

REVISTA DE CRITICA CULTURAL

12 (899-)

NOV. 2001

Nº 23

\$ 2.500



11 de septiembre (textos de emergencia)

Julio Ortega - Alberto Moreiras - Slavoj Žižek - Josefa Ruiz Tagle - Miriam Morales - Kate Jenckes
Sergio Villalobos Ruminott - Federico Galende - Edward W. Said - Antonio Negri - Idelber Avelar

¿Qué estás mirando? Diamela Eltit

Misterios, enigmas, revelaciones

Néstor Perlongher - Roland Barthes - Juan Flores R. - Roberto Aceituno - Gonzalo Díaz - Carlos
Pérez V. - Carlos Ossa - Julio Ramos

A la vuelta de la esquina; una entrevista con Ingrid Olderock Claudia Donoso - Paz Errázuriz

debatepaís 2001

entrada liberada

santiago

14, 15 y 16 de noviembre de 2001
Salón de Honor
Casa Central de la
Universidad de Chile
Av. Lib. Bdo. O'Higgins 1058
Tel. 56-2-678 2250

coyhaique

20, 21 y 22 de noviembre de
2001
Universidad de Los Lagos
Baquedano 872
Tel. 56-67-231608

la serena

28, 29 y 30 de noviembre de 2001
Casa Piñera
Universidad de la Serena
Arturo Prat 446
Tel. 56-51-204171

belleza

Miércoles 14

Acto inaugural

10:00/11:00
Café 11:00/11:30

Arte y Política

11:30/13:00
Moderadora: Nelly Richard

Justo Pastor Mellado
Guadalupe Santa Cruz
Benjamín Galemiri
Patricia Espinoza

Cultura y Ciudad

15:30/17:00
Moderador: Guillermo Tejeda

Armando de Ramón
Vittorio di Girolamo
Ricardo Löebell

Café 17:00/17:30

Creación y Censura

17:30/19:00
Moderador: Patricio Olavarría

Rafael Gumucio
Bélgica Castro
Nivia Palma

Recital de Poesía

19:00
Cristian Baier
Teresa Calderón
José María Memet
Raúl Zurita

libertad

Jueves 15

Sexualidad y Límite

9:30/11:00
Moderadora: Bárbara Negrón

Juan Pablo Sutherland
Carmen Berenguer
Frank Valdés, invitado internacional

Café 11:00/11:30

Seguridad, Control y Libertad

11:30/13:00
Moderador: Eduardo Carrasco

Mauricio Salinas
Tomás Moulián
Jorge Correa Sutil

Libertad, etnia y multiculturalidad

15:30/17:00
Moderador: Hugo Rojas

José Bengoa
Miguel Otero
Aucán Huilcamán
Elizabeth Iglesias,
invitada internacional

ética

Viernes 16

Lanzamiento Libro DebatePaís 2000,

10:00/11:00 Editorial Cuarto Propio

Daño y Derechos Humanos

11:30/13:00
Moderador: Mario Salazar

Paz Rojas
Nelson Caucoto
Pía Guzmán

Cultura y Desarrollo

15:30/17:00
Moderador: Mario Salazar

Victor Hugo de la Fuente
Claudio di Girolamo
Bernardo Subercaseaux

Café 17:00/17:30

Globalización, integrismo e intolerancia

17:30/19:00
Moderador: Patricio Rivas

Miguel Orellana
Eugenio Chahúan
Olga Ulianova
José Miguel Vivanco,
invitado Internacional

Concierto Orquesta Sinfónica Juvenil

19:00
Coriolano L.V. Beethoven
Finlandia J. Sibelius
Sinfonía N°9 A. Dvorak



GOBIERNO DE CHILE
MINISTERIO DE EDUCACION



Universidad de Chile
Extensión Cultural

Co-organizan:

Dpto. de Cultura, Secretaría Regional
Ministerial de Educación, Región de Coquimbo
Dpto. de Cultura, Secretaría Regional
Ministerial de Educación, Región de Aysén
Universidad de La Serena
Universidad de Los Lagos

Auspicia: Fundación Ford

Colabora:

LE MONDE
diplomatique

Organizan:

División de Cultura, Ministerio de Educación
Extensión Cultural, Universidad de Chile

[miradas]

Diamela Eltit: ¿Qué estás mirando?	6
Paz Errázuriz: Fotografías	9
Nelly Richard: Sitios de la memoria; vaciamiento del recuerdo	11

[entrevista]

Claudia Donoso - Paz Errázuriz: A la vuelta de la esquina; una entrevista con Ingrid Olderock	14
---	----

[dossier: misterios, enigmas, revelaciones]

Néstor Perlongher: Poesía y éxtasis	22
Roland Barthes: sobre la astrología	24
Psicoanálisis y sociedad: Juan Flores R., Roberto Aceituno	26
Gonzalo Díaz : El festín de Baltasar	29
Carlos Pérez V. : Cifra, fetiche y <i>postfestum</i>	30
Carlos Ossa: El diván en directo	32
Julio Ramos: Memorial de accidentes	34

[textos críticos: dos conferencias]

Alberto Medina: Pinochet, Kant y la memoria apócrifa de la transición española	41
Luis E. Cárcamo-Huechante: El discurso de Friedman; mercado, universidad y ajuste cultural en Chile	46

[puntos de vista]

Rolf Foerster: El otro del otro: algunos límites de la "lógica mestiza"	52
---	----

[11 de septiembre [textos de emergencia]]

Julio Ortega: Nota de alarma	54
Alberto Moreiras: Sin nombre	55
Slavoj Žižek: Bienvenidos al desierto de lo real	56
Josefa Ruiz Tagle: Desviar el poder de la imagen	58
Miriam Morales: Los guerreros de la muerte	58
Kate Jenckes: Violencia y símbolo	59
Sergio Villalobos-Ruminot: Fin de la redención	60
Federico Galende: Y mientras en pantalla prendía fuego a Roma Nerón	62
Edward W. Said: Pasión colectiva	63
Antonio Negri: El terrorismo, enfermedad del sistema	64
Idelber Avelar: Tres signos vacíos y el 11 de septiembre	65

[lecturas]

Kemy Oyarzún: Los fuegos de la memoria	67
Demian Schopf: Bestia segura	69
Eugenia Brito: El texto de las mediaciones	71

PORTADA: FRAGMENTO DE *EL FESTIN DE BALTASAR*, GONZALO DIAZ. GALERIA POSADA DEL CORREGIDOR (2001)
FOTOGRAFIA: BRANTMAYER

Directora: NELLY RICHARD

Consejo Consultivo: JUAN DAVILA / DIAMELA ELTIT
FEDERICO GALENDE / CARLOS PEREZ V. / CARLOS OSSA
MARISOL VERA / WILLY THAYER

Diseño Gráfico: JOSE ERRAZURIZ

Preimpresión digital e impresión:
Empresa Periodística La Nación S.A.

