre racionalismo e irracionalismo. Coincido con Michel Serres cuando dice que Bachelard es el último romántico y el primer neoclásico: es romántico en tanto su psicoanálisis cultural asume la polisemia no positivista de la significación y es neoclásico porque reúne "la claridad de la forma por liberar y la densidad del contenido por comprender" (1). Su nuevo espíritu científico coincide, hasta cierto punto, con el de Lévi-Strauss cuando éste demuestra que la diferencia entre la ciencia y la magia, o entre la ciencia y el arte, no es la distancia entre lo racional y lo prerracional, sino entre dos tipos de pensamiento, uno que se expresa en conceptos y otro sumergido en imágenes. La magia o el arte no son formas tímidas o balbuceantes de la ciencia, sino –junto con ella– niveles estratégicos distintos en que la naturaleza y la sociedad se dejan atacar por el conocimiento (2).

La segunda hipótesis es que una teoría del arte capaz de trascender el antagonismo entre pensamiento e intuición podría contribuir a reelaborar los dilemas de fin de siglo, cuando todas las estructuras socioculturales se desestabilizan y nos preguntamos si es posible construir imaginarios que no desemboquen en furores irracionales. Pero esta pregunta no puede dirigirse sólo a las obras. Necesitamos averiguar si la actual organización del campo artístico (productores, museos, galerías, historiadores, críticos y públicos) contribuye, y de qué modo, a elaborar imaginarios compartidos. No es sólo la agudeza de una pintura o la voluntad del artista lo que la inserta o aísla en la historia social; es la interacción entre los diversos miembros del campo (como sistema cultural y como mercado), lo que sitúa la significación del arte en el vacilante sentido del mundo (3). Al plantear así la cuestión es posible incluir en la pregunta sobre cómo piensa hoy el arte aún los gestos innovadores: ¿qué capacidad tienen de pensar un mundo huérfano de paradigmas las obras transgresoras o desestructuradoras que son sometidas al orden de los museos y del mercado?

Nuestra tercera hipótesis es que dicha contribución del arte se facilita para las tendencias que no se dedican sólo a pensar lo nacional sino también la multiculturalidad y la globalización. Me parece atractivo elaborar esta cuestión desde el arte latinoamericano, porque muchos artistas están moviéndose en esta dirección, pero las estrategias del mercado, de las exposiciones internacionales y de la crítica los arrinconan casi siempre en el realismo mara-

La magia o el arte no son formas tímidas o balbuceantes de la ciencia, sino –junto con ella– niveles estratégicos distintos en que la naturaleza y la sociedad se dejan atacar por el conocimiento.

villoso del color local. Aun cuando nuestros pueblos migran masivamente y gran parte de nuestras obras artísticas y literarias están consagradas a pensar lo multicultural, América Latina sigue siendo interesante como continente de la naturaleza violenta, de lo arcaico irreductible a la racionalidad moderna, tierra fecunda para un arte concebido como ensueño tribal o nacional y no como pensamiento de lo global y lo complejo.

¿CÓMO PIENSA LA NACIÓN, CÓMO PIENSA EL MERCADO?

¿Los artistas han pensado la nación o son pensados por ella? Cuando se observan, por ejemplo, las regularidades estilísticas del barroco francés, del muralismo mexicano o del pop americano, cabe preguntar si los artístas de esas corrientes pensaron la nación en sus obras o dejaron que una estructura cultural previa las configurara. Son innegables las diferencias individuales en los gestos creativos, pero en la trayectoria larga de esos movimientos prevalece la enunciación de una "ideología en imágenes" (4): por ejemplo, una comunidad nacional, que proclama a través de David y Duplessis el heroísmo del ciudadano en la Francia posrevolucionaria, a través de las reiteraciones de Diego Rivera, Siqueiros y sus incontables émulos las epopeyas mexicanas, y mediante las obras de Jasper Johns, Claes Oldemburg, Rauschemberg y otros el imaginario del consumo estadounidense.

No puedo entrar ahora a debatir cuánto condiciona la pertenencia a una nación los discursos plásticos y en qué medida las innovaciones personales evaden tales condicionamiento (5). Sólo digo que esta cuestión debiera plantearse más que como opción entre determinaciones sociales y libertad individual, como un régimen de transacciones y negociaciones. Me interesa destacar que la historia moderna del arte ha sido practicada y escrita, en gran medida, como historia de las artes nacionales. Este modo de recortar el objeto de estudio tuvo mucho de ficción, pero fue verosímil durante varios siglos porque las naciones parecían ser el modo "lógico" de organización de las culturas y las artes. Aún las vanguardias que intentaron deshacerse de los códigos socioculturales son identificadas con ciertos países, como si los perfiles nacionales sirvieran para definir sus proyectos renovadores: por eso se habla del futurismo italiano, el constructivismo ruso y la escuela muralista mexicana.

Una teoría del arte capaz de trascender el antagonismo entre pensamiento e intuición podría contribuir a reelaborar los dilemas de fin de siglo, cuando todas las estructuras socioculturales se desestabilizan y nos preguntamos si es posible construir imaginarios que no desemboquen en furores irracionales.

Gran parte de la producción artística actual sigue haciéndose como expresión de tradiciones iconográficas nacionales y circula sólo dentro del propio país. En este sentido, las artes plásticas permanecen como una de las fuentes del imaginario nacionalista, escenarios de consagración y comunicación de los signos de identidad regionales. Pero un sector cada vez más extenso de la creación, la difusión y la recepción del arte se realiza hoy de un modo desterritorializado. Muchos pintores que la fortuna crítica y la diplomacia cultural promueven como "los grandes artistas nacionales", por ejemplo, Tamayo o Botero, manifiestan en sus obras un sentido cosmopolita, que en parte contribuye a su resonancia internacional. Aun quienes eligen ser voceros de patrias más estrechas –Tepito o el Bronx, los mitos zapotecos o la frontera chicana– logran ser significativos en el mercado y en las exposiciones de arte americano de las metrópolis en tanto su obra es una "cita transcultural" (6). En la medida en que la plástica de Toledo, por ejemplo, se nutre en la multiculturalidad contemporánea puede ironizar y desolemnizar la figura de Juárez insertándola, más que en la retórica nacionalista, en la zoología y la iconografía indígena.

No es extraño que cada vez más las exhibiciones internacionales subsuman las particularidades de cada país en redes conceptuales transnacionales. Las muestras del Centro Pompidou "París-Berlín" y "París-New York", por ejemplo, propusieron mirar la historia del arte contemporáneo no recortando patrimonios nacionales sino distinguiendo ejes que atraviesan las fronteras. Pero es sobre todo el mercado del arte el que desclasifica a los artistas nacionales, o al menos subordina las connotaciones locales de las obras, convirtiéndolas en secundarias referencias folclóricas de un discurso internacional homogeneizado. Las diferencias internas del mercado mundial se marcan menos por rasgos nacionales que por las corrientes estéticas monopolizadas por las galerías líderes, cuyas sedes en Nueva York, Londres, París, Milán y Tokio hacen circular en forma desterritorializada las obras y propician que los artistas se adapten a públicos "globales". Las ferias y las bienales también contribuyen a este juego multicultural, como se aprecia en la Bienal de Venecia de 1993, donde la mayoría de los 56 países representados no tienen pabellón propio: casi todos los latinoamericanos (Bolivia, Chile, Colombia, Costa Rica, Cuba, Ecuador, El Salvador, México, Panamá, Paraguay y Perú) exponen en la sección italiana, pero eso importa poco en una muestra dedicada, bajo el título "Puntos cardinales del arte", a exhibir que éste se constituye hoy mediante "el nomadismo cultural"(7). Es como si las diferencias entre los países latinoamericanos no contaran: la ideología de la globalización y la idealización posmoderna del nomadismo borra las referencias contextuales y las distinciones que aún siguen importando para los pueblos.

Con estos eventos internacionales y las revistas de arte, los museos y la crítica metropolitana manejan criterios estéticos homólogos a los del mercado, los artistas que insisten en las particularidades nacionales rara vez logran reconocimiento. La incorporación de algunos movimientos territoriales al mainstream por cortas temporadas, como ocurrió con el land art, o recientemente, en posiciones marginales, con los chicanos y neomexicanistas, no desmiente lo anterior. Las especulaciones a corto plazo del mercado artístico y su "torbellino innovador perpetuo"(8) se llevan tan mal con los tiempos largos de las culturas nacionales como con las elaboraciones personales y prolongadas de los artistas; uno y otras sólo pueden ser adoptadas por un rato para renovar la atracción de la oferta. Es en este sentido que pensar hoy para muchos plásticos significa, en parte, ser pensados por el mercado.

DEL COSMOPOLITISMO A LA GLOBALIZACIÓN

Las referencias al arte extranjero acompañan toda la historia del arte latinoamericano. Apropiarse de las innovaciones estéticas de las metrópolis fue un recurso de muchos plásticos para repensar el patrimonio cultural propio: de Diego Rivera a Antonio Berni, innumerables pintores se nutrieron en el cubismo, el surrealismo y otras vanguardias parisinas para elaborar discursos nacionales, Anita Malfatti buscó en el expresionismo neoyorquino y en el fauvismo berlinés los instrumentos para reconceptualizar la identidad brasileña, de un modo análogo a como Oswald de Andrade utilizó el manifiesto futurista para replantear los vínculos entre tradiciones y modernidad en São Paulo.

Este cosmopolitismo de los artistas latinoamericanos desembocaba, la mayoría de las veces, en la afirmación de lo propio. Existía una conciencia nacional, desgarrada por dudas sobre nuestra capacidad de ser modernos, pero capaz de integrar los viajes, las miradas itinerantes, en la construcción de repertorios de imágenes que diferenciaran a cada pueblo. Las "influencias" extranjeras eran traducidas y reubicadas en matrices nacionales, en proyectos que conjugaban la aspiración liberal, racionalista, por la modernidad con un nacionalismo de cuño romántico, para el cual la identidad de

El gesto del "boy scout"

Aún predominan en algunos circuitos, imágenes de "lo latinoamericano" como lo ingenuo y espontáneo, o como el eco de los movimientos "déja vus" provenientes de los grandes centros culturales. Por estar suscrita al interior del código de reflexión sobre la pintura, mi obra resulta exenta de territorialidad en relación al espacio latinoamericano. Ahora más que nunca, resulta poco interesante inscribir una obra en una nacionalidad o territorio (basta recordar a Name June Paik, y el pabellón alemán de la reciente Bienal de Venecia) cuando la problemática de la obra está inserta en el entrecruzamiento de múltiples lugares o territorios simultáneamente.

La conciencia postmoderna ha creado una nueva situación sobre los juegos de lenguaje que controlan los centros, sobre la disolución de los discursos totalizantes. Ha posibilitado la itinerancia permanente de los centros, cambiando el signo estático de éstos hacia su ubicuidad. Sin embargo, este fenómeno no ha posibilitado la legitimación de la periferia que sigue siendo el relato de un megadiscurso aún emitido y traspasado al interior de las sociedades industriales.

Se ven resultados de todo el nuevo debate artístico internacional (norteamericano) sobre postcolonialismo, multiculturalismo, etc a nivel de las propuestas curatoriales (Bienal de Sydney, Bienal Withney N.Y, Bienal de Venecia) con experiencias bastante deplorables que dejan en evidencia el desconocimiento y la ignorancia total de las historias/contextos, reeditando caricaturas triviales de lo "otro", poniendo al descubierto la "otredad" de si mismos transformando su actitud en un gesto exótico y de "boy scout". - Arturo Duclos, artista chileno.

cada pueblo podía ser una, distintiva y homogénea.

La pretensión de construir culturas nacionales y representarlas con iconografías peculiares, es desafiada en nuestros días por los procesos de transnacionalización económica y simbólica. Ar jun Appadurai agrupa estos procesos en cinco tendencias: a) los movimientos poblacionales de inmigrantes, turistas, refugiados, exiliados y trabajadores extranjeros; b) los flujos producidos por las tecnologías y las corporaciones de acción transnacional; c) los intercambios financieros multinacionales; d) los repertorios de imágenes e información distribuidos a todo el planeta por diarios, revistas y cadenas de televisión; e) los modelos ideológicos representativos de lo que podría llamarse la modernidad occidental: concepciones de democracia, libertad, bienestar y derechos humanos, que trascienden las definiciones de las identidades particulares (9).

Al tomar en cuenta la magnitud de este cambio, la desterritorialización del arte sólo aparece parcialmente producida por el mercado. Forma parte, en rigor, de un proceso mayor de globalización de la economía, las comunicaciones y las culturas. Las identidades se constituyen ahora no sólo en relación con territorios únicos, sino en la intersección multicultural de objetos, mensajes y personas procedentes de rumbos diversos.

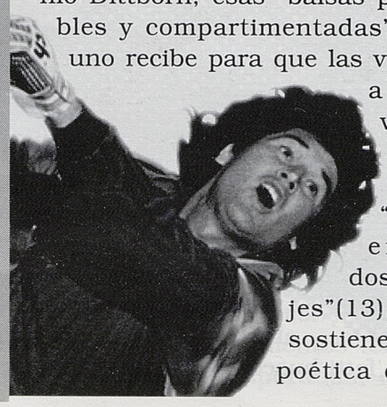
Muchos artistas latinoamericanos están participando en la elaboración de un nuevo pensamiento visual que corresponda a esta situación. No hay una sola vía para esta búsqueda. Más bien asombra que la preocupación por descentrar el discurso artístico de los nichos nacionales atraviese tanto a románticos expresionistas como a los que cultivan el racionalismo en prácticas conceptuales y en instalaciones.

Me acuerdo de Luis Felipe Noé y su defensa de una estética "que no necesite pasaporte". No podemos, dice, interrogarnos por la identidad como simple reacción contra la dependencia cultural: plantearlo así es como proponerse "responder a un policía que requiere documentos de identidad o como un funcionario que solicita la partida de nacimiento". Por eso, afirma que la pregunta de si existe el arte latinoamericano es una pregunta "absurdamente totalitaria" (10).

Más que dedicarnos a la nostálgica "búsqueda de una tradición inexistente", propone asumir el barroquismo variable de nuestra historia, reproducido en muchos pintores contemporáneos por "una incapacidad de hacer síntesis frente al exceso de objetos" (11). Aboga por una pintura expresionista, como la de su propia obra: intento de sentirse primitivo frente al mundo, pero excedido no tanto por la naturaleza sino por la multiplicidad y dispersión de las culturas. Por eso, sus pinturas escapan del cuadro, continúan por el techo y el piso, en paisajes tempestuosos que "redescubren" el Amazonas, las batallas históricas, la mirada del primer conquistador.

En otra línea, de carácter conceptual, Alfredo Jaar realiza una búsqueda análoga. Inventó un pasaporte chileno, en el que sólo las portadas repiten el documento oficial. Adentro, cada hoja doble abierta muestra las bardas alambradas de un campo de concentración que se van cerrando hacia un infinito interrumpido por montañas. La escena puede estar en su nativo Chile, en Hong Kong –donde documentó a los exiliados vietnamitas–, o en cualquiera de los países en los que se hablan las siete lenguas en que repite la frase "Abriendo nuevas puertas", que escribe en el cielo de ese horizonte clausurado: inglés, cantonés, francés, italiano, español, alemán y japonés. Estas lenguas corresponden a algunas de las naciones con problemas migratorios más arduos y con políticas de migración más restrictivas. Como documento de identificación a la vez individual y nacional, el pasaporte está hecho para precisar el origen de los viajeros. Habilita para pasar de un país a otro, pero también permite marcar a la gente por su lugar de nacimiento y a veces impedirle cambiar. El pasaporte, como síntesis de acceso y encierro, sirve de metáfora a los hombres y mujeres de un tiempo multicultural, y entre ellos a estos hombres y mujeres de un tiempo multicultural, y entre ellos a estos artistas para los cuales "su lugar no está dentro de ninguna cultura en particular, sino en los intersticios entre ellas, en el tránsito"(12).

¿Cómo estudiar este arte deslocalizado? A diferencia de las explicaciones que referían las obras a entornos geográficos o sociales únicos, muchos trabajos artísticos actuales necesitan ser vistos "como algo que ha viajado". Guy Brett usa esta fórmula para las "pinturas aeropostales" de Eugenio Dittborn, esas "balsas plegables y compartimentadas" que uno recibe para que las vuelva a enviar: son para "ver entre dos viajes"(13). Las sostiene una poética de lo



Atravesar la identidad de contrabando

Mis pinturas aeropostales transitan enormes distancias entre el espacio de acá y todos los espacios de allá a la velocidad de los vuelos continentales que llevan correo.