REVISTA
DE CRITICA
CULTURAL

Casilla 50736, Correo Central, Santiago de Chile
e-mail: revista@entelchile.net
Publicidad, distribución y suscripciones:
ANA MARIA SAAVEDRA, LUIS ALARCON
Fono-fax: (56-2) 563 0506



EDITORIAL CUARTO PROPIO
Keller 1175, Providencia, Santiago de Chile.
Fono: (56-2) 2047645, Fax: (56-2) 2047622,
e-mail: cuartopropio@cuartopropio.cl



PONTIFICIA
UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE

FACULTAD DE COMUNICACIONES
INSTITUTO DE LETRAS

MAGISTER EN LETRAS

Menciones:

LINGÜÍSTICA
LITERATURA

Fecha de postulación: DEL 15 DE OCTUBRE AL 10 DE NOVIEMBRE DE 2001

Lugar: AV. VICUÑA MACKENNA # 4860, CAMPUS SAN JOAQUIN

Consultas: SECRETARÍA DE POSGRADO, INSTITUTO DE LETRAS

Fono: 354 7885 • *Fax:* 56-2-354 7907



d

octorado



m

agíster

Estudios de Género y Cultura en América Latina* (acreditado por CONICYT)

Filosofía

Historia

Lingüística

Literatura

Estudios Latinoamericanos (acreditado por CONICYT)

Filosofía** (acreditado por CONICYT)

Historia (acreditado por CONICYT)

Literatura (acreditado por CONICYT)

p

ostítulo

Educación en Valores
Bioética Fundamental

*En conjunto con Facultad de Ciencias Sociales

**En conjunto con Facultad de Ciencias Sociales y de Artes

Requisitos/ Título Profesional o Licenciatura en disciplina afín. Postulaciones/ Noviembre y diciembre 2001
INFORMACIONES/ Capitán Ignacio Carrera Pinto 1025 - Ñuñoa. Teléfono: 6787005 Fonofax: 2716823
Email: postgrad@uchile.cl

ESCUELA DE FILOSOFIA

UNIVERSIDAD
ARCIS

La Escuela de Filosofía de la Universidad ARCIS otorga el grado de Licenciatura en Filosofía y el título de Pedagogía en Filosofía. Todas las actividades de la Escuela están organizadas según las siguientes áreas de conocimiento que estructuran el conjunto de las actividades docentes, de investigación y de publicación. 1. Filosofía y Arte, 2. Ética y Filosofía Política, 3. Cultura Latinoamericana, 4. Filosofía y Ciencia, 5. Historia de la Filosofía. Cada una de estas áreas imparte cursos de formación general y seminarios de especialización.

Pre-requisitos para el ingreso: 1. Prueba de aptitud académica rendida en un nivel aceptable, o estudios universitarios ya cursados en la misma o en otra Universidad. 2. Entrevista personal con miembros del Consejo Directivo de la Escuela.

Profesores: **RENÉ BAEZA**, Magíster en Filosofía, U. De Chile. **MAURICIO BARRÍA**, Candidato a Doctor, P. U. Católica. **CARLOS CASANOVA**, Licenciado en Filosofía, U. ARCIS. **ELIZABETH COLLINGWOOD-SELBY**, Licenciada en Filosofía, U. Católica. **JORGE FERNÁNDEZ**, Licenciado en Filosofía, U. ARCIS. **FEDERICO GALENDE**, Licenciado en Ciencias Políticas (Argentina). **JOSÉ JARA**, Doctor en Filosofía (Alemania). **ALEJANDRO MADRID**, Doctor en Filosofía (Francia). **CARLOS OSSANDÓN**, Doctor en Filosofía (Francia). **CARLOS PÉREZ SOTO**, Profesor de Física, U. de Chile. **CARLOS PÉREZ V.**, Candidato a Doctor en Literatura, U. De Chile. **SERGIO ROJAS**, Magíster en Filosofía, P. U. Católica, Candidato a Doctor en Literatura, U. De Chile. **CARLOS RUIZ**, Doctor en Filosofía (Francia). **CECILIA SÁNCHEZ**, Licenciada en Filosofía, U. de Chile y Magíster en Ciencias Sociales, FLACSO. **WILLY THAYER**, Candidato a Doctor en Filosofía (España). **IVÁN TRUJILLO**, Estudios en Teología, U. Católica de Valparaíso. **ALEJANDRA VEGA**, Licenciada en Historia, P. U. Católica. **MIGUEL VICUÑA**, Licenciado en Filosofía, U. De Chile. **SERGIO WITTO**, Doctorado en Teología (España).

Director: **SERGIO ROJAS**

Secretario Académico: **JORGE FERNÁNDEZ**

Publicaciones:

Andrés Claro, *La Inquisición y la cábala*, ARCIS-LOM, 1996

Elizabeth Collingwood-Selby, *La Lengua del exilio*, ARCIS-LOM, 1997

Pablo Oyarzún, *Benjamín, Dialéctica en suspenso*, ARCIS-LOM, 1997

Alberto Moreiras, *Tercer Espacio: Literatura y duelo en América Latina*, ARCIS-LOM, 1999

Humberto Giannini, *Metafísica del lenguaje*, ARCIS-LOM, 1999

Pablo Oyarzún, *Anestésica del ready-made*, ARCIS-LOM, 2000

Jean Luc Nancy, *La comunidad inoperante* (Traducción de J. M. Garrido), ARCIS-LOM, 2000

PARA ALGUNOS

SI TU OPCIÓN DE VIDA

EXCELENCIA

ES EL PLURALISMO

ACADÉMICA

Y QUIERES SER UN PROFESIONAL ÍNTEGRO

ES RETÓRICA

CON CAPACIDAD EN MÚLTIPLES ÁMBITOS

PARA NOSOTROS

ESTUDIA CIENCIA POLÍTICA

ES CIENCIA POLÍTICA

Vive la diversidad Arcis. Estudia Ciencia Política.
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LAS ARTES Y DE LAS CIENCIAS SOCIALES

HUERFANOS 1710 - FONES 386 66 00 / 386 66 07 / 386 66 08 / 386 66 09 - FAX 386 66 98 - E-MAIL admission@universidadarcis.cl

UNIVERSIDAD
ARCIS

DIPLOMADO EN ESTÉTICA Y PENSAMIENTO CONTEMPORÁNEO



Universidad Diego Portales

Director: Eduardo Sabrovsky

Versión 2002: CIUDAD Y EXPERIENCIA MODERNA

El Diplomado en Estética y Pensamiento Contemporáneo constituye un espacio de conocimiento, debate y reflexión interdisciplinarios en torno al pensamiento y a la cultura material; a la manera compleja como estas dimensiones se imbrican en el mundo contemporáneo. Está dirigido a personas de diversas disciplinas: humanidades y ciencias sociales, arquitectura y diseño, artes visuales y literatura; al público culto en general interesado en profundizar su comprensión del debate contemporáneo.