Entrar y salir del propio territorio ha sido el trabajo de las pinturas en los últimos diez años: armar fugas, infiltrar, desplegarse, mostrar el contrabando escuálido y múltiple que llevan. Y luego salir lateralmente. Hacer el ejercicio de atravesar la identidad, es decir el útero, la cama y la tumba. Y apostar al descampado, la carpa y la inmortalidad.

Mi trabajo opera en una superficie cultural efectivamente vasta y múltiple gracias a las pinturas aeropostales, obras que inventaron la liviandad y la movilidad para llegar con gran precisión a citas culturales remotas y exigentes.

Las pinturas fueron inventadas para una permanente escaramuza transcultural y no para engrosar las filas del multiculturalismo.

Mi proyecto de arte craquela el drama del exilio versus el drama del insilio no porque disuelva esa oposición superándola, sino porque urde los términos de esa oposición, interminablemente, al salir y entrar y salir de territorio. - Eugenio Dittborn, artista chileno.

transitorio, en la que la propia nación periférica –en este caso Chile, igual que en Jarr– puede ser el punto de partida, pero no de llegada. Tampoco lo es ninguna metrópoli, como creyeron algunos latinoamericanos cosmopolitas, porque las pinturas aeropostales, dice Roberto Merino, convierten también a las metrópolis en lugares de tránsito. Sin centro, sin trayectorias jerarquizadas, estas obras, como las de Felipe Ehremberg, León Ferrari y tantas otras de arte postal, hablan de Chile, México o la Argentina, pero desbordando los territorios propios, porque los viajes de las obras hacen de su resonancia externa un componente del mensaje.

Es importante señalar que la relocalización de estas búsquedas artísticas en situaciones transculturales no anula su arraigo en conflictos nacionales. Las obras de Jaar, Dittborn, Ehrenberg y Ferrari no ofrecen un cosmopolitismo abstracto; sus imágenes de migraciones y exilios van cargadas con los desgarramientos de las sociedades expulsoras, se hacen eco de sus movimientos sociales y de derechos humanos. No son celebraciones complacientes de la globalización, sino reflexiones dramáticas sobre la oscilación entre el mundo local al que se pertenece y la búsqueda de una comunidad ampliada en las contradicciones transnacionales.

Dittborn suele incluir pequeñas casas en sus pinturas. La misma tensión entre el viaje y la morada se encuentra en los mapas y las camas de Guillermo Kuitca. Sus imágenes nombran a la vez la relación con territorios particulares y la desterritorialización.

Por una parte, planos como el de Bogotá, en el que las calles no están marcadas con líneas sino con jeringas, en alusión a la omnipresencia de la droga. O los planos de departamentos hechos con huesos, los reflectores que iluminan camas deshabitadas, las grabadoras y los micrófonos sin personajes que evocan el terror en la Argentina. "Durante la época de Malvinas empecé a pintar camitas... era un período en que estaba deprimido y lo que quería transmitir en la obra era que yo me había quedado quieto con el pincel en la mano y, para producir la pintura, lo que se había movido era el cuadro"(14).

La quietud del pincel mientras se transforma el entorno. Mientras los personajes viajan. Al pintar sobre los colchones mapas de América Latina y de Europa, Kuitca re figura las tensiones de tantos exilios de Europa a América, de una América a otra, de América de nuevo a Europa. ¿Será por eso que son "camas sin hogar"?(15). Para ordenar el mundo, Kuitca lo pone al mismo tiempo a viajar y a descansar: los mapas de ciudades sobre colchones son como intentos de que el desarraigo repose. Quiere reconciliar el sentido romántico, incierto o simplemente doloroso del viaje, con el espacio ordenado de un colchón rectangular, o, a la inversa, exaspera la geometría rigurosa de los mapas al sobreponerlos al territorio de los sueños. El mapa como fantasma o la cama como ruta, camapas, así migra el que busca arraigo.

Pensar es hoy, como siempre, pensar la diferencia. En este tiempo de globalización eso significa que el pensamiento visual trascienda tanto el ensimismamiento romántico del nacionalismo como los órdenes geométricos de una transnacionalización que usa lo distinto para homogeneizar.

¿QUIÉN DA LOS PASAPORTES?

Estas obras no han dejado de interrogarse por las identidades sociales y la identidad del arte. Pero se trata de un arte que reconoce el agotamiento de las monoidentidades étnicas o nacionales, que cree representar muy poco si sólo habla de esencias locales e intemporales. La materia con la que crea sus íconos no son únicamente los objetos persistentes, los monumentos y los rituales que daban estabilidad y distinción a las culturas. También recurre a los pasaportes, las camas con mapas, las imágenes parpadeantes de los medios. Como las identidades de hoy, sus obras son políglotas y migrantes, pueden funcionar en múltiples contextos y permitir lecturas divergentes de su constitución híbrida.

¿Cómo se ubica esta reformulación multicultural del pensamiento visual en relación con el mercado y las instituciones artísticas? Está en conflicto al menos con tres tendencias del campo artístico. En primer lugar, enfrenta la inercia de los artistas, intermediarios y públicos que siguen exigiendo al arte que sea representativo de una identidad nacional preglobalizada. En segundo término, los artistas que relativizan las tradiciones nacionales encuentran difícilmente lugar en las políticas de promoción de los Estados que esperan de sus creadores obras capaces de exhibir ante las metrópolis los esplendores de tantos siglos de historia nacional.

Finalmente, los artistas latinoamericanos que tratan la globalización y la multiculturalidad chocan con la estrategia de los museos, galerías y críticos de las

Mostrar la hilacha



En mi caso, apenas podría identificar las lineas que deciden un determinado circuito internacional. Se me hace incomparable, y por lo tanto, inservible para intentar un análisis: Cartografías y mi experiencia en Winnipeg (ciudad del medio oeste canadiense, de habla inglesa, en donde un curador brasileño en alianza con un museo moderno y su institucionalidad financiada largamente por el ámbito público, hace una muestra con autores latinoamericanos) y Time and Tide y mi experiencia en Newcastle-Upon-Tyde (ciudad del norte de Inglaterra, en donde una curadora suiza que vive y trabaja en España hace una muestra internacional que incluye desde Vito Aconcci hasta mi, de Chile).

A todos nos queda la chaqueta un poquito como a Jimmy Botton. Creo que "lo latinoamericano" siempre lo vivimos como quién muestra la hilacha, y en esa operación performativa -que es oblicuidad y obliteración- levantamos por doquier la imagen del abismo, como imagen emblemática de Latinoamérica. -Gonzalo Diaz, artista chileno.

metrópolis que prefieran mantenerlos como representantes de culturas exóticas, de la alteridad étnica y la otredad latina, es decir, en los márgenes. En Estados Unidos, observa George Yúdice, la política multicultural de los museos y las universidades ha servido, más que para reconocer a los diferentes como interlocutores en un diálogo igualitario, para situarlos como rincón subalterno del american way of life. "Si antes se le pedía al latinoamericano que escenificara su surrealismo nato, a la Carpentier, o sea su realismo maravilloso, o su macondismo, hoy día se le pide que se convierta en un casi chicano o latino"(16). También en Europa los dispositivos de determinación del valor artístico esperan que los latinoamericanos actúan escenificando su diferencia: en una reciente exposición multiculturalista realizada en Holanda: Het Klimast (El clima), el catálogo sostenía que "para el artista o intelectual no occidental es sobre todo esencial crear o recrear las condiciones históricas e ideológicas que al menos proporcionan la posibilidad de existir". El artista argentino Sebastián López cuestionó esta mirada "condescendiente" que relega a los artistas extranjeros a exhibir sus obras en circuitos alternativos "mientras al artista europeo se le permite investigar otras culturas y enriquecer su propia obra y perspectiva, se espera que el artista que viene de otra cultura sólo trabaje con el background y las tradiciones artísticas vinculadas a su lugar de origen (aunque muchos detentadores holandeses de políticas culturales, curadores y marchands ignoraban estas tradiciones y sus manifestaciones contemporáneos). Si el artista extranjero no se conforma a esta separación, se le considera inauténtico, occidentalizado, y como mero seguidor o copista de lo que 'nosotros hacemos'. La universalidad es 'nuestra', la 'particularidad' es suya"(17).

¿Cómo encontrar nuestra propia manera de participar en la globalización sin caer en fundamentalismos nacionalistas, cómo transgredir las abstracciones del mercado y las megaexposiciones descubriendo lo que dentro de nosotros nos hace aliados de los demás porque somos distintos? Necesitamos imágenes de los tránsitos, los cruces y los intercambios.

Pensar es hoy, como siempre, pensar la diferencia. En este tiempo de globalización eso significa que el pensamiento visual trascienda tanto el ensimismamiento romántico del nacionalismo como los órdenes geométricos de una transnacionalización que usa lo distinto para homogeneizar. ¿Pueden ser las artes visuales un recurso para rediseñar la manera en que nos han pensado?

El "mercado a futuro" de lo "otro".

Los rasgos con que se caracteriza la postmodernidad son, a mi entender, primeramente hechos consumados por la técnica que, -y con un efecto degradado- invaden determinantemente, primero, las nociones y prácticas estratégico-industriales, y por último, la vida cultural. "Globalización de la cultura", por ejemplo, es un efecto de tercer grado en relación a unos conocimientos que quedaron en cesantía para el cuerpo positivo de la ciencia. Me interesa considerar la preanunciación que, de estos hechos técnicos consumados -engendros que se han corporizado con cierta plenitud en las dos últimas décadas- se perfiló en la teoría del arte y de las artes visuales. La cuestión, por ejemplo, del traspaso de fronteras -procedimiento habitual en algunas prácticas del arte contemporáneo- hábito crítico que se emblematiza en la fuga sin destino de W. Benjamin.

Las nociones postmodernas de centro y periferia, sus movimientos y trastocamientos, los debiera pensar yo en relación a la modernidad de Rothko y Pollock que diagramaron, no en el plano de la pintura sino en una representación de él, como plano político sujeto a la teoría de la relatividad y a los beneficios interplanetarios de la geometría no euclidiana. Sin embargo, en mi experiencia curricular, el mundo sigue siendo, si no tan ancho, sí muy ajeno, demasiado como para creer que la movida multicultural no sea otra bandera del afán colonialista metropolitano, pero esta vez considerado como "solución final". Es un distinto "otro" del que se "habla" allá y acá. Me imagino que para un cultural newyorkino lo "otro" coincide más o menos con los límites de un "mercado a futuro", y en eso al menos, mi obra será una muestra infinitesimal de un respaldo físico aún inconsiderado realmente. -
Gonzalo Diaz, artista chileno.



Los desaparecidos políticos



Lo que ha craquelado los centros y las periferias en cuanto tales ha sido la irrupción entre ellos de una multiplicidad de nuevas distancias. Es así como a las viejas distancias de orden mecánico, se han sobrepuesto las distancias eléctricas y electrónicas.
Atravesando todas esas distancias y en un lugar anterior y posterior a ellas, se encuentran ls distancias imaginarias: lo que cada uno lleva al encuentro con el otro o los otros y/o lo que el otro o los otros trae al encuentro con los unos.
Mi experiencia como artista chileno es que todas las distancias, incluyendo la distancia colonial o premoderna, están intactas. Mi experiencia dice también y simultaneamente que todas las distancias entre los centros y las periferias han estallado. Estaríamos, entonces, frente a distancias multidimensionales que incluyen sincronizando, tanto sus estallidos como la petrificación de una distancia obstinada que nos confina, excluye, desinforma y margina, recolonizándonos sin cesar.
Lo que ha ocurrido recientemente, sin concluir aún, y haciéndolo de un modo uniformemente acelerado, es una extraordinaria proliferación de distancias de distinta magnitud entre un punto y otro cualquiera de la tierra. Durante el instante incalculable del estallido de los centros, éstos habrán atravesado las periferias con la multiplicidad de sus escombros, reticulándolas con una sofisticación tecnonológica nunca habida, dotándolas de una capacidad nunca habida para consumir contaminación ambiental e imponiéndoles una depredación y una indefensión nunca habidas.
Lo que ha dado en llamarse globalización de la cultura es, en verdad, una práctica que tiene el planeta por escenario y que consiste en un conjunto de señales ultraveloces, práctica consumida en la máxima dispersión: esa práctica es la incesante diseminación del cadaver de la llamada cultura occidental o la versión desechable, inatribuible, transnacional y fría de lo que el feminismo metropolitano llamó la cultura de los machos blancos de clase media.
Un fax demora aproximadamente un minuto entre Santiago de Chile y Nueva York. Un alumno de una escuela de arte de una universidad en Santiago de Chile puede demorar más de un año en tomar contacto con una información impresa en la revista Art Forum. Por ejemplo, puede que ese atraso se transforme en abismo y ese alumno nunca tome contacto con esa información. Opongo ese abismo, que es propiamente la distancia colonial, al estallido de las distancias. Es ese abismo y no las distancias estalladas lo que aparece dolorosamente cuando uno baja del avión en Pudahuel, Santiago de Chile.
Chile ha sido en los últimos treinta años el territorio de la modernización perpetua, de la perpetua inestabilidad.
Modernizaciones se borraron unas a otras modernizándose unas a otras. Cicatrices se abrieron nuevamente: el instante del vertiginoso reemplazo de unos aparatos por otros, de un paisaje por otro, de una memoria por otra, de un olvido por otro.
El efecto del más radical conjunto de modernizaciones realizado en este territorio son los desaparecidos políticos. Ellos, negociados entre las fuerzas armadas y la democracia, son nuestra efectiva inscripción en la postmodernidad internacional. - Eugenio Dittborn, artista chileno.

megaexposiciones descubriendo lo que dentro de nosotros nos hace aliados de los demás porque somos distintos? Necesitamos imágenes de los tránsitos, los cruces y los intercambios. Veo el arte participando en este proceso de nuestros migrantes y nuestros circuitos comunicacionales, en la medida en que se piense como la imagen excéntrica de cada cultura.

NOTAS

(1) Michel Serres, Análisis simbólico y método estructural", en Andrés Bonomi y otros, Estructuralismo y filosofía, Buenos Aires, Nueva Visión, 1969, p. 32.

(2) Claude Lévi-Strauss, El pensamiento salvaje, México, FCE, 1964, pp. 30-33.

(3) Esta manera de interrogarnos, si bien no olvida el libro fundador de Rudolf Arnheim, El pensamiento visual (Buenos Aires, Eudeba, 1971), se vincula más bien con las contribuciones de Howard S. Becker, Pierre Bourdieu y Frederic Jameson, cuya posible complementación discutí en otro lugar: Culturas híbridas, Estrategias para entrar y salir de la modernidad, (México, Grijalbo - CNCA, 1990), caps. I y II.

(4) La expreisón es de Nicos Hadjinicolau (Historia del arte y lucha de clases, México, Siglo XXI, 1974, 5ª edic., cap. 10), pero este autor refiere la "ideología en imágenes" a la clase social y descuida las diferencias nacionales que también marcan los estilos. Si bien no tengo espacio aquí para desarrollar esta crítica, quiero decir al menos que una lectura sociológica no reduccionista debe tomar en cuenta, además de las clases, otros conjuntos que organizan las relaciones sociales, nación, etnia, generaciones, etc.

(5) Me ocupé de analizar este tema en el reciente artículo "Memory and Innovation in the Theory of Art", The South Atlantic Quarterly, Duke University Press, Vol. 92, Nº 3, 1993.

(6) Véase el volumen Art from Latin America: La cita transcultural, que acompañó la exhibición del mismo título realizada, con la curaduría de Nelly Richard, en el Museo de Arte Contemporáneo de Sydney, del 10 de marzo al 13 de junio de 1993.

(7) La fórmula pertenece al curador de la Bienal, Achile Bonito Oliva. Citado por Lelia Driben, "La XLV Bienal de Venecia, los puntos cardinales del arte nómada de 56 países", La Jornada, 23-8-93, p. 23.

(8) Véase sobre este tema el iluminador capítulo, "Le marché et le musée", en el libro de Raymonde Moulin, L'artiste, l'institution et le marché, París, Flammarion, 1992.

(9) Arjun Appadurai, "Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy", en Mike Featherstone (ed.), Global Culture, Nationalism, Globalization and Modernity, Londres, Newburg Park-Nueva Delhi, Sage Publications, 1990.

(10) Luis Felipe Noé, "Does art from Latin America need a passport?", en Rachel Weiss y Alan West, Being America, Essay ou art, literature and identity from Latin America, New York, White Pine Press, 1991.

(11) Luis Felipe Noé, "La nostalgia de la historia en el proceso de imaginación plástica de América Latina", en Foro de Arte Contemporáneo, Encuentro Artes Visuales e Identidad en América Latina, México, 1982, pp. 46-51.