El Diplomado tiene una estructura matricial. En ella se cruzan temas y saberes contemporáneos. Para el año 2002, el tema central del Diplomado es CIUDAD Y EXPERIENCIA MODERNA. La ciudad será considerada primordialmente, no como un receptáculo neutro, sino como una experiencia crucial a partir de la cual la estructura misma de la conciencia moderna queda alterada y redefinida decisivamente.

INVITADOS INTERNACIONALES 2002

MASSIMO CACCIARI, filósofo, profesor de Estética en el Instituto de Arquitectura de la ciudad de Venecia. Ex Alcalde de la misma ciudad.

RICHARD SENNETT, Director Cities Programme, London School of Economics, autor de una decena de libros sobre la ciudad y la vivencia moderna.

SASKIA SASSEN, Profesora de Sociología, University of Chicago. Especializada en ciudad y globalización.

Fecha de inicio del Diplomado: mayo 2002
Inscripciones e información: pensamiento@udp.cl
<http://fadba.udp.cl/diplomado> • F: 676 2723.

ESTUDIOS PÚBLICOS



abel smith, brian • acevedo, jorge • acton, lord • aedo, cristian • agosin, manuel r. • agüero, fernando • aguilar camín, hector • álamos, rodrigo • albert, hans • alchian, armen • alé, jorge • aliende, fernando • anderson, eric • anderson, terry • anderson, vernon r. • aquino, tomás de • arancibia, violeta • arellano, josé pablo • aristóteles • areola, federico • assael, paola • astorquiza, patricio • auri, josé • avetikian, tamara • bacon, francis • baeza, ricardo • baeza, sergio • balassa, bella • barañón, pablo • barandiarán, edgardo • barceló, joaquin • bartlett, robert c. • barros b., enrique • barros m., cesar • bate, roger • baudrillard, jean • bauer, p.t. • beal, edward w. • benavente, andrés • benegas lynch (h), alberto • bengolea, manuel • benoit, jean marie • berástegui, rafael • berger, brigitta • berger, peter • berlin, isalah • bertelsen, raúl • beyer, harald • bianchi, andrés • biggs, gonzalo • blumenwitz, dieter • böeninger, edgardo • böhm-bawerk, eugen von • bordali, josé ignacio • bordo, michael • borinsky, alicia • bothner, matthew h. • boulding, kenneth • bravo lira, bernardino • brunner, josé joaquin • brunner, kari • bryce echenique, alfredo • brzezinski, zbignew • buch, hans cristoph • buchanan, james • budnevich, carlos • burke, edmund • busquets, maritza • bustos, raúl • butler, david • CÁCERES, carlos • cachanosky, juan • calabresi, guido • campanella, tomaso • carey, george • carey, john m. • carrasco, alejandra • castañeda, tarsicio • castillo, m. victoria • cauas, jorge • caviedes, rafael • centro de estudios públicos • cerda, carlos • cerón, irene • cifuentes, maria cecilia • clark, brian d. • coase, ronald h. • coloma, fernando • collados, modesto • collyer, jaimé • comisión de estudios sobre el sistema de financiamiento municipal • comisión de estudios del sistema judicial chileno • comisión nacional de verdad y reconciliación • constant, benjamin • contreras, dante • contreras, gonzalo • corbo, vittorio • cordua, carla • corbitt, oscar • corral, wilfredo h. • Correa, sofía • corte interamericana de derechos humanos • corte suprema • cortés douglas, hernán • coussio, carlos • cowan, kevin • cox d., cristian • cox, maximiliano • cristi, renato • cuadro, francisco javier • cumplido, francisco • cussen, antonio • chafuén, alejandra • chatwin, bruce • cheyre, hernán • chuaqui, hernán • chuaqui, tomás a. • chumacero, rómulo • chwedoruk,

Anticipándose al pensamiento de mañana

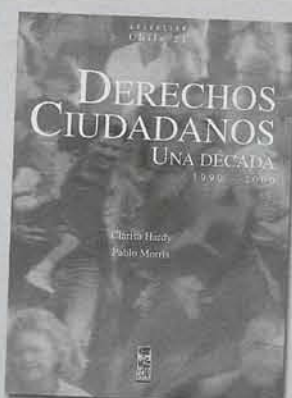
www.cepchile.cl

LOM EDICIONES. Un proyecto cultural



CRISTIÁN HUNEEUS
Artículos de Prensa (1969-1985)

Daniela Huneeus y
Manuel Vicuña (Editores)
Edición: 1ª, Año: 2001
Nº de Páginas: 158
Formato: 17 x 24,5 cm
ISBN: 956-244-127-X



DERECHOS CIUDADANOS
Una década 1990 - 2000

Clarisa Hardy / Pablo Morris
Edición: 1ª, Año: 2001
Nº de Páginas: 180
Formato: 15,5 x 21,5 cm.
ISBN: 956-282-393-8



MATAR A LOS VIEJOS

Carlos Droguett
Edición: 1ª, Año: 2001
Nº de Páginas: 496
Formato: 11,8 x 21 cm.
ISBN: 956-282-343-1



AMÉRICA MÁGICA
Mitos y creencias en tiempos del descubrimiento del nuevo mundo

Jorge Magasich / Jean-Marc de Beer
Edición: 1ª, Año: 2001
Nº de Páginas: 236
Formato: 16 x 21 cm.
ISBN: 956-282-358-X

IDENTIDAD CHILENA

Jorge Larraín
Edición: 1ª, Año: 2001
Nº de Páginas: 278
Formato: 11,8 x 21 cm.
ISBN: 956-282-399-7



LOS CONVERSOS

Guadalupe Santa Cruz
Edición: 1ª, Año: 2001
Nº de Páginas: 214
Formato: 11,8 x 21 cm.
ISBN: 956-282-353-9