(12) Adriana Valdés, "Alfredo Jaar: imágenes entre culturas", Arte en Colombia Internacional, 42, diciembre de 1989, p. 47.

(13) Guy Brett y Sean Cubitt, Camino way. Las pinturas aeropostales de Eugenio Dittborn, Santiago de Chile, 1991.

(14) Martín Rejtman, "Guillermo Kuitca. Mirada interior", Claudia, Buenos Aires, noviembre de 1992, Nº 3, p. 68. Reproducido por Marcelo B. Pacheco, en "Guillermo Kuitca: inventario de un pintor", Un libro sobre Guillermo Kuitca, cit., p. 170.

(15) La expresión pertenece a Jerry Saltz, en "El toque humano de Guillermo Kuitca", Un libro sobre Guillermo Kuitca, Valencia, IVAM Centre del Carme, 1993, p. 123.

(16) George Vúdice, "Globalización y nuevas formas de intermediación cultural", ponencia presentada al seminario Identidades, políticas e integración regional, Montevideo, 22-23 de Julio de 1993.

(17) Sebastián López, "Identity: Reality or Fiction", Third Text, 18, 1992, pp. 32-34, citado por George Vúdice, op.cit. Véase también el número de Les Cahiers du Musée National D'Art Moderme, dedicado a la exposición "Magiciens de la terre", 28, 1989, especialmente los artículos de James Cliifford y Lucy Lippard.

AMANDA LABARCA

Una feminista chilena de principios de siglo

PRESENTACION Y SELECCION DE DIAMELA ELTIT

Amanda Labarca, chilena, profesora (primera mujer en acceder a una cátedra universitaria en el país), publica en 1946 su libro "Feminismo Contemporáneo", del cual reproducimos tres textos. Volver a examinar esos escritos implica ver la distancia y la cercanía a la vez de algunos problemas que afectan a la mujer, como es la dimensión de la violencia o la desigualdad social otorgada por la dispar categorización de los roles. La cercanía de estos textos con los tiempos presentes está en una semejante violencia, en una repetida falta de equidad; la distancia es la retórica que los articula.

Amanda Labarca escribe pues desde la retórica que le permite su tiempo (casi medio siglo) y su discurso tiene las aristas de una conocida moral para encontrar allí una legitimación. Es una empresa retórica especialmente política, buscando una salida política en un espacio complejo como es el espacio latinoamericano de hace cincuenta años. La pregunta sobre el destinatario del discurso de Amanda Labarca está a la vista. No son las mujeres, pues las mujeres ocupan el lugar del vencido en su discurso, ni siquiera se podría decir que son los "hombres", más bien parece que ella estuviera apelando al poder (en cuanto justicia) y desde allí esperara una reparación moral.

Su estilo, didáctico, realista, se ampara en el cotidiano —la vida cotidiana— para probar lo legítimo de su empresa. Pero detrás de su empresa, se puede ver problemas que aparecen ahora como tremendamente contemporáneos, validándose así el título del libro. Hoy, que el cambio del discurso latinoamericano derrumba la vigencia de incontables textos porque las relaciones sociales o bien se modifican o bien se rearticulan desde otra óptica, vale la pena preguntarse por qué estos textos pueden circular con la misma relativa exactitud en sus contenidos y en la misma situación de marginalidad que fueran escritos.

Y esa pregunta pone en jaque para las mujeres latinoamericanas la idea de "desarrollo", (en el sentido de ganancia) al interior de un movimiento feminista, a la vez que permite vislumbrar la cantidad de tiempo en que ciertos temas han sido discutidos por parte de las mujeres, con logros siempre parciales, siempre titubeantes.

Pero, quizás lo que corresponda es hacer de nuevo luz sobre estos textos primeros en Latinoamérica que, sin duda, están fragmentariamente dispersos por los distintos países americanos, para hacer con ellos tanto una diacronía como una sincronía y a esa luz pensar tanto en un pasado como en las líneas que van determinando un presente, en los escritos y en la realidad social de mujeres.

Amanda Labarca, una de las precursoras de la problemática de la mujer en Chile, da cuenta con el texto de sus estrategias para conseguir revertir una situación que le parece éticamente reprobable. Quizás lo mas importante esté contenido en su retórica (que es a la vez su estrategia), en el cómo negocia con su tiempo y su contexto una escritura que desde la "verdad" de una condición (la condición femenina), se vuelva políticamente ineludible. No se podría hablar de "fracaso" ni menos de "triunfo" al leer estos textos, lo que me parece productivo es permitir que esos escritos —a la manera de un mapa— sean circulados para vislumbrar la ¿(des)? historia de la mujer latinoamericana.

TRAYECTORIA DEL MOVIMIENTO FEMINISTA DE CHILE

AMANDA LABARCA



Siete decenios ha cumplido el movimiento feminista en Chile. Titubeante luz de amanecer, asoma por allá en 1870, cuando dos hombres, salido uno de las filas de la política conservadora, de su laboratorio de ciencias agrícolas el otro, don Máximo Lira y don Jorge Mennadier, se atrevieron a afirmar bajo su rúbrica que era posible que, siendo la mujer criatura de Dios, contase, al igual que el hombre, con un cerebro inteligente. Afirmación por ese entonces revolucionaria y peregrina.

La semilla caía en un terreno fecundo. Principiaba a variar la composición social chilena. El auge del comercio internacional, el laboreo afortunado de las minas, la conciencia solidaria de obreros que acudían a sus "Sociedades de Tipógrafos" y de "Socorros mutuos de Artesanos", anunciaban el advenimiento de una capa que se infiltraría entre las dos que caracterizaron a Chile desde la colonia. La componían gentes penosamente victoriosas de la pobreza, que habían bregado, a la vez, contra sus propias limitaciones y las que les oponía la rígida estratificación social de la época, y que comprendían que la única herencia con que podían

asegurar la superación de sus hijos era una sólida educación.

Para la Mujer tanto como para el hombre, decían los liberales más ilustres, los que habían leído la obra capital de Stuart Mill sobre emancipación femenina. Para la mujer, como para el hombre, repetían en voz baja las educadoras que moldeaban a las niñas de esa pequeña burguesía. Doña Antonia Tarragó y doña Isabel Le-Brun de Pinochet, imploraban en vano a las autoridades universitarias que aceptasen a sus alumnas a exámenes valederos para alcanzar el Bachillerato. Hasta que el tiempo llegó, cuando, en 1877, el más esclarecido de los liberales, Miguel Luis Amunátegui, con el prestigio de su pluma, su ejecutoria de ministro, la entereza de sus convicciones, abrió a las niñas de Chile con gesto decidido y visionario el portón cerrado de la casa de Bello.

Por él avanzaron entre luchas y esperanzas: Ernestina Pérez y Eloísa Díaz, las dos primeras mujeres que, al recibir el título de médico, conforme a los reglamentos, se convirtieron en las adelantadas de todas las otras en el continente iberoamericano. La segunda etapa la marca la creación de los liceos fiscales de niñas, en los que soñó don Miguel Luis, y que la Guerra del Pacífico aventara en sus comienzos. Hubieron de pasar cerca de veinticinco años para que la tentativa arraigase sólidamente, con la fundación del Liceo de Niñas Nº 1 de Santiago, en 1895, al cual lo siguieron, al principio con timidez y luego con ímpetu avasallador, los cuarenta liceos femeninos que hoy existen en la República.

Les habían precedido, a partir de 1854, las Escuelas Normales de Mujeres, y desde 1888, las Escuelas Técnicas.

Cuando la que esto escribe ingresó en 1922, en calidad de catedrática a la Universidad, el ciclo de conquistas culturales femeninas en Chile completó una etapa. Desde entonces ni legal ni prácticamente existen obstáculos para el ascenso de la mujer por los senderos de la superación intelectual.

Dejan de ser ésas las metas de su trabajo. Desde 1915 la lucha se desplaza hacia las reivindicaciones legales. El 17 de junio de ese año iniciamos las labores de la primera sociedad íntegramente formada por mujeres y que pretendían alcanzar por medio del esfuerzo de todas, la elevación colectiva. Fue el Círculo de Lectura. El Club de Señoras, se formó inmediatamente después. El Consejo Nacional de Mujeres, fundado en 1919, se preocupó de una mayor obtención de una mayor justicia social para la mujer. Como su presidente, nos cupo tomar la iniciativa de solicitar explícitamente los derechos civiles y políticos, lo que se consiguió en parte con el decreto— ley firmado por el Excmo. Señor Bello Codesido y don José Maza, el 12 de Marzo de 1925, que levantaron las incapacidades legales que nos rebajan a la calidad de un menor.

Ese decreto- ley fue pórtico y anunciación. Dio alas a la mujer para que se congregara en sociedades múltiples, en Santiago como en provincias, y que persistieran en las conquistas de sus derechos. El sufragio en cuestiones municipales, otorgado en 1934, marca el advenimiento de la mujer en los partidos político, de donde surgen de inmediato doña Graciela de Schnacke y doña Alicia Cañas de Errázuriz a ocupar puestos de alcaldesas en comunas de Santiago.

Es que desde 1870 acá, el ejército de mujeres empeñadas en labores de producción desde los talleres y las fábricas, las casas comerciales, los bancos, las oficinas privadas, y públicas, el magisterio, las profesiones liberales, contando al principio por decenas, suma ahora mas de 300.000, y entre ellas quienes se han destacado hasta las primeras filas en la estimación de la República.

Prolongaría demasiado estas palabras el recuerdo de todas las que han excedido en el cultivo de las artes y las letras. Rebeca Matte, Herminia Moissan, Gabriela Mistral, Marta Brunet, son iniciales iluminadas de los capítulos que honran la cultura de las Américas.

En dos ocasiones las mujeres chilenas han realizado un recuento de sus progresos: la Exposición Femenina de 1927, con motivo de la celebración del cincuentenario del Decreto Amunátegui, y la otra en diciembre de 1939, auspiciada por el MEMCH, después de cumplidas las bodas profesionales de Eloísa Díaz y Ernes-tina Pérez. Ahora trabajamos para celebrar un congreso Nacional que nos reúna a todas democráticamente, desde el sindicato de trabajadores hasta las mujeres universitarias, para reconocer lo que cada una ha realizado dentro de su campo y lo que aún el pueblo de Chile espera de nosotras. Es el momento que el ejercito hace alto para recontar sus huestes y acordar su próximo objetivo.

¡Qué otro puede ser en estos agrios instantes, en esta sangrienta encrucijada de la cultura de occidente, que laborar porque la especie humana conviva en un mundo de paz, entre el respeto democrático de grandes y pequeñas naciones, al amparo de las leyes que libren a los pueblos y a los individuos de la soberbia de los más fuertes; que nos brinden a todos justicia, libertad, democracia y bienestar y que permitan a la mujer laborar de igual a igual que el hombre en el logro de estas ansiadas y queridas esperanzas!

HOGAR, DULCE HOGAR

Esta Lucinda de la que vamos hablar, bordea los treinta años. Creció en un hogar normal en que se le concedió rango e importancia idénticos a la de sus hermanos. A decir verdad, quién sabe si un tantico superior, porque si mamá tenía debilidad por sus muchachos, en cambio el padre adoraba a la hija y resplandecía cada vez que ella demostraba su personalidad, inteligencia y buen gusto.

Llegó el momento en que se enamoró y se empeñó en casarse. De buena gana sus progenitores lo habrían diferido, a pesar de que no había reparo serio que hacerle al novio, un hombre ya formado que la había visto crecer y que le rendía un homenaje caluroso.

Y pasaron unos pocos, muy pocos años.

En la casa antigua, que les ha quedado grande desde que los hijos han partido a forma cada uno su hogar, los padres comentan con penosa inquietud, las trizaduras que advierten en los jóvenes matrimonios.

Como si la hubiesen llamado telepáticamente, Lucinda aparece. Los padres se miran .

La conocen tanto y tan bien, que presienten una desgracia.

A poco de conversar, la hija interroga como no dando importancia a la pregunta.

—¿Padre, me permites venir a pasar una temporada aquí?

—Naturalmente, pero ¿tu marido que pasa?

Llanto, palabras entrecortadas, frases de consuelo... total; que ella explica que ha decidido divorciarse.

–¿Como es posible? ¿Y tu niñita? —-Precisamente por mi hija. Está en edad en que ya principia a comprender.

Después de una conversación difícil , preñada de párrafos ininteligibles y confusos, van apareciendo las causas.

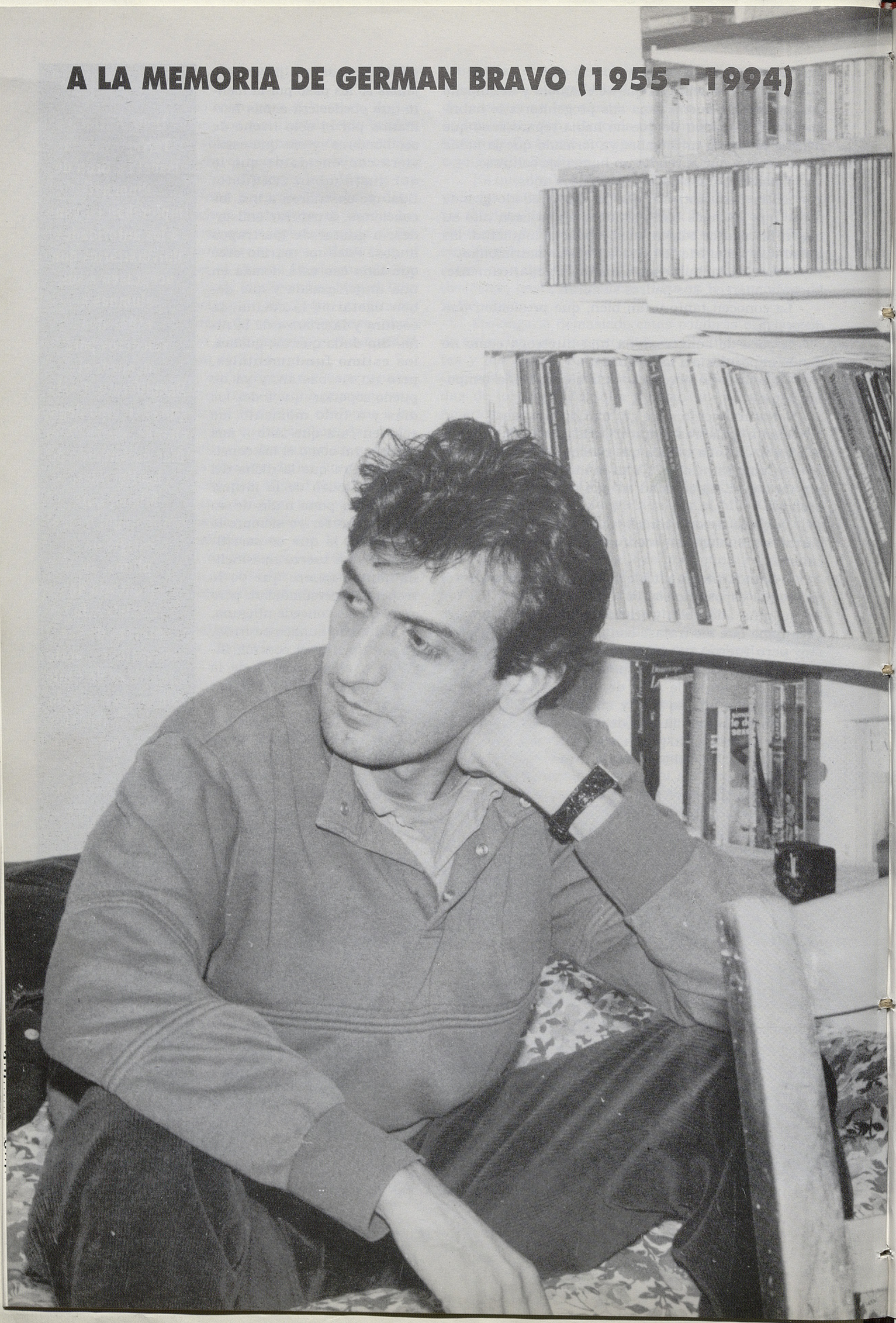
—Somos incompatibles. Esta mujer a quien él quiere por esposa no soy yo. Cuando me casé fui su niña adorable, y ¡claro! a mi me encantaba que me tratase con tanto mimo; pero fueron pasando los años y acaso dejé de ser adorable, pero continué siendo para él la niña de que se dispone, que se trae y se lleva sin consultar, la que debe obediencia a un varón superior. Uds. —añade— me educaron como a persona y jamás se les pasó por la mente que obedeciera a mis hermanos por el solo hecho de ser hombres y sin que estuviera convencido de que lo que insinuaban era justo. Uds. me enseñaron a ir a los conciertos, a cultivar amistades, a gustar de los trapos lindos. Pues mi marido cree que todo eso está demás en una mujer casada y que deben bastarme la cocina, la costura y la crianza de la niña. Sin duda que me gustan, los estimo fundamentales, pero no me bastan, y ya no puedo soportar que todos los días y a todo momento me eche en cara que falto a mis deberes tal como él los concibe. Asegura que la dicha del hogar es obra de la mujer; pero él no pone nada de su parte; debo ser yo siempre la que ceda, la que se sacrifique, la que tuerza mis inclinaciones; quiere que yo le respete su personalidad, pero a mi no me concede ninguna, y cuando suplico se irrita, pierde el control, incluso delante de la niña y de las empleadas.

—Pero esas no son causales de separación —-aduce la madre—- ¿cuando se ha oído jamás de que alguien rompa un matrimonio por eso? Nada serio e irrevocable ha ocurrido entre ustedes.



Doña Antonia Tarragó y doña Isabel Le-Brun de Pinochet, imploraban en vano a las autoridades universitarias que aceptasen a sus alumnas a exámenes valederos para alcanzar el Bachillerato. Hasta que el tiempo llegó, cuando, en 1877, el más esclarecido de los liberales, Miguel Luis Amunátegui, con el prestigio de su pluma, su ejecutoria de ministro, la entereza de sus convicciones, abrió a las niñas de Chile con gesto decidido y visionario el portón cerrado de la casa de Bello. Por él avanzaron entre luchas y esperanzas: Ernestina Pérez y Eloísa Díaz, las dos primeras mujeres que, al recibir el título de médico, conforme a los reglamentos, se convirtieron en las adelantadas de todas las otras en el continente iberoamericano.

A LA MEMORIA DE GERMAN BRAVO (1955 - 1994)



—¿Cómo que no? —arguye Lucinda—. Si para él no soy una compañera, sino una mal ama de casa, si no me respeta, y me humilla por cualquiera pequeñez, ¿cree Ud. que yo no estoy al borde de convertirme en lo que Ud. llamaría una mala mujer? Y tampoco mi hijita saldría indemne, por que inconcientemente concluiría yo por verter esta irritación mía en ella, tal coma ya lo hace mi marido...

En un intento de conciliación, los padres van en busca del yerno.

Las quejas de éste son de otro tenor.

—Lucinda es soberbia, voluntariosa, porfiada y no hay quien la haga variar cuando se le ha ocurrido tomar una decisión. Es intrusa, quiere saber que hago con mis horas, mis negocios. Es frívola, mundana y coqueta... amigas, tées, conciertos, pretextos para salir a lucirse... quien sabe a quien intenta parecerle bien. ¿Y de que se queja? ¿No le doy el dinero que necesita para su casa? ¿No trabajo para ella? Si Lucinda vuelve, ha de ser con la condición de que una vez por todas se acomode a que en la casa mando yo. Su obligación es obedecerme.

Ya de retorno, los padres comentan sus tristezas.

—Yo recuerdo, —dice él— el hogar de los abuelos, en donde los niños no podían hablar en la mesa si no se les dirigía previamente la palabra, en donde la mujer trataba a su marido de Ud. y por el apellido, en donde se enseñaba a las muchachas a servir obedientemente a los hermanos. Nosotros superamos esa etapa y creímos que era mejor que los niños crecieran en un ambiente de compañerismo, de igualdad, consideración y ayuda mutua. Y nuestras hijas lo llevan en la sangre, porque así han vivido desde que nacieron. Más, la ley, los códigos y la tradición quieren todavía que sea el hombre quien ordene y la mujer obedezca. En un mundo de democracia creciente, se conserva un matrimonio que legalmente es autocrático en lo que se refiere a marido y mujer, democrático en el concepto de educación de los niños. La democracia ampara la evolución de la mujer y ella se ha adaptado rápidamente, porque la favorecía; en cambio, por regla general, el hombre ha conservado su antigua actitud, lo apoya la fuerza de la tradición secular y porque le resulta más cómoda y satisfactoria.

Ya maduro, con la ley y la costumbre de su parte, se necesita de mucha inteligencia o de mucho amor para abandonar voluntariamente sus privilegios, dejar de ser el amo y pasar al rango de igual. Además, ese compañerismo es muchísimo más difícil de equilibrar, requiere más tacto que la fórmula antigua.

Si existe hoy tanta disatisfacción en el matrimonio es porque algo falla en la institución misma. El divorcio es la operación quirúrgica a la que se recurre cuando los tratamientos han fallado. Es un resultado y no una causa. Si nos oponemos al divorcio de Lucinda no vamos a hacerla más feliz a ella ni a su hija, porque ¿cómo podrá educarla sanamente si se considera una desgracia y una fracasada sin remedio? y si su marido no abandona su pugna de principios, ¿cómo esperar que exista esa paz indispensable a la amable convivencia? ¿No irá cualquiera de las dos y pronto, a buscar en otra parte la dicha que no encuentra en casa?

—El hogar en unión, comprensión y paz, ese es el ideal— exclama la madre.

—Sin duda, responde él. Ningún nido, ninguna escuela, ningún ambiente más propicio al desarrollo de los niños que un hogar normal. Más, para formarlo hacen falta dos voluntades que quieran y puedan armonizarse. El hogar es como una orquesta sinfónica; cada cual desempeña un papel acordado con el de los otros, diferente en si mismo, armonioso con el resto. Y todos obedecen al director a la partitura que en este caso se confunden en el anhelo de dicha, compartida en bien del desarrollo de la personalidad de los cónyuges y de los hijos.

¡Hogar, dulce hogar! ¿a qué precio se logra su dicha? no es obra del azar ni de la improvisación. Es un edificio construido en el tiempo, con la ayuda de materiales sutiles, casi imperceptibles. Es obra de conjunto de él y de ella, de sacrificios y de concesiones mutuas, de paciencia, comprensión y discreción; de perdones en silencio, de benevolencia inalterable, realizado sin amarguras, porque el cónyuge ofrece la comprensión en moneda de amor o de afectuosa y perenne solidaridad.

Mi marido cree que deben bastarme la cocina, la costura y la crianza de la niña. Sin duda que me gustan, los estimo fundamentales, pero no me bastan, y ya no puedo soportar que todos los días y a todo momento me eche en cara que falto a mis deberes tal como él los concibe. Asegura que la dicha del hogar es obra de la mujer; pero él no pone nada de su parte; debo ser yo siempre la que ceda, la que se sacrifique, la que tuerza mis inclinaciones; quiere que yo le respete su personalidad, pero a mi no me concede ninguna.

LA MAL TRATADA

Hoy llama a tu puerta la mal tratada. ¿Quien? La mal tratada. Tú la conoces, la vez todos los días, más la costumbre de su espectáculo cotidiano nubló tu compasión.

Es, en primer lugar, la mal tratada por el alcohol; tu lavandera, tu cocinera, la mujer que habita barrio por medio, en el conventillo. Su marido es obrero, o comerciante ambulante, o vendedor del mercado, y cuando se pone a trabajar no lo hace mal. Por desgracia, la tajada más ancha

de sus ingresos desaparece en la voracidad de la natina, en las francachelas con amigos o el lupanar.

Sábado y Domingo son sus días de olvido, de saberse dueño y señor de su dinero. ¡Para eso trabaja! ¿La esposa, los hijos? Que se avengan como puedan. La casa está desnuda de muebles y del más elemental bienestar.

No le hacen falta, porque esparcimiento lo encuentra afuera. La mujer, rasguña de aquí y de allá para que la prole no muera de hambre ni de frío. Apura sus escasas fuerzas. Con eso y todo son sus hijos los pululan el arroyo sin más porvenir que la miseria, o si logran ir a colegio, son sus hijos los que requieren la asistencia escolar: el desayuno, el ropero misericordioso, la colonia de vacaciones.

Cuando ella se queja, el marido se ofende, vocifera y amenaza golpearla. Son insufrible carga la mujer y los hijos. La increpa como si el tenerlos fuera un delito exclusivo de ella. Ese resentimiento, fermentado por el alcohol, concluye por cegarlo y, alguna vez, cuando al regresar a casa, se enfrenta con la familia imploradora, su furia no conoce límites. La mujer corre a esconderse a casa de una vecina. Más, el borracho la encuentra y la abofetea hasta quedar agotado.

Muchas veces me he preguntado si es el alcohol el que vuelve al individuo irresponsable a sus deberes familiares a si aquel de suyo irresponsable acude con más facilidad al alcohol. Sea como fuere, su estéril llamarada esfuma los ingresos económicos, disuelve la familia y tortura a hijos y a mujer.

Esta es la casada; la madre soltera no sufre menos. Tanto a una como a la otra el hombre la abandona cuando le viene en gana. Se marcha al norte, al sur, a donde le lleva el espejismo de una vida más fácil o una faena mejor remunerada. Y no sabe más de él. ¿La hembra y los críos? ¡Que importa! La madre los cuidará. Y allí queda la infeliz, sin más armas que su ardiente voluntad, bregando sola, sin amparo y sin oficio que le valga mucho. ¿Cómo consigue sustentarlos? A fuerza de sacrificios sin cuento.

No es sólo la mujer del pueblo la mal tratada en nuestros países derivados del mestizaje indígena y de la prepotencia varonil del español. Es así mismo la de algunos hogares de la clase media. En una repartición pública de Santiago de Chile, cuyos empleados, de acuerdo con la ley, gozan de asignación familiar, es fama que el día en que la perciben van todos juntos a servirse un opíparo banquete. Consumen en un instante lo que la ley da a la familia por el mes. No son obreros, no son incultos; son faltos de responsabilidad doméstica.

Las leyes óptimas suelen ser desvirtuadas y escarnecidas por la impudicia humana. La de la Asignación Familiar la recibe en Chile el hombre, que cuando es honesto y bondadoso la consagra a su mujer e hijos, pero cuando no lo es, la dedica a incrementar la cuota de sus despilfarros.

La mal tratada se halla también entre los más linajudos. Son esas mujeres infatigables como hormigas que vemos a diario vendiendo trajes, ejerciendo el corretaje de seguros o de avisos, improvisándose en profesiones en que han tenido que sacar fuerzas de flaqueza, sabiduría de la ignorancia, porque el marido las abandonó o por que se disolvió el matrimonio y el padre de los hijos acude a toda clase de subterfugios legales o de amenazas cuando se le solicita auxilio par su educación o vestuario.

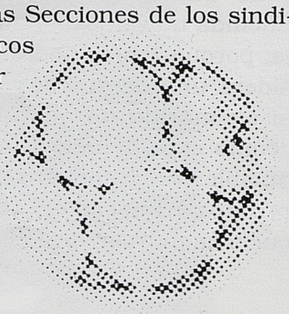
En otra esfera, también es mal tratada la funcionaria de no pocas reparticiones públicas. Se le exige igual o mejor trabajo que a sus compañeros y se la pospone en cada ascenso. Se le cierran los más altos puestos de escalafón. No cuenta aún con voto ni influencias políticas.

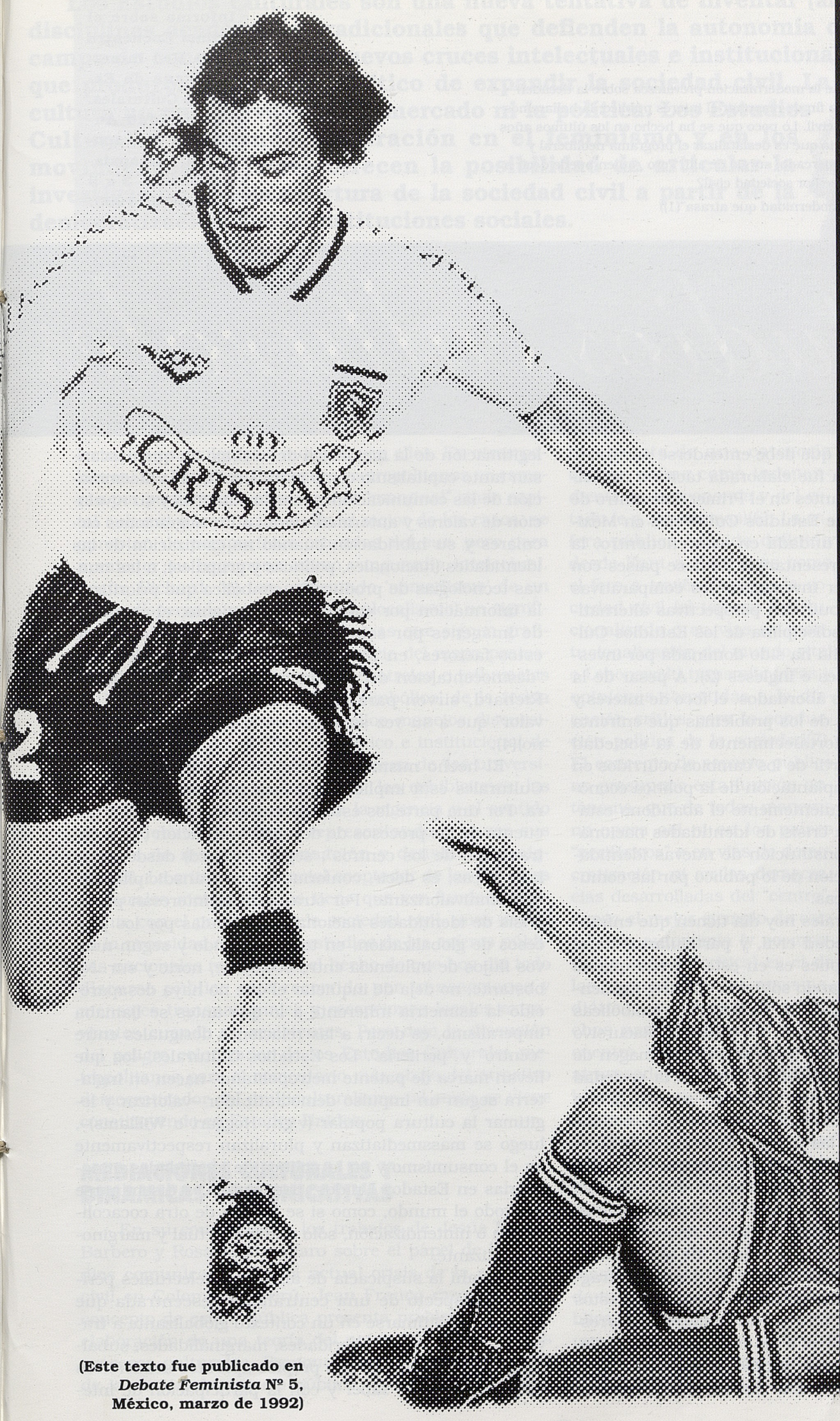
Sobre débiles y maltratados hombros femeninos, gravita hoy el peso de una porción más y más vasta de la familia chilena. En la clase popular, sin ellas, perecerían los hijos.

No faltan escritores que principian a dolerse de que la mujer esté invadiendo todos los campos. No recuerdan que es la irresponsabilidad de muchos hombres la que las empuja al trabajo y a una desesperada lucha. En ella está la especie defendiendo su supervivencia.

La costumbre encallece las manos y endurece el alma. Todos presenciamos cómo el alcoholismo, la irresponsabilidad del hombre frente a sus deberes familiares y la indiferencia pública maltratan a infinidad de mujeres, merecedoras de un mucho menos áspero y amargo destino. Poquísimos son los que se detienen un momento a pensar en cómo evitar tanto dolor inútil. Las leyes, la organización estatal tienen como máximo objetivo asegurar la vida, la salud, la superación de la familia humana y promover la felicidad de todos. Entre nosotros, el bienestar espiritual, la dichosa convivencia son excepciones. Alguna vez la maltratada se resuelve contra su victimario y llega hasta el crimen, y otras veces envenena lenta y subrepticiamente el alma de los hijos hasta disolver con su odio, el natural afecto de los hijos hacia su progenitor.