PELIGRO
LA FOTOCOPIA
MATA AL LIBRO

UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE ARTES
ESCUELA DE POSTGRADO AÑO 2002



DOCTORADO EN FILOSOFIA Con mención en ESTÉTICA Y TEORÍA DEL ARTE

MAGISTER EN ARTES Con mención en ARTES VISUALES • COMPOSICIÓN MUSICAL • DIRECCIÓN TEATRAL • MUSICOLOGÍA • TEORÍA E HISTORIA DEL ARTE

POSTITULOS Especialización en GESTIÓN Y ADMINISTRACIÓN CULTURAL EN ARTES VISUALES* • GESTIÓN Y ADMINISTRACIÓN CULTURAL EN MÚSICA* • MUSICOTERAPIA** • ARTETERAPIA** • RESTAURACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL-MUEBLE • ARTES Y NUEVAS TECNOLOGÍAS: MULTIMEDIAS INTERACTIVAS

DIPLOMAS REALIZACIÓN CINEMATOGRAFICA • FOTOGRAFÍA • TÉCNICAS GRÁFICAS CONTEMPORÁNEAS • RECREACIÓN ARTÍSTICO-ARTESANAL DE LA CERÁMICA • GESTIÓN CULTURAL ESCOLAR • DANZA APLICADA A LA EDUCACIÓN

* Con Facultad de Ciencias Económicas y Administrativas

** En cooperación con Facultad de Medicina

INFORMACIONES: SECRETARÍA ESCUELA DE POSTGRADO
FONOS 678 7515 - 678 7510 - FONOFAX 678 7514
LAS ENCINAS 3370, ÑUÑO A • E-MAIL: RLEON@UCHILE.CL

Postulaciones 2002

Formación en:

PSICOTERAPIA PSICOANALITICA

Mención Adultos

Mención Infanto Juvenil

Formación reconocida por la
Comisión Nacional de
Acreditación de
Psicólogos Clínicos



INFORMACIONES:
ICHPA, Av. Holanda 255 Providencia
Fono: 335 3339 - 334 8294 Fax: 232 9113

¿Qué estás mirando?

Diamela Eltit

Escritora; autora -entre otras publicaciones- de las novelas *Lumpérica* (1983), *Por la Patria* (1983), *El cuarto mundo* (1988), *Vaca sagrada* (1991), *Los vigilantes* (1993) y *Los trabajadores de la muerte* (1998).

La mirada se convierte de forma punzante en memoria. A la manera documentalista, quisiera ensayar aquí un cierto recorrido por algunos espacios (acotados y disímiles) de la ciudad de Buenos Aires.

La mirada se convierte de forma punzante en memoria. A la manera documentalista, quisiera ensayar aquí un cierto recorrido por algunos espacios (acotados y disímiles) de la ciudad de Buenos Aires. Es un decir. Porque inevitablemente (siempre) estoy pensando al revés, desde el otro lado de la cordillera, cautiva de una referencialidad chilena agobiante, como si el permanecer simbólicamente en el otro lado (de los cerros), atenuara el riesgo de "ver" signos de una Argentina que, por supuesto, se fuga, muta, y provoca en mí el estado fundamental e irritante de la incerteza que experimenta la extranjera.

Prefiero pensar en algunas escenas que ya me pertenecen en ese archivo que se va formalizando y formalizando por la obligación de acceder al relato que se le exige al viajero. O que el viajero se impone para demostrar la realidad de su viaje. Me refiero a un relato lineal que interviene brutalmente el flujo desordenado de las imágenes iniciales para recapitularlas (y apaciguarlas) y así controlar el asombro o la curiosidad que permitieron que esas imágenes permanecieran para, después de todo, ser domesticadas por el discurso que las rememora.

Y más atrás el pudor de exponer una memoria siempre adulterada, el riesgo y, especialmente, la visión chocando contra el borde agudo del absurdo.

ASISTIMOS A LA GALERIA PROA

En el barrio de la Boca. En ese fragmento turístico de la ciudad de Buenos Aires donde está enclavado el espacio de arte. Para llegar es preciso atravesar la pierna-tango envuelta en una malla negra, el sombrero provocativo y barriobajero del bailarín, la música precaria que se emite en plena calle, el abrazo programado, el "souvenir" fotográfico, la visión del adoquín. Debemos sortear la cosmética de unas cuadras comerciales que se han reformado para servir la fantasía del turista, unas cuadras que, por la rigidez de su estereotipo, definitivamente parecen no pertenecer a la ciudad, sino al imperativo de la construcción de una identidad superficial que canta y que baila, circular e incesantemente, sus cuitas tangueras: "Percanta que me amuraste.."

La galería Proa ocupa un lugar curioso en ese microbarrio. Mientras su fachada es convencional -una casa reciclada más- su interior cita los sofisticados espacios metropolitanos de arte. Su hibridez es interesante. Adentro la muestra visual recoge una selección del "Museo del Inconsciente". Con motivo de los 500 años del (mal) llamado descubrimiento del Brasil, en

Buenos Aires se despliegan una serie de exposiciones de su poderoso vecino que recorren su historia pictórica y visual en los centros culturales más prestigiosos. Una exposición proliferante que abarca desde el barroco hasta el arte de raíz folklórica. Apelando a la diversidad y a la historia, Brasil presenta una imponente producción diseminada en museos y galerías en donde se inscribe la particularidad del Museo del Inconsciente.

De inmediato, percibo que la muestra en la galería Proa es absolutamente importante. Recoge la laboriosa tarea de (¿cinco?) enfermos psiquiátricos de la primera mitad del siglo XX que fueron preservadas debido a la creación de esta institución bellamente nombrada como Museo del Inconsciente.

Una de las reacciones inmediatas (lo recuerdo) que me provoca la muestra es la relación posible en torno a arte y locura. Por otra parte, a mí, personalmente, me resultan perturbadores los discursos sociales (de fuerte inserción humanista) que conectan el arte con formas de tipo terapéutico o, más burdamente, que ven en lo artístico, una posibilidad curativa para reencauzar y hasta revertir enfermedades mentales. Evidentemente que han existido y existen artistas locos de la misma manera que circula cualquier tipo de profesional demente. Sin embargo, el punto se vuelve problemático cuando se acude al arte como medio rehabilitador de patologías, en suma, el arte como un tipo de práctica susceptible de otorgar un orden al desorden del sujeto. Más bien pienso en el arte como revuelta, como aquello que se torna irreductible e interroga, en un vértice filosófico, los mandatos absortos de las oficialidades. O como juego lúcido, pero no por ello menos inquietante.