No abogo por un feminismo de superioridad, sino de equivalencia; no pretendo afirmar que todas las mujeres sean víctimas inocentes, ni que todos los hombres olviden o ignoren sus reponsabilidades. Tampoco es mi ánimo concluir que la miseria de niños y mujeres obreras se deba siempre al despilfarro masculino. No. Tal como sé que los cargadores de Tocopilla y de otros puertos norteños— de los mejor pagados en toda la costa del Pacífico— no golpean en el mesón del bar para pedir una media pílsener, sino un metro de botellas o una mesa entera de cerveza, mientras la cónyuge y la prole se consumen en la desnutrición, me consta igualmente que muchas industrias y en no pocas oficinas y casas comerciales, los salarios no bastan a subvenir a una mínima decencia. El objeto de mis palabras es otro: es crear una atmósfera de simpatía y comprensión hacia la mujer maltratada, a la que Chile le está debiendo hoy la vida de muchos de sus hijos. Nuestro punto de mira es el porvenir de éstos. Es muy difícil que mañana sean normales, bien quietos con la vida, animosos y alegres, si ha fallado el hogar. En el varón y mujer tienen derechos y deberes correlativos. Las Secciones de los sindicatos y de los partidos políticos que trabajan por el bienestar de las grandes masas populares, deberían preocuparse de este problema que es a la vez tragedia, derroche de dolor estéril y amenaza para el porvenir y crecimiento de la raza.





La ley, los códigos y la tradición quieren todavía que sea el hombre quien ordene y la mujer obedezca. En un mundo de democracia creciente, se conserva un matrimonio que legalmente es autocrático en lo que se refiere a marido y mujer, democrático en el concepto de educación de los niños. La democracia ampara la evolución de la mujer y ella se ha adaptado rápidamente, porque la favorecía; en cambio, por regla general, el hombre ha conservado su antigua actitud, lo apoya la fuerza de la tradición secular y porque le resulta más cómoda y satisfactoria.
Ya maduro, con la ley y la costumbre de su parte, se necesita de mucha inteligencia o de mucho amor para abandonar voluntariamente sus privilegios, dejar de ser el amo y pasar al rango de igual. Además, ese compañerismo es muchísimo mas difícil de equilibrar, requiere más tacto que la fórmula antigua.

(Este texto fue publicado en *Debate Feminista* Nº 5, México, marzo de 1992)

GEORGE YUDICE

Si hay alguna esperanza de que la modernización prevalezca sobre la decadencia y los Estados se renueven a fin de reasumir el interés público, la hallaremos principalmente en la sociedad civil. Lo poco que se ha hecho en los últimos años en esta tarea cultural prioritaria que es desfatalizar el programa neoliberal y cuestionar el absolutismo del mercado, surgió de allí. Pero ¿quien puede decir a esta altura qué debe entenderse por sociedad civil?

(*Néstor García Canclini*, "Una modernidad que atrasa"(1))

Informe sobre el Primer Encuentro de la Red Interamericana de Estudios Culturales. Universidad Autónoma Metropolitana, Izatapalapa, México, 3 a 5 de mayo de 1993.

Estudios culturales y sociedad civil

Los Estudios Culturales son una nueva tentativa de inventar (al contrario de las disciplinas académicas tradicionales que defienden la autonomía de su campo de conocimiento) nuevos cruces intelectuales e institucionales que produzcan el efecto político de expandir la sociedad civil. La cultura no puede evadir ni el mercado ni la política. Los Estudios Culturales –tomando inspiración en el feminismo y en los movimientos sociales– ofrecen la posibilidad de articular la investigación con la apertura de la sociedad civil a partir de la democratización de las instituciones sociales.



¿Quién puede decir qué debe entenderse por sociedad civil? Esta pregunta fue elaborada tácita o explícitamente por los participantes en el Primer Encuentro de la Red Interamericana de Estudios Culturales en México en mayo de 1993. Fundada en este encuentro, la Red reunió unos 60 representantes de doce países con el propósito de promover investigaciones comparativas y colaborativas y contribuir con perspectivas alternativas a la emergente transdisciplina de los Estudios Culturales, que hasta la fecha ha sido dominada por investigadores estadounidenses e ingleses (2). A pesar de la gran diversidad de temas abordados, el foco de interés y de debate giró alrededor de los problemas que enfrenta cualquier proyecto de fortalecimiento de la sociedad civil, especialmente a partir de los cambios ocurridos en los años 80s y 90s: la implantación de la política económica neoliberal y consiguientemente el abandono estatal del sector público; la crisis de identidades nacionales y la concomitante constitución de nuevas identidades grupales; la permeación de lo público por las comunicaciones massmediáticas.

Los Estudios Culturales hoy día tienen que enfrentarse al reto de la sociedad civil, y particularmente el carácter de lo público, pues es en este terreno que se viene estudiando (y operando sobre) la cultura, siguiendo a Gramsci, como el conjunto de prácticas simbólicas a través de las cuales se llega a un convenio discursivo entre los diversos sectores y se produce una imagen de la totalidad de la sociedad. Ahora bien, si la sociedad civil es un constructo de la totalidad social, ¿cómo puede concebírsele hoy día cuando la sociedad se viene desterritorializando? En las últimas décadas, esta comprensión de la cultura –y la imagen social que debe proyectarse a partir de ella– ha entrado en crisis, no sólo en los países más asediados por la desintegración, como es el caso en la Europa oriental, sino en todo el mundo, tanto en los países del "centro" de la economía mundial como en los de la "periferia". Llámese "fragmentación" o "democratización de las diferencias", estos procesos de desarticulación (¿y rearticulación?) corresponden, entre otros factores: a los nuevos procesos globalizadores de "acumulación flexible" postfordista (Harvey) o de "capital desorganizado" (Lash y Urry) y su deslegitimación de la metafísica del trabajo en que descansan tanto capitalismo como marxismo(3); a la diseminación de las comunicaciones massmediáticas y su nivelación de valores y autoridad moral; a las migraciones circulares y su hibridación cuando no caotización de las identidades (nacionales, políticas y grupales); a las nuevas tecnologías de producción simbólica que prioritizan la información por sobre el conocimiento, el consumo de imágenes por sobre el pensamiento crítico. Todo estos factores, en resumidas cuentas, producen una "desinocenta[ción de] los signos" que, al decir de Nelly Richard, sirven para "fundamenta[r] y certifica[r] el valor" que a su vez se apoya en el poder (metropolitano)(4).

El hecho mismo del surgimiento de los Estudios Culturales está implicado en esta nueva (des)coyuntura. Por una parte los estudios culturales pretenden dar cuenta de los procesos de desterritorialización ("descentramiento de los centros", según Richard) desde todas las ópticas, es decir, conforme a una transdiciplinariedad omnivalorizante. Por otra parte se interesan por la crisis de identidades nacionales desatadas por los procesos de globalización, en todo el mundo y según nuevos flujos de influencia entre occidente, norte y sur. No obstante, no deja de inquietar el que no haya desaparecido la asimetría inherente a lo que antes se llamaba imperialismo, es decir, a las relaciones desiguales entre "centro" y "periferia". Los Estudios Culturales –los que llevan marca de patente metropolitana– nacen en Inglaterra según un impulso democratizador –valorizar y legitimar la cultura popular (v.gr., Hoggart o Williams)–, luego se massmediatizan y pluralizan respectivamente en el consumismo y en la política de identidades minoritarias en Estados Unidos, para entonces diseminarse por todo el mundo, como si se tratara de otra cocacolización o nintendización, sólo que intelectual y marginocentralizante.

De ahí la suspicacia de algunos intelectuales periféricos respecto de una centralidad descentrada que procura relegitimarse en un contexto globalizante a través de apelaciones a alteridades, marginalidades, subalternidades, etc. desde sus propios aparatos académicos de producción de saber y con la participación de intelectuales postcoloniales radicados en ellos. En otras palabras, los Estudios Culturales metropolitanos se esmeran por periferizarse ahora que lo "marginal" rinde capital cultural e institucional. En el mejor de los casos, se apropian de perspectivas oriundas del sur, pero para mantener su hegemonía como vanguardia intelectual. Según Richard, "el tan comentado 'nomadismo' de un poder dispersado y ramificado (deslocalizado) no significa que se hayan borrado las marcas que siguen grafi-cando la desigualdad en la superficie del mapa postcolonial... La red internacional de controles e influencias es la que administra el 'capital simbólico' de la teoría metropolitana, valorizando aquellos manejos discursivos que gozan del crédito académico e institucional de una vinculación autorizada a la cadena de 'las universidades, las revistas, los institutos, las exhibiciones, las series editoriales' que articulan la vigencia y el sentido de los debates en curso, representando a la vez sus puntos de mayor condensación y densidad de signos"(5). La crítica al potencial cooptador de los Estudios Culturales metropolitanos tiene que ver fundamentalmente con el problema de la sociedad civil, pues destaca la necesidad de que los estudios de las esferas públicas nacionales reconozcan el hecho de que hoy día todo discurso público está recorrido por transacciones y mensajes transnacionales y recepciones locales extraviantes cuando no resistentes. Pero dejo la discusión del peligro colonizador de los Estudios Culturales metropolitanos para el comentario más abajo del atractivo democratizador del multiculturalismo tal como se viene constituyendo en Estados Unidos.

MEDIACIONES CULTURALES Y DINAMICAS COMUNICATIVAS

En su comentario a los trabajos de Jesús Martín Barbero y Rosa María Alfaro sobre el papel de los medios comunicativos en la actual crisis de la sociedad civil en Colombia y Perú, Jean Franco razona que el concepto de esfera pública presenta problemas para la elaboración de una teoría del potencial político de los procesos culturales. Propone, como alternativa, partir de la noción de espacio público, que no lleva el lastre idealizante de una categoría que se define como independiente de la economía y del estado (e.g., Habermas)(6). La esfera pública ha sido definida desde Kant a Habermas como el foro a través del cual la sociedad civil (el terreno institucionalizado o en vías de institucionalización del mundo vital o Lebenswelt) transmite ideas y opiniones sometidas a la discusión crítica para la conducción política de la sociedad(7). El concepto de espacio público no presupone esta función autónoma, que de todas maneras no opera así ni en los países "periféricos" o en vías de democratización ni en las democracias desarrolladas del "centro". Acaso el mejor ejemplo de esta falta de autonomía (y acompañante falta de crítica) es el de las comunicaciones massmediáticas, comentado por muchos participantes en el encuentro, pues los medios están atravesados –acaso irremediablemente– por la lógica del mercado e intereses políticos. No obstante, para Franco, esta falta de autonomía no invalida el examen de los espacios públicos para detectar zonas abiertas a la participación inanticipada de grupos subordinados; al contrario, el modo de imbricación del espacio público con estos intereses ofrece una perspectiva para entender cómo se negocian las demandas de diversos grupos o secto-

A pesar de la gran diversidad de temas abordados, el foco de interés y de debate giró alrededor de los problemas que enfrenta cualquier proyecto de fortalecimiento de la sociedad civil, especialmente a partir de los cambios ocurridos en los años 80s y 90s: la implantación de la política económica neoliberal y consiguientemente el abandono estatal del sector público; la crisis de identidades nacionales y la concomitante constitución de nuevas identidades grupales; la permeación de lo público por las comunicaciones massmediáticas.

res sociales (mujeres, minorías étnicas y raciales, jóvenes, etc.) que usan o transitan por estos espacios. Es en las apropiaciones de los espacios públicos, por ejemplo, que se procura satisfacer necesidades y demandas que no figuran en la fundación de esos espacios. Uno de los ejemplos predilectos de Franco es el de los centros comerciales que además de servir los intereses de los comerciantes se dejan usar como lugares de encuentro para jóvenes y para funciones no programadas en un principio.

Ahora bien, Franco no ofrece este caso como ejemplo de un espacio de discusión crítica, al estilo de las esfera pública idealizada por Habermas. Para Franco no hay espacios públicos no comprometidos, que podrían reflejar el interés común (y por ende desinteresado) de una colectividad. Todo espacio está atravesado por intereses y su potencial político reside en los modos en que se deja usar o es forzado a abrirse a prácticas no concebidas de antemano. Hay en esta perspectiva resonancias a la "estafa" [perruque] que Michel de Certeau atribuye a los grupos subordinados que desestabilizan los sistemas impuestos mediantè sus recepciones subversivas y nomádicas(8). Pero no hay garantía que la "subversión al sistema" como estrategia o táctica sirva para ampliar la sociedad civil en un camino democratizante, pues es tan probable que un espacio sea aprovechado o "estafado" por narcotraficantes o justicieros derechistas como por jóvenes subalternos que no tienen otro lugar donde satisfacer su voluntad de estilo y sus pulsiones eróticas(9). Pero lo importante es que en estos espacios, como en las tertulias que cita Habermas, se gestan las bases de las identidades de los grupos sociales. Incumbe, pues, a los investigadores entender cómo se producen estos fenómenos y no menospreciarlos porque no se prestan a un discurso crítico necesario para la conducción del proceso político formal.



Es esta la tarea que se propone elucidar Jesús Martín-Barbero en el campo de las comunicaciones massmediáticas, especialmente en relación a la cultura joven urbana. La contribución de Martín-Barbero toca muchos problemas importantes en relación a los medios, pero para los propósitos de este informe me limitaré a lo que aporta a los debates en torno de la sociedad civil y la esfera pública. En primer lugar, Martín-Bravo aboga por la superación de los lastres teóricos e ideológicos que sólo permitían entender "las relaciones y conflictos entre industrias culturales y culturas populares... como exterioridad o resistencia en sí"(10). Al superar estos lastres se abre la posibilidad de "repensar las relaciones entre cultura y política, ...conectar la cuestión de las políticas culturales con las transformaciones de la cultura política justamente en lo que ella tiene de espesor comunicativo, esto es, de trama de interrelaciones en que se constituyen los actores sociales" y así pensar la comunicación masiva no "como mero asunto de mercados y consumos" sino "como espacio decisivo en la redefinición de lo público y en la construcción de la democracia"(11). Es precisamente respecto de esta tarea que se "interpenetra[n] los estudios culturales y de la comunicación". Situando su examen de la comunicación en el contexto postmoderno y transnacionalizante de nuestra contemporaneidad, Martín-Barbero destaca dos resultados –uno "positivo" y otro "negativo"– de las fragmentaciones, descentramientos, heterogeneizaciones e hibridaciones que acarrean. Por una parte, en la medida en que se "desarticula[n] los espacios tradicionales de encuentro colectivo, [lo cual] hace que... la vida cotidiana se desurbanice [y] la ciudad se use cada vez menos" [...] los medios audiovisuales, y la televisión en especial, serán los encargados de devolvernos la ciudad, de reinsertarnos en ella", en sus "territorios imaginarios"(12). Por otra parte, este espacio público puede tener un aspecto "fantasmático", al decir de Walter Lippmann(13), pues "el espacio tecnológico de la comunicación se ha vuelto decisivo en el diseño y reorganización de unas sociedades [aquí Martín-Barbero se refiere a la integración de los países latinoamericanos según la lógica del mercado] en las que el Estado se retira dejando sin piso, y sin sentido, a lo que hasta hace poco entendíamos por espacio y servicio público"(14). La ironía es que la integración de América Latina se esté llevando a cabo a través de la creación de "públicos neutros".

La reconfiguración de la sociedad civil en la era de la reproducción electrónica de hoy día es una navaja de dos filos. Por una parte abre espacio, pero por otra produce un conocimiento fantasmático. La tarea de los Estu-

dios Culturales debería ser, pues, ayudar a pensar cómo proporcionarle un aspecto verdaderamente democrático a estos espacios. Quizás debido a la falta de ponentes que ofrecieran la perspectiva de los llamados nuevos movimientos socailes, en nuestro encuentro no hubo propuesta latinoamericanas más esperanzadoras que las de Martín-Barbero. Por una parte, hubo críticas que hicieron eco de la posición de Adorno ante la cultura popular, Beatriz Sarlo, por ejemplo, si bien no descarta la posibilidad de que ciertas industrias culturales (viz. el cine) vehiculicen una cultura crítica, no obstante opina que las nuevas técnicas electrónicas (especialmente los video-games) no infunden el distanciamiento requerido para el desarrollo de una capacidad crítica, particularmente cuando estas técnicas y prácticas de uso se subordinan a la lógica del mercado consumista. En contraste con el texto literario (Sarlo pone como ejemplo el Martín Fierro), que produce este distanciamiento a través de su autonomía o "sus propias leyes de velocidad [de lectura] y semanticidad", el video-game produce, en el mejor de los casos, destrezas de "velocidad y de contacto con superficies"(15). Para Sarlo "la adquisición de destrezas elementales en discursos no massmediáticos plantea el requisito de una temporalidad más lenta y por tanto de una atención más continuada sobre mensajes que no tienden a la repetición sino a la diferencia. Leídos con las destrezas de la cultura audiovisual, estos discursos parecen semánticamente pobres, porque la información que rinden requiere más tiempo par ser leída e incorporada"(16). Pero aún cuando la cultura audiovisual pudiera proporcionar destrezas críticas (como razonaron algunos que estuvieron en desacuerdo con esta posición), Sarlo apunta a otros problemas que tienen que ver con problemas de participación y acceso a estas técnicas. Por una parte, no hay la posibilidad en América Latina de un adiestramiento amplio en la cultura audiovisual porque no existen los recursos para equipar a las escuelas. Y aun cuando los hubiese, se requeriría "una intervención simbólica fuerte y no sólo basada en la espontaneidad". Por otra parte, la cultura audiovisual es caracterizada por una desigualdad sexual, pues el video-game, por ejemplo, se limita a un "público predominantemente masculino" (observación que también fue rebatida por otros participantes). De ahí que el adiestramiento no sea universal y no avance la democratización de la sociedad civil. En resumidas cuentas, para Sarlo no se justifica el "optimismo comunicacional", particularmente hoy día cuando el Estado se está retirando de la vida pública, dejando a la lógica del mercado la circulación y producción de la videocultura. En este caso, los verdaderos organizadores del espacio público resultan ser "los gerentes de la industria cultural privada" y no las instituciones públicas. De ahí, a su vez, la necesidad de apoyar políticamente la intervención del Estado en la constitución de la esfera pública, pero ya no una esfera independiente de los intereses políticos. Podría objetársele a Sarlo que se le encargue al Estado facilitar las condiciones de una cultura crítica y desinteresada, lo cual implica un optimismo ya no comunicacional sino político, cuya inviabilidad caracteriza históricamente a América Latina y que en años recientes se extiende también a casi todo el mundo.

Si Sarlo duda del optimismo comunicacional, Teixeira Coelho, a su vez, ahonda en un pesimismo cívico arrollador, tomando como punto de partida "una de las frases más famosas de la cultura brasileña contemporánea: Yo no viene para explicar, vine para confundir"(17). La modernidad, dice Teixeira Coelho, no ha esclarecido nada; al contrario, tanto en las industrias culturales como en la cultura política, peor que una esfera pública fantasmática ha producido una "cultura contra el pueblo". Desde los escritores cuyas obras no pueden ser leídas por las masas analfabetas o mal alfabetizadas hasta la televisión que ve al público como un mercado, el campo cultural n ofrece resistencia de ningún tipo. "Ante este panorama... promover investigaciones que procuren detectar los componentes del imaginario (cultural) serían pura pérdida de tiempo y dinero". En su lugar, Teixeira Coelha recomienda que los Estudios Culturales promueven una total transformación del campo cultural: "Más urgente [que la investigación] sería promover repetidas e intensas reuniones con grupos de intelectuales dentro y fuera de la universidad para ver esta cuestión volteada, debatida, reformulada y si fuera posible transformada en programa operativo, en una acción de desentorpecimiento generalizado y de incitación a la búsqueda de opciones culturales viables para el momento social que vivimos..."(18).

Sin endosar un "optimismo comunicacional" muchos participantes rechazaron la posición de Teixeira Coelho, pues aun cuando propusiera una revisión del campo cultural no era evidente desde qué espacios podría llevarse a cabo. Es decir, si el campo cultural está tan minado por el cinismo y la falta de interés por las mayorías, ¿cuáles son entonces los espacios en que se podría trabajar por cambiar

No hay espacios públicos no comprometidos, que podrían reflejar el interés común (y por ende desinteresado) de una colectividad. Todo espacio está atravesado por intereses y su potencial político reside en los modos en que se deja usar o es forzado a abrirse a prácticas no concebidas de antemano. Pero no hay garantía que la "subversión al sistema" como estrategia o táctica sirva para ampliar la sociedad civil en un camino democratizante, pues es tan probable que un espacio sea aprovechado por narcotraficantes o justicieros derechistas como por jóvenes subalternos que no tienen otro lugar donde satisfacer su voluntad de estilo y sus pulsiones eróticas.

esta situación? Algunos defendieron las buenas intenciones de los intelectuales y académicos brasileños (y por extensión latinoamericanos); otros hicieron referencia a la resistencia de las capas populares y de movimientos alternativos en el campo de las comunicaciones. Agustín Lao, en su comentario a las ponencias de Jesús Martín-Barbero y Rosa María Alfaro, ya había preguntado por qué no se había hecho referencia a los movimientos de video y TV alternativa construidos por grupos populares e indígenas en el Brasil, Chile y otros países. Para Lao estos movimientos constituyen esferas públicas contestatarias que requieren el reconocimiento y validación de los intelectuales y académicos. Sin descartar la importancia de los esfuerzos alternativos en el campo de los medios, Alfaro procuró problematizarlos, haciendo referencia a una práctica alternativa en su propia institución, la Asociación de Comunicadores Sociales "Calandria". Investigadoras de Calandria proyectaron una película antifeminista a un grupo de mujeres. La película dramatiza la violación de una monja, su persecución del estuprador, el arrepentimiento de éste y la resolución del dilema en el "final feliz" del casamiento de los dos. Para sorpresa de las investigadoras, que esperaban una crítica de parte del público conscientizado, la película le gustó al grupo. Con este ejemplo Alfaro quiso mostrar que los proyectos de comunicaciones alternativas tienen que enfrentarse a la segmentación de los grupos populares que se pretende concientizar o acompañar en sus luchas de emancipación. En este caso, se descubrió que las demandas políticas no casan simétricamente con la manera compleja en que están constituidos los públicos, en este caso mujeres. Por añadidura, toda interpelación a un grupo tiene que estar pendiente de este tipo de fragmentación entre, por una parte, deseos y placeres constituidos en torno a narrativas tradicionales que reproducen relaciones desiguales de poder y, por otra, las demandas políticas que presuponen una ruptura con dichas estructuras concienciales. Así, pues, aún en el caso del optimismo comunicacional del video alternativo se pueden encontrar obstáculos a la formación de esferas públicas efectivamente contrahegemónicas. Ello no quiere decir que no haya bases para los Estudios Culturales que apoyen una "cultura a favor del pueblo". Partiendo de la premisa de que hoy día "los medios son mediaciones culturales y políticas no sólo en el ámbito discursivo, sino en el tipo de conocimientos y diálogos entre actores"(19), Alfaro hace referencia a instituciones de la sociedad civil que no se acomodan a la "construcción de] consensos y obten[ción de] respaldos" para intereses políticos(20). Instituciones como la Asociación de Comunicadores Sociales "Calandria", a la que pertenece Alfaro, analizan las maneras en que los medios diseminan "signos de desorientación", particularmente en los noticieros y los programas de "participación del pueblo" (en su definición consumista), indagan[do] sobre "los comportamientos, estrategias y uso de los medios por los políticos, observando actuaciones y variaciones, éxitos y fracasos"(21). Su objetivo es el aporte al examen crítico de los medios en el contexto de sociedad civil, a la "renova[ción de] la enseñanza universitaria y al dialogo que la academia debe establecer con los medios y la política, en bien del desarrollo de nuestros países y sus atribuladas democracias".



Con Teixeira Coelho, podríamos preguntarnos si basta la investigación académica, si no debiera haber otro tipo de intervención, en la dirección que señaló Guillermo Bonfil Batalla en sus últimos trabajos; redefinir al investigador como un colaborador en los proyectos de las comunidades subalternas. Bonfil hace referencia a una crisis de paradigmas en las ciencias sociales, razonando que con las transformaciones políticas recien-

tes (e.g., neoliberalismo, privatización) la antropología deja de funcionar conforme al pacto Estado-Sociedad Civil tal como fue negociado por el cardenismo en la época de la integración nacional. Hoy día, cuando la integración de México al Tratado de Libre Comercio con los Estados Unidos requiere un cambio en ese proyecto nacional, ya no tiene sentido producir conocimientos para la administración de comunidades, pues lo que se necesita es una práctica de defensa ante la retirada de los escasos servicios públicos proporcionados por el estado. Los antropólogos deben "aliarse a la sociedad", es decir, ejercer su oficio en pro de las comunidades y los movimientos sociales"(22).

POLITICAS DE LA IDENTIDAD Y DEBATE MULTICULTURALISTA

Hubo varias discusiones en el encuentro sobre las maneras en que podría colaborar el académico en la expansión democratizadora de la sociedad civil. Mary Louise Pratt, por ejemplo, hizo una defensa de la "política de la identidad" ejercida por grupos feministas, "minorías" raciales o de orientación sexual en Estados Unidos, los cuales vienen cuestionando los criterios de producción de conocimiento y de participación en las instituciones sociales. La apertura de estas instituciones a otras maneras de pensar, arraigadas en el ethos de diversos grupos, puede servir a su vez como plataforma para la reestructuración de la sociedad civil. Norma Alarcón y otras participantes hicieron referencia al feminismo como el movimiento social que más resultados ha producido en la sociedad civil estadounidense. También expresaron disgusto ante el hecho de que en este encuentro las propuestas elaboradas en base a perspectivas que incluyen la categoría de género sexual como factor analítico sólo fueran ofrecidas por las mujeres presentes y se propuso que en futuros encuentros de la Red se incluyera la categoría de género en los análisis y propuestas sobre temas diversos, pues su radio de aplicabilidad no se limita a temas "femeninos".

La transformación de la sociedad civil, sin embargo, no se puede lograr sólo a partir de la política de la identidad, arguyó este autor. Por una parte, los "grupos de identidad" no se mantienen fijos e iguales en el curso del cambio social; por otra parte, no hay garantías de que los éxitos de la política de la identidad en una formación social dada (pongamos por ejemplo, los Estados Unidos) se pueda reproducir en otras (pongamos por ejemplo, Perú o Argentina). La diferencia del potencial político de la identidad tiene que examinarse en el terreno específico de la economía, las instituciones sociales y los aparatos políticos de las sociedades en cuestión. Como razono más abajo, la apertura multiculturalista estadounidense descansa en parte en la compleja relación entre la constitución de "grupos de identidad", la búsqueda de reivindicaciones en el sistema judiciario, su incorporación como clientes del estado benefactor y su segmentación en mercados consumistas coincidentes con estos grupos. Todo análisis efectivo de la política de la identidad tiene que tener en cuenta el impacto formador de estos medios sociales de identidad, particularmente el consumismo, pues aun cuando se resista las conductas esperadas gran parte de las prácticas de los "grupos de identidad" descansa en la puesta en tela de juicio de las representaciones generadas a partir del consumismo, que a menudo reproducen cuando no robustecen prejuicios y estereotipos arraigados en el consenso ideológico que caracteriza a la sociedad civil vigente.

La política de la identidad ha logrado una relativa democratización de ciertas instituciones (especialmente las escuelas, la universidad y los museos y espacios de exposición). No obstante, esta apertura no ha afectado para nada la conducción de las macropolíticas de la economía, las relaciones externas, las fuerzas armadas, la investigación del espacio extraterrestre, etc. También hay que reconocer que no hay un consenso fijo entre los diversos "grupos de identidad". Hoy día se está produciendo una ruptura entre la política de grupos "latinos" y "afroamericanos", pues con el empeoramiento de la economía se ha producido un repudio fuerte a la inmigración por parte de estos. El caso estadounidense es harto complejo y no puede reducirse al simplismo de una mala normatividad (anglo- y eurocéntrica) por una parte y de una "buena" pluralización multicultural por otra. Y aún el multiculturalismo (que en realidad consiste en varios multiculturalismos que tienden en varias direcciones diferentes, pero que no siempre se destacan nítidamente en la práctica) muestra una voluntad de dominación globalizante, pues muchos creen que a partir del modelo estadounidense debe representarse las diferencias del mundo entero(23), representación que legitimaría su status como única superpotencia. De los millares de aserciones al respecto, elijo una que vincula el multiculturalismo en las partes con la pretensión de globalidad y que aparece en una de las revistas de arte posmoderno más "progresistas" –High Performance:

La política de la identidad -ejercida por grupos feministas, "minorías" raciales o de orientación sexual en Estados Unidos- ha logrado una relativa democratización de ciertas instituciones (especialmente las escuelas, la universidad y los museos y espacios de exposición). No obstante, esta apertura no ha afectado para nada la conducción de las macropolíticas de la economía, las relaciones externas, las fuerzas armadas, la investigación del espacio extraterrestre, etc.

Los Estados Unidos se encuentran al borde de una nueva frontera –un mundo tanto interno como extranjero, que se encuentra en flujo y fuera de quicio... La nueva frontera es una compleja sociedad global que requerirá el poder de la imaginación y las fuerzas de regeneración para superar los desafíos.

Para los artistas y las instituciones culturales de América [sic] esta es una época de gran oportunidad. Podemos ofrecer más que una bandera vistosa y un himno que apoye esta búsqueda. Aportamos nuestras capacidades hasta ahora no utilizadas como constructores de puentes, traductores, solucionadores de problemas. Aportamos el lenguaje y la tecnología de la transformación [...].

América [sic], la única "superpotencia" que queda, ahora tiene que aprender a operar en un ambiente de jerarquías mudables, caedizas y aplanadas –un mundo en que la tecnología informática, las finanzas multinacionales, la hambruna mundial, los conflictos étnicos y el gaste de ozono con sólo algunos de los hilos que tejen la emergente tela global [...].

Mientras observábamos la transformación del mundo en CNN, los E.U. también sufrieron un metamorfosis. El dramático traslado de la población del norte/este al sur/oeste, el cambio de una economía industrial a una terceraria e informacional, el continuo deterioro de la infraestructura de nuestros servicios humanos, de la educación y de obras públicas, nuestros enorme desafecto político, y nuestra emergencia como la primera sociedad verdadera multicultural del mundo, son sólo algunos de los indicadores de los cambios monumentales que están ocurriendo(24).

Este eufórico manifiesto multiculturalista no se diferencia demasiado de los proyectos empresariales de diversificar la mano de obra con miras al futuro, pues dentro de pocas décadas se espera que la mayoría de la población sea de "color". En otras palabras, ha surgido un multiculturalismo empresarial a la par de y en relación al multiculturalismo social y estético que reconoce que los intereses económicos estadounidenses dependen no sólo del adiestramiento de obreros de "color" sino también de su integración no conflictiva a través del reposicionamiento de algunas jerarquías. Dice uno de los manuales de "gerencia multicultural": "Para prosperar en el futuro hay que valorizar, entender y utilizar mejor nuestra diversidad en los negocios, la educación, el gobierno y, generalmente, en la sociedad"(25). Añádase a esto el que tanto en la cultura artística como en la cotidiana la mayoría de los estadounidenses, inclusive muchos que pertenecen a grupos minoritarios, se opongan a la inmigración de latinoamericanos (por temor a la pérdida de trabajos cuando no por motivos de alterización) y se entiende que el multiculturalismo, por más que democratice internamente a la sociedad estadounidense, no por eso ha podido desarrollar un crítica a las políticas globalizantes de los Estados Unidos en lo que atañe a negocios y diseminación cultural.

Para el latinoamericano, como para el coreano o el paquistaní que visita un museo norteamericano debe ser sorprendente verse interpelado en exposiciones y afirmaciones como estas conforme a una identidad que se articula de otra manera en su propia sociedad. El multiculturalismo estadounidense se ha encargado de "emancipar" a todo sujeto del tercer mundo mediante la impugnación del "blanco" y del eurocentrismo(26). Basándose en la reivindicación de la "diferencia", este multiculturalismo acaba, paradójicamente, homogeneizando una diversidad de subjetividades. De ahí, pues, que el anti-eurocentrismo característico de los multiculturalistas estadounidenses sea visto cautelosa cuando no sospechosamente por latinoamericanos que están acostumbrados a lo que antes se llamaba imperialismo cultural. Acaso debido a esta suspicacia no hubo recepción entusiasta entre los participantes latinoamericanos para la propuesta de combatir la "alta" teoría europea (Derrida, Foucault, Bourdieu, etc.) en un frente hemisférico multiculturalista. Según la dinámica multiculturalista estadounidense la perspectiva euro- y angloamericana que infunde la "alta" teoría sirve de obstáculo a la valorización de las identidades subalternas. Pero ¿no existe la posibilidad de que el nuevo multiculturalismo (que se ha encargado de definir las representaciones de los "otros") reemplaza al imperialismo cultural angloamericano de antaño?