(Mientras escribo sigo pensando cómo en Chile se exhibe triunfalmente en sus noticieros la práctica artística en tanto didáctica rehabilitadora de locura o de delito. Efectivamente, en un breve segmento de las noticias a las que accedo, es posible ver cómo los presos cantan, bailan y actúan mientras sus espectadores, en su mayoría funcionarios y personalidades políticas, los observan con una expresión neutra y verdaderamente poco entusiasta. Y, en la contracara, la devastadora noticia que en la cárcel de la ciudad de Iquique más de veinte presos han muerto quemados en sus celdas y, desde luego, más allá de las débiles explicaciones oficiales, el horror de las condiciones de sus muertes no alcanza a conmover a la ciudadanía. Esas muertes marginales, que se producen justo en el espacio de confinamiento y cautela del Estado, no dislocan en absoluto el sistema).

Vuelvo a Proa. Paso por alto la presentación que se convierte en explicación justificativa y que se extiende en amplios paneles en la entrada. Los textos reiteran el lugar común de cómo el arte proporciona alivio y así más y más escritos redentores. Voy directo a la muestra. Las obras hablan por sí mismas o, quizás, debería decir, me hablan por ellas mismas.

Allí está la visión más que espectacular de la escenificación de la locura por sus protagonistas. En el espacio principal se da rienda suelta a la producción que impuso la enfermedad de un confinado de un antiguo psiquiátrico del Brasil. Bordados minuciosos de un discurso que no puede sino ser incomprensible: nombres, fechas, lugares que bordan su pasión por el nombre, la historia y la geografía. Letras monótonas, infantiles y simétricas, perfectas en su precariedad.

Y los metales. Intervenciones en metales de desechos realizadas mediante un agujero incisivo, una rotura que atraviesa la superficie y que pone en jaque su espesor para abrir paso a la repetición. Esa repetición loca y dolorosa del agujero en distintas piezas aglomerados en la galería que muestran la decisión de una mano que buscó el fierro para establecer una perforación: entrar al metal, doblegarlo como si fuera un hueso, como si fuera la posibilidad más ejemplar (y más dura) de entregarse a la violencia. Hostigar el metal, digo, como una idea fija por horadar una superficie que se hubo de instalar entre ceja y ceja. Una salida más que dura e incesante. Una fuga a través de un túnel que parecía infranqueable.

Entre la letra y el tajo. En la letra y por el tajo se escribió la locura acumulativa del enfermo que se volcó, con una desesperación que nadie podría desmentir, a la fuerza del metal y de la letra.

Hablo de un conjunto muy numeroso de materiales pormenorizadamente agujereados. Y de un sinfín de palabras bordadas o talladas en madera cuyo significado se diluye porque lo que embiste y ataca al ojo (al mío) es el destello del signo. Porque la contundencia del signo mismo es lo que dirige el trabajo. O, en términos técnicos, el único sentido múltiple y posible parece ser el despliegue del significado cegador del significante.

(Idéntico a los cuerpos locos, transeúntes en las ciudades que acumulan, con un rigor que podría parecer inútil, bolsas llenas de ruinas, que revertidas por la apropiación demente, se transforman en bienes. O, aquel impresionante y anónimo orate chileno que en los años ochenta se dedicó, con una energía conmovedora, a ordenar un extenso basural. Como habitante maníaco del basural público, se volcó a clasificar, con la pasión exigente de un científico, los infinitos y multitudinarios desechos ciudadanos (metales, plásticos, cartones, vidrios, y mucho más) para así organizar lo imposible: ordenar y estetizar el lugar quizás más terminal y más tóxico de Santiago).

Y en otra sala, el pintor.

Este asilado, mediante el uso pictórico, se empeñó en descomponer un único motivo: el juego de dominó. Un recorrido por sus cuadros permite atisbar cómo en las piezas del dominó progresivamente se va produciendo una notoria abstracción y así, el realismo de las piezas, se va convirtiendo sólo en un juego del blanco y del negro.

Su trabajo se erige como matriz de un movimiento que juega, precisamente, con el blanco y negro que representan la clave de la dominación que domina el dominó. El juego del

juego del juego.

Porque eso es lo sustantivo. Me refiero a la preeminencia del sustantivo "dominó" como una matriz que se escenifica hasta hacerla estallar en su dualidad: la dominación y sus polos, lo dominado y lo dominante. Hablo, por supuesto, del poder.

Pero el poder del confinado, cautivo, precisamente, en esa única esfera. Como si quisiera "dominar" ese juego, deconstruirlo (siguiendo la línea de pensamiento de Derrida) para conseguir tocar y evidenciar la turbulencia agresiva de un nombre que fuera escamoteado por la inocencia de una, aparentemente, sencilla distracción de salón.

La locura del asilado, prendida a una sola y exacta imagen, "jugó" a romper esa apariencia deformando (la forma) y desplazando el blanco y negro. Me refiero a ese punto dramático en que las cosas pueden llegar a convertirse sólo en blanco y negro. Nada más. Y en el hueco, pendiendo al vacío, la mano oficiosa que revirtió su propio blanco -su ausencia, su vacío- y consiguió inscribirlo activamente para jugar con él (mismo) y su situación vital. Desde el dominó, dominar el manicomio, o al menos su cuerpo en el acto de la pintura absorta en su único y crucial motivo: Su absoluta sed de dominio. Una considerable modificación en las reglas del juego.

EL CLUB DEL VINO

Se trata de un pequeño teatro-bar. Allí se presenta Melingo, recomendado con entusiasmo por la magnífica poeta y ensayista Tamara Kamenszain. Asistimos a su espectáculo.

Melingo es un antiguo rockero que cambió de género y se dedicó al tango. Su presencia romántica y pulcra, definitivamente tanguera, está atravesada por pequeños signos -digamos- posmodernos. Una cierta ironía, una distancia, la deliberación de su facha y de sus movimientos. lo ubican en una esfera ambigua con la tradición. Es evidente que más allá de su "disfraz", se inscribe una programación cosmética desafiante.