Esta cautela respecto del multiculturalismo requiere un análisis detenido en vista de la transformación que vienen sufriendo las culturas nacionales en América Latina. José Manuel Valenzuela Arce aborda este tema al considerar la fragmentación de la cultura joven en México justamente en la época de adopción de políticas neoliberales encaminadas al Tratado de Libre Comercio con Estados Unidos. La "década perdida" de los 80s produjo "importantes carencias de oportunidades para los jóvenes latinoamerianos, a muchos de los cuales conjuntamente con el derrumbamiento de las expectativas de progreso, se les expropió la idea de futuro... [A]parecieron en México una gran cantidad de jóve-

nes pobres organizados en barrios, bandas y clicas, quienes han tenido una conspicua presencia en las expresiones de los cholos, punks, roqueros y chavos banda, y han construido importantes recreaciones culturales a partir de las cuales formaron fuertes identidades grupales"(27). Valenzuela compara estos grupos de jóvenes con los "afroamericanos" o "latinos" estadounidenses, pero habría que preguntar hasta qué punto sus prácticas pueden tener un efecto expansivo en las esferas públicas (fantasmáticas o no) mexicanas semejante al que los "grupos de identidad" han logrado en Estados Unidos. El sentido que estos grupos tienen en Estados Unidos resulta de un complejo de factores, entre ellos la manera en que tanto el estado benefactor como el capitalismo consumista contribuyen a definir esas identidades. Respecto de los jóvenes que participan en la cultura hip-hop, por ejemplo, habría que reconocer, con Paul Gilroy y Greg Tate, que sin consumismo no habría hoy día la diseminación del ethos hip-hop(28). Así pues, puede esperarse que la rearticulación de la identidad nacional entre los grupos de jóvenes mexicanos tome otros derroteros que la de los jóvenes estadounidenses, pues la experiencia de estos se da en relación a otro aparto estatal, otras instituciones, otra economía laboral, otro tipo de consumo, y otra inserción del país en el sistema global.

Hay otra experiencia que caracteriza a los jóvenes latinoamericanos que los distingue sobremanera de los estadounidenses. En la conclusión de su ponencia sobre el uso del espacio urbano por parte de los jóvenes en São Paulo, Antônio Arantes explica que es difícil elaborar una metodología de estudio a largo plazo de estos usos, pues la velocidad que caracteriza la vida urbana también caracteriza la breve vida de estos jóvenes que suelen morir antes de los 21 años(29). En su comentario a la ponencia de Arantes, Teresa Caldeira observó que en São Paulo fueron muertos casi 900 jóvenes en 1991 (la mayoría de ellos a manos de la policía militar o grupos "justicieros") en comparación con 23 muertos en circunstancias parecidas en Nueva York(30). Aun teniendo en cuenta las profundas frustraciones que el levantamiento de Los Angeles hizo patentes entre los jóvenes minoritarios, la violencia policial para con los jóvenes subalternos en muchas de las ciudades latinoamericanas es peor. Esta violencia, a su vez, hace que una "política de la representación" análoga a la estadounidense fracase como proyecto de democratización.

Recalcando algunos de los comentarios sobre la función del estado en la crisis actual, Fredric Jameson aseveró que la relación ante el estado tendría que ser diferente en Estados Unidos en comparación con los países de América Latina. Razonó que en el Norte hay sociedad civil, pero se necesita recuperar el estado mientras que en el Sur acaso sea necesario desarrollar la sociedad civil para sustituir al estado disfuncional. Pero esta, como cualquier otra propuesta, tiene que tener en cuenta la economía. ¿Es factible un estado democratizador sin fondos? Esta necesidad económica hace que se tenga que pensar en las relaciones económicas internacionales, pues como puntualizan Manuel Castells y Roberto Laserna,

Las fuerzas que luchan por el cambio social en América Latina han oscilado, durante décadas, entre el callejón sin salida del populismo y el paraíso artificial del marxismo dogmático. Cuando, en los años 80, la democracia fue dolorosa y parcialmente restablecida en la mayoría de los países, hubo una serie de intentos de pragmático reformismo que trataron de allanar el camino hacia una lenta, pero sólida reconstrucción del tejido social, lo cual sin duda constituye la condición básica para el desarrollo. Pero las dificultades impuestas por el proceso más amplio de la reestructuración internacional, junto con los antiguos demonios de la política latinoamericana (incluyendo sus Fuerzas Armadas, tan frecuentemente antagónicas a las demandas populares), han frenado y obstaculizado la mayoría de estos esfuerzos reformistas, poniendo en peligro la democratización y abriendo el camino al viejo ciclo pendular entre demagogia y represión. Y sin embargo, más allá de las limitaciones de muchos de los actuales líderes y partidos políticos, la perspectiva de una cauta, pero profunda reforma social, que atraviese no sólo lo económico y tecnológico, sino también lo político e institucional, e incluso lo cultural, parece ser la única salida en los marcos de la dramática transformación del sistema mundial que estamos viviendo. El desafío para América Latina es...[la invención de] [u]na política que sea capaz de articular procesos de reforma social y modernización tecnológica en los marcos de la democratización y la participación competitiva en la economía mundial(31).

En nuestro encuentro predominaron las críticas a los obstáculos a la formación de sociedades civiles democráticas más que propuestas efectivas para su invención. Pareciera que la "década perdida" en lo económico de los 80s se haya prolongado en la pérdida de esperanzas en la renovación de la sociedad civil en los 90s. En la conclusión de su ponencia, Néstor García Can-

El multiculturalismo estadounidense se ha encargado de "emancipar" a todo sujeto de tercer mundo mediante la impugnación del "blanco" y del eurocentrismo. Basándose en la reivindicación de la "diferencia", este multiculturalismo acaba, paradójicamente, homogeneizando una diversidad de subjetividades. De ahí, pues, que el anti-eurocentrismo característico de los multiculturalistas estadounidenses sea visto cautelosa cuando no sospechosamente por latinoamericanos que están acostumbrados a lo que antes se llamaba imperialismo cultural.

clini declara sus dudas respecto de la posibilidad de articular los "grupos atomizados" en una viable sociedad civil a la vez que se piensen, a partir de ella, nueva maneras de reanimar las economías: "Un rasgo común de estas 'comunidades' atomizadas es que se nuclean en torno a consumos simbólicos más que en relación con procesos productivos. Cuesta imaginar, por eso, cómo podrían contribuir a reanimar la economía"(32). Y luego agrega que "al no ser políticos no estamos obligados a cuidar calculadoramente los límites de lo gobernable y el realismo del poder". Estoy de acuerdo en que no se deben reproducir los lastres del "intelectual politizado" de antaño ni "cuidar" de la política "calculadoramente". Pero ello no impide que se conciba y se practique los Estudios Culturales como una nueva tentativa de inventar (al contrario de las disciplinas académicas tradicionales que defienden la autonomía de su campo de conocimiento) nuevos cruces intelectuales e institucionales que produzcan el efecto político de expandir la sociedad civil. Mantenernos en la esfera autónoma de la producción y estudio de la cultura en sí –las "tareas propiamente culturales"– no me parece deseable, pues la cultura no puede evadir ni el mercado ni la política. Habría que pensar los Estudios Culturales y su contribución a la sociedad civil a partir de estos supuestos. Los Estudios Culturales –tomando inspiración en el feminismo y en los movimientos sociales– ofrecen la posibilidad de articular la investigación con la apertura de la sociedad civil a partir de la democratización de las instituciones sociales.

¿Cómo hacer esto? ¿Desde la perspectiva estadounidense y desde la latinoamericana? En primer lugar, me parece que, no la solución a estos problemas, pero sí una manera de comenzar a abordarlos, es luchar por la reconfiguración de los sistemas de valoración. Ello se puede intentar dando lugar para su intervención a actores latinoamericanos (y de otras partes del mundo) en las instituciones que generan criterios de valor a escala global, con gran influencia en los aparatos culturales locales. La sociedad civil estadounidense ya no puede circunscribirse a su territorio nacional, como tampoco puede hacerse en otros países. Ya se han movilizado las instituciones financieras, a las empresas, las industrias culturales y los sindicatos. Los Estudios Culturales no pueden desatender estos fenómenos transnacionales. Una manera de organizar la intermediación es, pues, constituir, nuestros propios cuerpos transnaconales, una de las motivaciones de la formación de la Red Interamericana de Estudios Culturales.



Por buena que parezca esta recomendación, veo dos escollos. En primer lugar, la transnacionalización de la intermediación sólo logra expandir la política de la representación, no hacerla responder a la necesidad de transformar infraestructuras. En segundo lugar, la transnacionalización de la intermediación deja sin contestar una pregunta fundamental: ¿cómo serán seleccionados los participantes en estos circuitos? Si esta decisión se deja a la discreción de los intelectuales estadounidenses (simpatizantes del multiculturalismo), es probable que se seleccionen latinoamericanos (e inclusive latinos estadounidenses) que se acomoden a una política cultural liderada desde el norte. Si se deja a la discreción de los intelectuales latinoamericanos es probable que las clases privilegiadas predominen (como de hecho se corroboró en este Primer Encuentro). Sin embargo, quizás en acciones conjuntas los distintos grupos de intermediadores logren articular críticas recíprocas que adelanten los procesos de democratización y cambio a escala transnacional. Ello haría posible la formación de esferas públicas transnacionales que contribuyan a la conducción de las sociedades civiles particulares.

NOTAS

1.Néstor García Canclini, "Una modernidad que atrasa: La cultura bajo la regresión neoconservadora". Ponencia presentada en el Primer Encuentro de la Red Interamericana de Estudios Culturales, 3 de mayo de 1993.

2. Entre los otros proyectos de la Red se encuentran: la publicación de un boletín semi-anual y de una serie de libros –en castellano, portugués e inglés– que se puedan diseminar a través de todo el hemisferio; la formación de un sistema de "listservices" (especialmente fuentes bibliográficas) y de conferencias electrónicas para que los socios puedan mantenerse en contacto y llevar adelante sus colaboraciones; facilitar el trueque de materiales; el patrocinio de conferencias anuales.

3. David Harvey, The Condition of Postmodernity (Cambridge: Basil Blackwell, 1989); S. Lash and J. Urry, The End of Organized Capitalism (Madison: University of Wisconsin Press, 1987). Véase también a este respecto el trabajo de María Milagros López, "Post-Work Selves and Entitlement 'Attitudes' in Peripheral Post-Industrial Puerto Rico". Ponencia presentada en el Primer Encuentro de la Red Interamericana de Estudios Culturales, 4 de mayo de 19934

4. Nelly Richard, "Los delineamientos del saber académico; líneas de fuerza y puntos de fuga". Ponencia presentada en el Primer Encuentro de la Red Interamericana de Estudios Culturales, 4 de mayo de 1993.

5. Richard, pág. 12.

6. Jürgen Habermas, The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquuiry into a Category of Bourgeois Society, trans. Thomas Burger (Cambridge: MIT Press, 1989). La fecha de la primera edición alemana es 1962.

7. Jean L. Cohen y Andrew Arato, Civil Society and Political Theory (Cambridge: MIT Press, 1992), ix.

8. Michel de Certeau, The Practice of Everyday Life, trans. Steven F. Rendall (Beckeley: University of California, 1984), 25. Véase también la elaboración de la "perruque" en Henry Jenkins, Textual Poachers: Television Fans & Participatory Culture (New York: Routledge, 1992).

9. Para una crítica a la posición de de Certeau, véase mi "Marginality and the Ethics of Survival", Universal Abandon? The Politics of Postmodernism, ed. Andrew Ross (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988), 214-236.

10. Jesús Martín-Barbero, "La comunicación en las transformaciones del campo cultural". Ponencia presentada en el Primer Encuentro de la Red Interamericana de Estudios Culturales, 4 de mayo de 1993. Pág. 4.

11. Ibid.

12. Ibid., 14.

13. Walter Lippmann, The Phantom Public (New York: Macmillan, 1927).

14. Ibid., 15.

15. Beatriz Sarlo, "Modernidad y después: la cultura en situación de hegemonía massmediática". Ponencia presentada en el Primer Encuenro de la Red Interamericana de Estudios Culturales, 4 de mayo de 1993. Págs. 7-8.

16. Ibid., 10.

17. José Teixeira Coelho Netto, "Uma cultura contra o povo". Ponencia presentada en el Prmer Encuentro de la Red Interamericana de Estudios Culturales, 4 de mayo de 1993. Pág. 2.

18. Ibid., 21.

19. Ibid., 17-18.

20. Ibid., 20.

21. Ibid., 24.

22. Guillermo Bonfil Batalla, "Desafíos a la antropología en la sociedad contemporánea". Iztapalapa, 11, 24 (1991): 18-19.

23. Véase George Yúdice, "We are NOT the World", Social Text, 31/32 (1992).

24. "The U.S. stand on the edge of a new frontier –a world both home and abroad, that is in flux and out of balance... The new frontier is a complex global society that will demand the power of the imagination and the forces of regeneration to meet its challenges.

For America's artists and cultural institutions this is a time of great opportunity. We can offer more than a colorful banner and a theme song in support of this quest. We bring our untapped capacities as bridge builders, translators and problem solvers. We bring the language and technology of transformation [...].

America, the lone remaining "superpower", must now learn to operate in an environment of shifting, toppling, and even flattening hierarchies –a world where information technology, multinational finance, world famine, ethnic conflict and ozone depletion are but a few of the interconnecting threads in the emerging global [...].

While we were watching the transformation of the world on CNN, the U.S. has undergone a metamorphosis as well. The dramatic shift in population from north/east to south/west, the move from an industrial to a service- and information-based economy, the ongoing deterioration of our human services, education and public works infrastructures, our wide-spread political disaffection, and our emergence as the globe's first truly multicultural society, are but a few indications of the monumental changes taking place".

William Cleveland, "Bridges, Translations and Change: The Arts as Infrastructure in 21st Century America", High Performance (Fall 1992): 84-85.

25. Workforce America!: Managing Employee Diversity as a Vital Resource, citado en L.A. Kauffman, "The Diversity Game: Corporate America Toys With Identity Politics", The Village Voice (31 de agosto de 1993): 305

26. Para un análisis de la política cultural respecto del "blanco" en un contexto multicultural, véase George Yúdice, "Neither Impugning nor Disavowing Whiteness Do a Viable Cultural Politics Make: The Limits of Identity Politics", en We are NOT the World: Identity Politics and Representation in a Global Context (Duke University Press, en prensa).

27. José Manuel Valenzuela Arce, "Las identidades culturales frente a la globalización". Ponencia presentada en el Primer Encuentro de la Red Interamericana de Estudios Culturales, 4 de mayo de 1993. Pág. 11.

28. Ver Paul Gilroy, "It's a Family Affair", Black Popular Culture, A Project by Michele Wallace, ed. Gina Dent (Seattle: Bay Press, 1992), 309 y Greg Tate, Vibe (9/92): 15.

29. Antônio Arantes, "A Guerra dos Lugares: Escavando o Tempo/Espaço em São Paulo". Ponencia presentada en el Primer Encuentro de la Red Interamericana de Estudios Culturales, 4 de mayo de 1993. Pág. 9.

30. Desde luego, en Estados Unidos se vive en una atmósfera sumamente violenta. No obstante, la mayoría de muertes por armas de fuego entre jóvenes son ocasionadas por otros jóvenes, y no sólo en los barrios marginales de Nueva York y Los Angeles. En 1992 en Estados Unidos fueron muertos entre 6.000 y 7.000 por armas de fuego. Véase James Brooke, "Big Outcry Doesn't Slow Killing of Youths in Rio", The New York Times (3/I/94): A9.

31. David y Goliath, Año XVIII, nº 55 (julio 1989): 16.

32. "Una modernización que atrasa", 14.

Cuando, en los años 80, la democracia fue dolorosa y parcialmente restablecida en la mayoría de los países, hubo una serie de intentos de pragmático reformismo que trataron de allanar el camino hacia una lenta, pero sólida reconstrucción del tejido social, lo cual sin duda constituye la condición básica para el desarrollo. Pero las dificultades impuestas por el proceso más amplio de la reestructuración internacional, junto con los antiguos demonios de la política latinoamericana (incluyendo sus Fuerzas Armadas, tan frecuentemente antagónicas a las demandas populares), han frenado y obstaculizado la mayoría de estos esfuerzos reformistas, poniendo en peligro la democratización y abriendo el camino al viejo ciclo pendular entre demagogia y represión.

¡Escúchelas!

(Estas mujeres van a cambiar la tierra)

Entre Nos

conduce: **Carolina Rossetti**

lunes a viernes
12:00 a 13:00 hrs. y 22:00 a 23:00 hrs. (retransmisión)

Despertemos otra Vez

conduce: **Vicky Quevedo**

lunes a viernes
08:00 a 09:00 hrs.

De Par en Par

conduce: **Olga Valderrama**

lunes a viernes
09:00 a 12:00 hrs.

Contacto a Tierra

conduce: **Alicia Basso**

lunes a viernes
18:00 a 18:30 hrs.

RADIO
TIERRA
CB 130 AM

¡ESCUCHALAS!

EN EL 130 DEL DIAL AM

CAFÉ
DE LA PLAZA
DEL MULATO GIL

(café, bar, restaurant, etc.)

José Victorino Lastarria 34
teléfono 6393604

tac
taller de acción cultural

Alfabetización, Capacitación, Rescate Cultural

ALFABETIZACION

✓ *Para saber y escribir*
Cartilla para monitores de Alfabetización
✓ *¿Qué cuentan los números?*
Cartilla de Matemáticas Nº 3

HISTORIAS ORALES

✓ *Amasando el pan y la vida*
...1992-1993. de la Olla Común a la Organización...
✓ *La vida en una comunidad de campesinos y artesanos*
...1930-1993. Transformaciones Culturales...

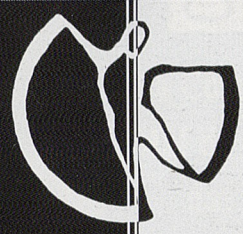
D. Faustino Sarmiento 214, teléfono 2331191. Casilla 129-11
Santiago de Chile

ESCUELA DE LIDERES MUJERES

UN ESPACIO DE FORMACIÓN QUE CONTRIBUYE A LA CONSTRUCCIÓN DE NUEVOS TIPOS DE LIDERAZGO POLÍTICO Y CULTURAL

- PODER Y LIDERAZGO DE LAS MUJERES
- SISTEMA SOCIAL DE GÉNERO
- LA NOCIÓN DE LA POLÍTICA EN LA CONSTITUCIÓN DE NUEVOS LIDERAZGOS FEMENINOS

JORNADAS / TALLERES / SEMINARIOS



INSTITUTO DE LA MUJER
CLAUDIO ARRAU 0211, FONO 2220784. FAX 6353106
SANTIAGO DE CHILE

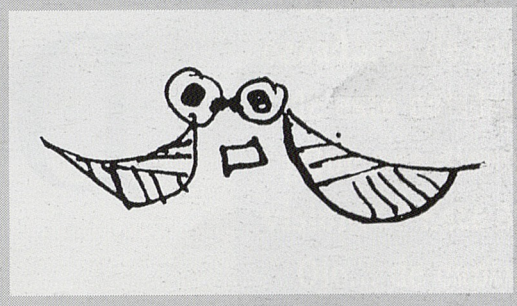
PUNTO DE VISTA

DIRECTORA:
BEATRIZ SARLO

SUSCRIPCIONES INTERNACIONALES

VÍA SUPERFICIE	US$ 25 (6 NÚMEROS)
VÍA AÉREA	US$ 30 (6 NÚMEROS)

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



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

sala de ventas:
Cooperativa Almacén Campesino
Purísima 303 esq. Sta. Filomena,
teléfono 7372127, Santiago de Chile
fonofax 7772297

La Escuela de Santiago

Dávila
Díaz
Dittborn
Duclos

del 15 de mayo al 15 de julio de 1994

8.000
tarjetas postales

un proyecto Fodart, Ministerio de Educación, Chile - 1993

ojo con arcos

EN EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN
13 AÑOS

Comunicación Audiovisual •
Mención Cine, Televisión y Video

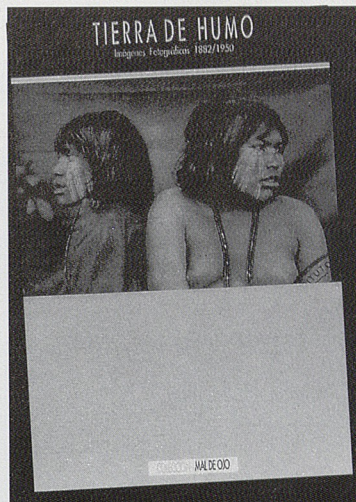
Comunicación Social •

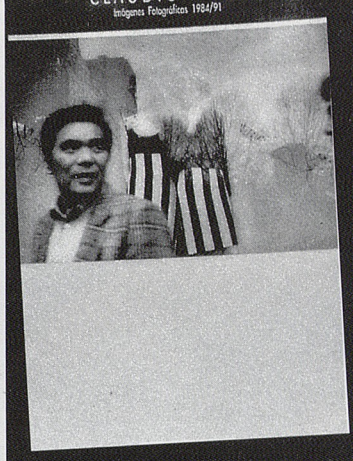
Fotografía Profesional •

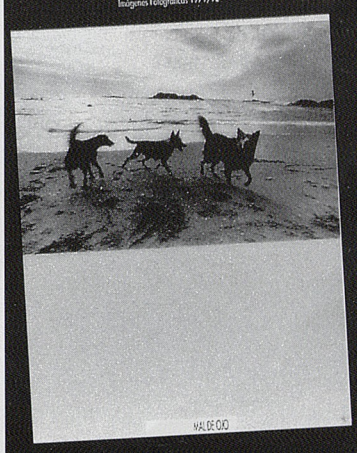
Diseño Gráfico •

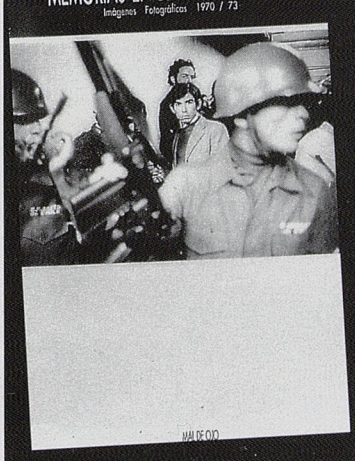
arcos
Instituto Profesional
de Arte y Comunicación

Av. Campos de Deporte 121, Ñuñoa, Santiago
Teléfonos 2044985 - 2042878, FonoFax 2252540

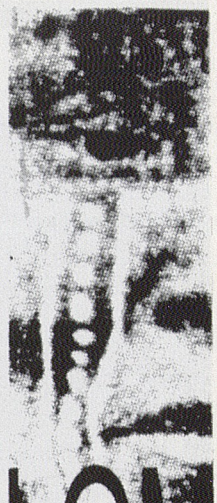








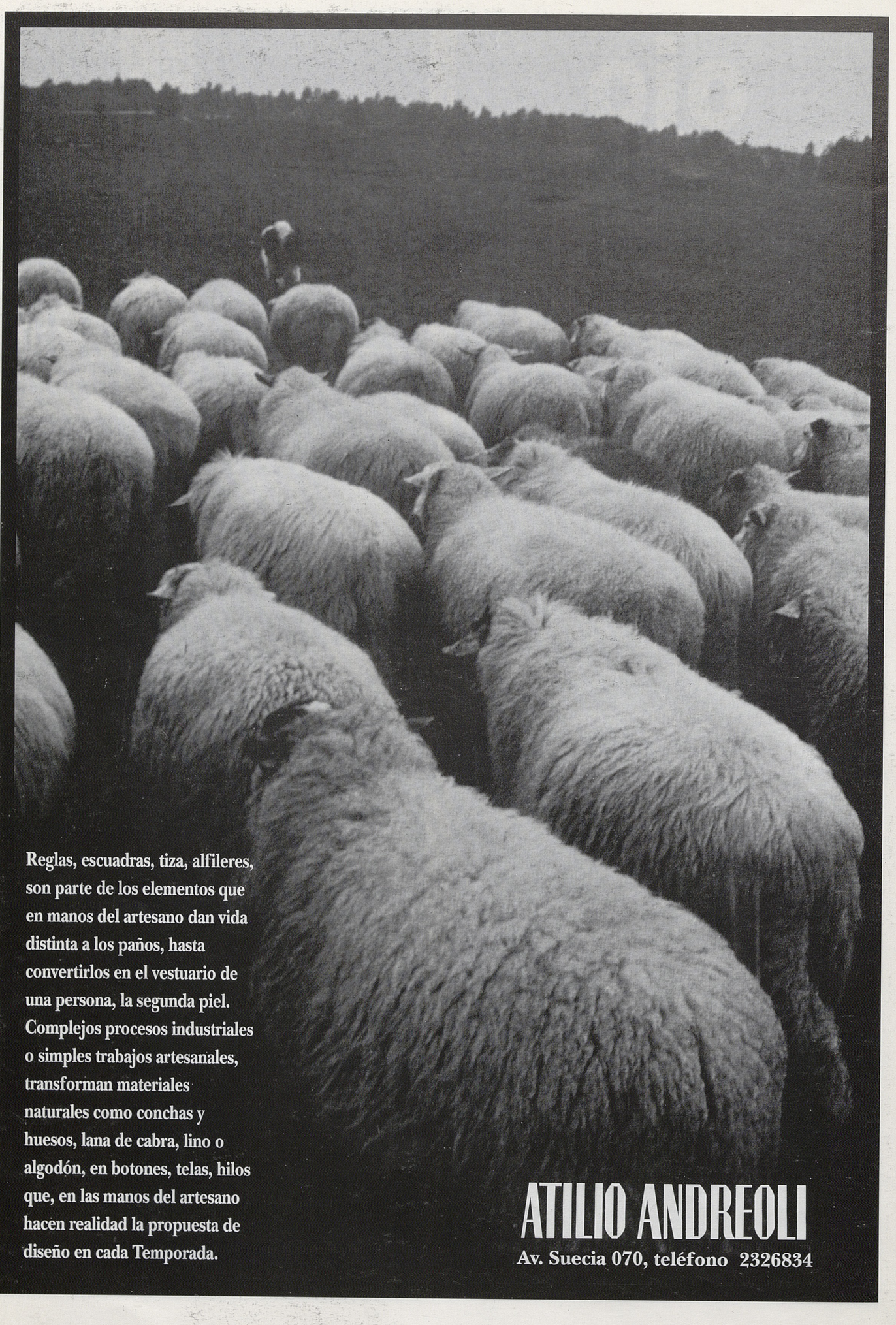
COLECCION MAL DE OJO



LOM EDICIONES LTDA.

La Colección de libros Mal de Ojo se propone dar a conocer y difundir la fotografía latinoamericana tanto en su valor histórico como de autor. ¿Quiénes son los cazadores de sombras de este cotidiano? ¿Qué nos dicen sus visiones? Este Mal de Ojo... de capturar todo, realidades y sueños, y liberarlos a través de la re-visión de cada uno de nosotros, queda aquí registrado en 36 imágenes a la manera de un rollo fotográfico y en un tamaño de bolsillo.

LOM EDICIONES LTDA.
Maturana Nº 9, fono 6722236, fax 6715612
EN LAS MEJORES LIBRERÍAS



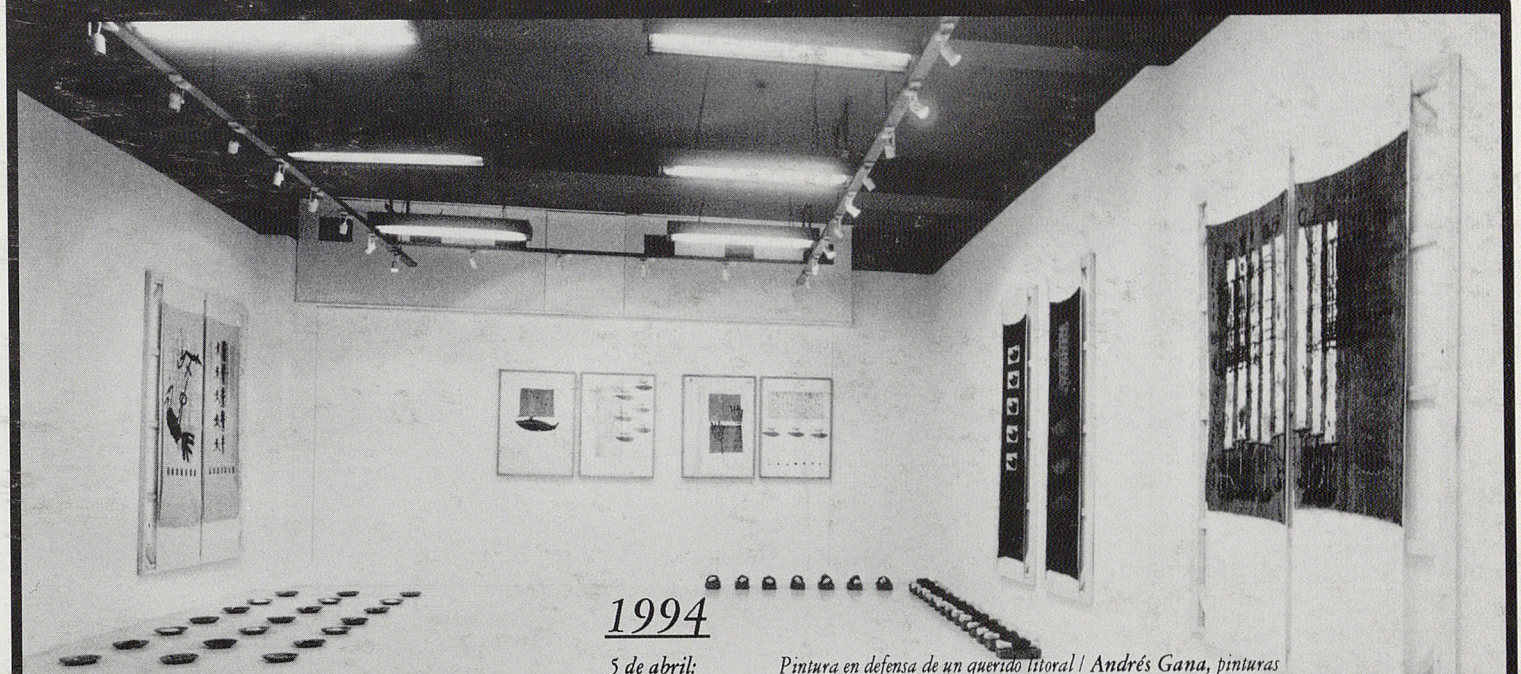
Reglas, escuadras, tiza, alfileres, son parte de los elementos que en manos del artesano dan vida distinta a los paños, hasta convertirlos en el vestuario de una persona, la segunda piel. Complejos procesos industriales o simples trabajos artesanales, transforman materiales naturales como conchas y huesos,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

ATILIO ANDREOLI

Av. Suecia 070, teléfono 2326834

GALERÍA GABRIELA MISTRAL

División de Cultura del Ministerio de Educación. Av. L. Bernardo O'Higgins 1234



1994

5 de abril:	*Pintura en defensa de un querido litoral* / **Andrés Gana**, *pinturas*
28 de abril:	*20 años de circo* / **Germán Arestizábal**, *retrospectiva*
31 de mayo:	*Encaje* / **Alicia Villareal**, *instalación*
31 de mayo:	*¿Qué ves cuando me ves?* / **Julia Toro**, *fotografías*
21 de junio:	*Exposición colectiva* / **Waldo Gómez, Eulalia Carrasco, Cecilia Juillerat**
5 de julio:	*Exposición colectiva* / **Bruna Truffa, Rodrigo Cabezas**, *instalaciones*
17 de agosto:	*El cuerpo de la tierra* / **José Balmes, Ismael Frigerio, Gracia Barrios**, *pinturas*
14 de septiembre:	*Exposición de dibujos* / **Augusto Olavarría**
4 de octubre:	**Homenaje a José Donoso**, *exposición colectiva*

América unida por el arte

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



Cuerpos Pintados

Fotografías de Roberto Edwards

Para mayor información dirijirse a:

Cuerpos Pintados
Av. Providencia 727
Santiago, Chile
Fax: 56-2 235 7337

¿ARCAICOS O MARGINALES?: SITUACIÓN DE LOS INTELECTUALES EN EL FIN DE SIGLO /
Beatriz Sarlo. 8 - 13
BENJAMÍN VICUÑA MACKENNA; UNA PEREGRINACIÓN POR LAS CALLES DE SANTIAGO (1541 - 1884)/
Presentación y selección de Gonzalo Arqueros. 14 - 19
REVUELO DE PLUMAS EN LA ESPAÑA DE LA TRANSICIÓN /
Teresa Vilarós. 20 - 25
LA CASA SIN ESPÍRITUS /
Carmen Berenguer. 26 - 27
REHACER LOS PASAPORTES; EL PENSAMIENTO VISUAL EN EL DEBATE SOBRE MULTICULTURALIDAD /
Nestor García Canclini. 28 - 35
GONZALO DÍAZ-EUGENIO DITTBORN-ARTURO DUCLOS;
Fragmentos 28 - 35
AMANDA LABARCA: UNA FEMINISTA CHILENA A PRINCIPIOS DE SIGLO /
Presentación y selección de Diamela Eltit. 36 - 43
ESTUDIOS CULTURALES Y SOCIEDAD CIVIL /
Georges Yúdice. 44 - 53