Impertérrito, su aura de divo (me refiero a esa actitud provista de una sofisticada indiferencia que lo hace prescindir de "su" público) es parte decisiva en el espectáculo. Sus canciones refuerzan la propuesta. Sus letras se inscriben en el centro de los motivos del tango tradicional: el barrio, el fracaso, los amores fallidos, la desesperación existencial, las minas. Sin embargo, sus letras "del barrio me voy, del barrio me fui..." acusan una curiosa intención. Quiero decir como si sus tangos fueran referenciales no a "la vida" sino a otros tangos. Y, así, en un vértice de esa operación, se suspendiera el dramatismo original para generar un tipo distinto de sentimentalidad, cruzada por la parodia y la sorpresa. El asombro ante la creación de un tango imprevisto e impredecible que, a ratos, impacta por el brusco corte de sus letras que suspenden el flujo de la emoción en la audiencia.

Y la audiencia la conforman, mayoritariamente, jóvenes que lo siguen con atención reverencial. Observan lealmente su espectáculo que se funda en una rigurosa no complacencia a los lugares comunes, en la brecha helada y pensante que establece con su público y en la fascinación que provoca su cantante invitado, un joven moderno, con una coleta. Un muchacho, rockero naturalmente, que entona un tango más que impensable pues su voz poderosa emula a los cantantes de vitrola.

Y, en la contracara, la devastadora noticia que en la cárcel de la ciudad de Iquique más de veinte presos han muerto quemados en sus celdas y, desde luego, más allá de las débiles explicaciones oficiales, el horror de las condiciones de sus muertes no alcanza a conmover a la ciudadanía.

Esa voz invitada por Melingo, se presenta con un tono hiper producido, artificialmente antiguo, como si proviniese de las primeras y titubeantes técnicas de grabación. Imita, con una fidelidad asombrosa, a los primeros cantantes de tango con un timbre agudo inconfundible. Esta elección no es inocente, pues forma parte de un programa en donde está en juego el tango mismo y su posible actualización desde un espacio alternativo que se estructura a partir de la cita.

Melingo se construye enteramente como cita, como un texto musical que lee, desde un lugar signado por el aquí y el ahora, un género ya clásico y en franca extinción. Quiero decir cuando el tango como producción (no en tanto interpretación) parece cerrado.

Pero Melingo abre una puerta desde los confines. Su propuesta resulta límite pues su límite es poderoso: el tango con mayúscula dotado de una poética que parece provenir de una experiencia directa con las emociones. En cambio, Melingo trabaja a partir de esas emociones ya establecidas y las recodifica con su autoría. Así, el modelo tanguero que erige, lo acerca al género singular de la "performance". "Sos grande Melingo", le grita alguien del público. Estoy completamente de acuerdo.

BOQUITAS PINTADAS

Es un hotel —digamos— Puig. Hay que enfatizar que es un hotel antiguo, un espacio que conserva enteramente su aura no moderna y que debe ser ocupado, pienso, por pasajeros que lo prefieran exactamente por eso, por el romanticismo que implica habitar el pasado y la ausencia de tecnología.

La Revista *Tsé Tsé* de poesía presenta una lectura. Me invita Natalia Brizuela, una inteligente y joven crítica argentina que vive en Nueva York. Acudimos hasta el hotel que cuenta con un café-bar. Después de un breve consumo, nos anuncian el inicio del recital. La lectura se va a llevar a cabo en una de las habitaciones del hotel, en el segundo piso.

La pieza. Ordenada, según la estética de los años 50, está perfectamente preservada. Un par de sillones austeros, más allá la cama individual, la lámpara. Junto con nosotros entran un grupo de jóvenes poetas que se sientan en el suelo. A lo largo de lectura, se proyectan diapositivas con pinturas minimalistas. Empieza la lectura.

No alcanzo a divisar al poeta, porque está fundido con los cuerpos sentados en el piso y yo, con suerte y empeño, me he apropiado de uno de los sillones. Sólo recibo su voz. Su texto oscila desde el barroco a imágenes de la hibridez contemporánea. Después lee una poeta que se sienta encima de la cama. Su imagen me impide seguir la lectura y, más bien, pienso en su cuerpo lector y en la relación inevitable con la cama del hotel. Me parece curioso que la única mujer que va a intervenir en la reunión sea la que ocupe la cama. Siento que me gustaría que leyera acostada, que se acostara como una bella durmiente y, así, diera rienda suelta a su texto. Que luego cerrara los ojos y se durmiera. Para que después, nosotros, los invitados, nos fuésemos y cerráramos cuidadosamente la puerta para no despertarla. Pienso más toda-

vía. Sin embargo, obviamente, me estoy dejando llevar por imágenes voluntariosas. Ella está sentada correctamente en la orilla y su cuerpo se inclina para conseguir la luz de la lámpara. Pienso en la actividad tan conocida y tan confortable de leer en cama. Pero ahora ella nos lee sentada desde la cama. Como un cuento infantil, como una instancia erótica, como una puesta en escena que alude a una forma de sueño literario.

Me pregunto, mientras escucho al último participante, que presenta un texto muy sólido, por el devenir de la poesía. Me pregunto si acaso gran parte de los recitales no se llevan a cabo en piezas, en fragmentos de espacios y, en realidad ahora estoy asistiendo a la consumación de una literalidad. Definitivamente el mercado editorial auspicia este escenario: la poesía relegada a una pieza.

(Pienso en la poesía y en su maravillosa economía. Pienso, no puedo dejar de hacerlo, en los trabajos poéticos que sigo con atención, en Eugenia Brito "no me digas que nunca", en Malú Urriola, en Nadia Prado, en Carmen Berenguer, en Marina Arrate. Pienso en esos textos poderosos que escriben. En la pobreza crítica en que transcurren. Pienso en la desigualdad abrumadora en que transcurren esas escrituras en Chile, Arrinconadas y excluidas por el (ab)uso del término anacrónico de "poemas de poetisas". Cuando, de veras, en sus textos están cursándose sentidos tensos y extraordinariamente estéticos. Pero, pero...)

Y LA CIUDAD

Porque, en el acto aleatorio de memorizar, no puedo abandonar la escritura sin referirme a mis caminatas por la ciudad. Esas caminatas, en pleno atardecer, en que mi visión astillada queda prendida a los "cirujas" —el equivalente a los "cartoneros" chilenos— aquellos que encuentran en la basura un sustento.

La hermosa ciudad de Buenos Aires intervenida por incessantes cuerpos veloces (se estiman que los cirujas son alrededor de 100.000) quienes, con una pericia asombrosa, escarban los deshechos. Porque cada bolsa es revisada varias veces para sacar cartones o botellas o cualquier cosa que sea susceptible de ser usada como comercio mísero. Pero, quizás, lo más conmovedor radique en los últimos auscultadores de la bolsa. Aquellos que buscan restos de alimentos entre la basura.

Como un relato ultra naturalista, estos oscuros cuerpos indigentes, se abalanzan sobre las bolsas que ya han sido objeto de un saqueo angustioso. Un saqueo que resulta legítimo en las ciudades. La búsqueda más que urgente para encontrar sus alimentos, empujados por la desigualdad implacable de los actuales sistemas. Porque las sobras del hambre saciada, vuelven a ser enfermizamente productivas.

La visión de estas figuras más que carentes son el inevitable trasfondo que me asalta durante mi callejeo a través del anochecer en Buenos Aires. En mi retina, miles de seres dañados por la carencia, que proyectan una imagen infrahumana, inclinados o encucillados sobre las aceras, con una actitud ensimismada, buscando entre las bolsas. Repito, buscando, escarbando, sacando, en medio de un recorrido indescriptible, aquello que les posibilita el siguiente difícil día y que sé, los va a empujar inevitablemente al espanto de un cíclico, dramático y alucinante anochecer.



BORGONO

fotografías: Paz Errázuriz



VILLA GRIMALDI



LA VENDA SEXY

fotografías: Paz Errázuriz



TRES ALAMOS

Sitios de la memoria, *vaciamento del recuerdo.*

Nelly Richard

Crítica y ensayista; autora -entre otras publicaciones- de *Residuos y metáforas; ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la transición* (1998).

La voluntad de inscribir el recuerdo en un circuito de referencialidad pública compromete un debate crítico sobre las retóricas expresivas y los montajes simbólicos con los que una determinada narrativa de la memoria histórica elige darle figuración al acto de recordar.

El Parque de la Memoria de Villa Grimaldi, el Memorial del Cementerio General y el Muro de la Memoria del Puente Bulnes responden a tres estrategias de la conmemoración.

¿De qué nos hablan estas fotografías de Paz Errázuriz que le siguen la pista al recuerdo de lo que ocultaban los muros de los centros de detención y tortura durante la dictadura militar? ¿Qué nos dice ahora el secreto de estos muros que, habiendo sido desocultados por la cámara investigativa de una profesional de la imagen, no tienen ya nada grave que mostrar, ninguna señal elocuente que denuncie el pasado censurable; nada demostrativo que exhibir sino este lento vaciamento atemporal del recuerdo pasmado?

¿Qué nos cuentan estas imágenes sobre lo transcurrido en Chile entre el pasado de tormentos y crueldad citado por los lugares del drama y el cotidiano desaprensivo de estos barrios confiados en que el anonimato va a disipar la culpa?

¿Cuáles son los distintos ritmos y velocidades (de estratificación del pasado; de disipación de sus huellas) que convergen y divergen en estas imágenes donde lo detenido-desaparecido es también congelamiento fotográfico de la toma abismada en un fondo de memoria todavía increíble: suspensión desorbitada de la mirada en un pasado cuya monstruosidad no llega a convertirse en evidencia; visión atónita de estos sitios de atrocidad cuyos muros desfilan aparentemente libres de estigma?

Extraña ciudad la de estas fotografías donde hasta los flujos urbanos se han detenido y congelado en tiempos de confusa edad, en pretéritos indefinidos, en sordos y mudos anacronismos, en ruinosas contemplaciones. La cámara designa sitios lúgubres haciéndonos saber que la luz pública que se proyecta sobre ellos ha perdido, casi sin darse cuenta, el vigor denunciante del recuerdo intolerable que debería someter la prueba criminal a la vergüenza social.

La impasibilidad de estas imágenes anuncia que el recuerdo traumático de la violación a los derechos humanos ha ido perdiendo gradualmente intensidad, hasta fundirse en la sedimentada indiferencia del olvido pasivo de una ciudad de todos los días. Haría falta reintroducir la fuerza trastocadora del recuerdo en esta tranquilidad de fachada(s), rasgar esta quietud urbana con la señal de alerta de una memoria para la cual recordar siga siendo peligro, emergencia y catástrofe. Pero, ¿cómo agitar los tiempos de la memoria para salvarlos de caer en la apatía o la distracción ciudadanas, en la insignificancia de estas apacibles esquinas? ¿Cómo desapaciguar el recuerdo de la historia para que los disparos de la memoria, sus fulgores e intermitencias, sacudan una cotidianeidad anodina, satisfecha, de hábitos ya calmados?

La dictadura borró las huellas de su criminalidad haciendo que el acto de la desaparición no dejara ningún rastro de la operatoria de supresión de los nombres y de los cuerpos que perfeccionó el terrorismo del régimen militar. Cualquier gesto que lleve ciertos restos acusatorios a grabarse

como indicios de la violencia homicida en algún soporte de inscripción (monumento, documento o testimonio) cumple con desafiar el operativo de tachadura del recuerdo con el que la dictadura quiso dejar en blanco su capítulo del aniquilamiento. Pero el recuerdo no es un depósito de significaciones históricas ya formadas que la memoria recoge al darse vuelta simplemente hacia atrás. La formulación del recuerdo pasa por una incesante disputa entre diferentes conceptualizaciones del *qué* y *cómo* recordar. La voluntad de inscribir el recuerdo del pasado en un circuito de referencialidad pública supone, entonces, debatir críticamente sobre los nudos entre *acontecimiento* y *representación* que la memoria es llamada a deshacer y rehacer a cada vez que se propone llevar el pasado de la simple revelación de los hechos a un complejo proceso de entendimiento crítico. Este debate concierne las relaciones entre arte público, memoria social y contexto urbano, y atañe también al problema de las *estrategias de la conmemoración*, de las retóricas expresivas y de los montajes simbólicos con los que una determinada narrativa de la memoria elige darle *figuración* al recuerdo.

VILLA GRIMALDI

La "Agrupación de testigos sobrevivientes de Villa Grimaldi, Londres 38, José Domingo Cañas, la Discothèque, la Venda Sexy y otros recintos de tortura" salvó a Villa Grimaldi de una desaparición programada (hacer desaparecer el lugar de la desaparición: doble tachadura) que, bajo el subterfugio modernizante de la remodelación urbana, iba a liquidar los saldos de una memoria de ofensas cuyo drama ético se hizo incompatible con el mercado fútil de la gratificación consumista. Impedir que ese terremoto fuese barrido por el flujo inversionista de la planificación urbana; salvarlo de una reconversión funcional que busca desalojar de la ciudad todo vestigio de pasado moralmente recalitrante al cínico avance de la racionalidad del progreso (la misma que llevó la Cárcel Pública a transformarse en ministerio¹ o Pisagua en hostería de turismo), permitió al menos demarcar una zona de autoseñalamiento de la memoria que funciona como resta y subtracción, como un negativo hecho de *pérdidas*, en un paisaje enteramente volcado hacia las *ganancias* que multiplican las disparatadas economías de lo rentable.

Pero, ¿qué mapa del recuerdo es el que dibujan los actuales trazados de piedras y jardines en el parque de Villa Grimaldi?

[1] Haciendo memoria: es la segunda vez que las fotos de Paz Errázuriz cruzan estas páginas. La primera vez fue en 1993, en el N. 7 de la Revista de Crítica Cultural, con un ensayo fotográfico sobre la Cárcel Pública, semanas antes de su demolición. Acompañaba a las fotos, el relato del gendarme de la Cárcel (grabado y editado por Rita Ferrer) que hacía de guía en las visitas por el lugar, ya turístico.

El visitante se pasea en un Parque que escenografía el recuerdo a ras de suelo, en un plano abierto al que parece sobrarle horizontes si se lo compara con la dimensión de clausura ligada a la tenebrosidad del recuerdo que pretende evocar. ¿Cómo puede esta espacialidad despejada ser capaz de recrear la asfixia del encierro (el confinamiento de la celda, la venda sobre los ojos): la condena a la oscuridad y el aprisionamiento de los sentidos que, en el pasado carcelario de Villa Grimaldi, sofocaba a sus víctimas?

¿Qué relación se arma entre las cavidades de la mente perforada por el miedo, los huecos y las resquebrajaduras de la conciencia extraviada en el laberinto de la locura del pasado de las celdas y la planimetría de este actual sistema de líneas y proporciones regulares que le otorga al paseo del visitante orden y nitidez?

La geometría plana de Villa Grimaldi confía en el predominio y la supervisión de la mirada para leer, desde la altura, las señas recordatorias de la violencia trazadas en el suelo. Pero el ojo y la mirada son dispositivos de puesta a distancia, de distanciamiento físico del objeto que, debido al control de la perspectiva, se vuelve lejanía y abstracción. La espacialidad homogénea de Villa Grimaldi que convierte en ordenado *campo de visión* lo que fue desgarrada *textura de la experiencia*, descorporiza la materia vivencial del recuerdo cuyas hondas fracturas de la subjetividad no se reconocen en la serena nivelación de un plano sin accidentes. ¿Y qué decir del reciclaje de mosaicos al estilo pompeyano que adorna placas y fuentes, citando el original (los azulejos del baño donde se torturaba) de manera tan inofensiva que termina por ambientar el recuerdo lacerante de la tortura en un paisajismo decorativo?

Son muchos los testimonios escritos por las víctimas que hacen referencia al infierno de Villa Grimaldi. Son testimonios que, desde los fondos de la tortura cuyo aparato se dedicó a pulverizar el nexo entre cuerpo y palabra, han tenido que narrar lo inenarrable de una experiencia límite: superar el grito o la mudez para, habiendo traspasado el umbral de la destrucción, extraer palabras que fueran capaces de modular el quiebre del habla y sus conmociones subjetivas. Las voces sobresaltadas del testimonio le disputaron a la fatalidad del sin sentido la potencia dislocada del re-nombrar, para que el horror pudiese ser significativo y denunciado. Sin el eco tremendo de esas voces que siguen haciendo resonar la violencia del límite entre desintegración corporal y rearticulación de la voz, los nombres de los lugares trazados en esas placas adornadas de mosaicos de Villa Grimaldi ("Salas de tortura, camas metálicas con electricidad, parrilla", "La torre: lugar de soledad, tortura y exterminio") parecen revestirse de un didactismo ingenuo que confía en la descripción nominal para transmitir el horror de la experiencia, sin saber que lo nombrado ("soledad, tortura y exterminio") excede y revienta cualquier literalidad por haber nacido, precisamente, de la disolución de toda integridad corporal y psíquica, de toda capacidad de entendimiento. La escritura *compuesta y arreglada* de estos nombres que se mezclan armoniosamente con los trozos de mosaicos en las placas que identifican los lugares del infierno, nada nos dice de la *des-composición* de todo el universo referencial y semántico de las víctimas que fueron siniestramente reducidas a la inarticulación, al balbuceo y al temblor, por metódicos procedimientos de erradicación de la conciencia.

CEMENTERIO GENERAL

Ahí se levanta el Memorial a los desaparecidos y ejecutados políticos. Los cementerios son lugares designados para darles sepultura a los muertos y, también, para *circunscribir* a

la muerte, delimitando y separando la escena de su ritual. Asignarle simbólicamente a la fantasmalidad de los detenidos-desaparecidos el cementerio como residencia es aliviar la pena y la incertidumbre de los cuerpos que vagan como espectros, sin paradero conocido: es llevar la muerte inverificable, el no-lugar de la desaparición, a encontrar finalmente refugio bajo la convención de un domicilio asignado que inmoviliza las trazas errantes del fantasma de la desaparición.

En el Cementerio General, llaman la atención los nichos vacíos, situados a ambos lados de la placa del memorial, que esperan ser llenados por los cuerpos de los desaparecidos todavía no identificados. Llama la atención la cifra predeterminada de estos nichos en espera, sin relación numérica con la suma de desaparecidos que el Muro anuncia como aun faltantes de identificación. La no-correspondencia entre esta cantidad de huecos reservados a ambos lados del Muro y la contabilidad de los nombres enumerados en su listado, podría significar la necesidad de *fixar* arbitrariamente un *término* para que un simulacro de certeza compense el malestar de la inacabable muerte en suspenso de la desaparición. O bien, quizás, tal arbitrariedad responda a la convicción de que el fin de los cuerpos que todavía esperan ser encontrados es el aberrante signo de una búsqueda des-medida (sin medida) y que, por lo tanto, dicha aberración debe manifestarse rompiendo todo realismo de una equivalencia posible entre los cuerpos que faltan y los nichos en espera de sus restos. La magnitud de la falta (el insoportable intervalo de dolor entre el saber de la desaparición y el cuerpo que no aparece o bien que aparece irreconocible) no es medible. Tampoco el daño es cuantificable desde ninguna economía (no hay proporcionalidad válida entre la pérdida del ser querido, los restos de la desaparición que sólo permiten recordarlo en parte(s) y las cuotas de justicia que pretenden reparar parcialmente el daño) porque, siendo absoluto el valor de la pérdida y su dolor inconmensurable, son ambos ajenos a la razonabilidad compensatoria de una transacción entre verdad y justicia, daño y reparación, pérdida y restitución.

Frente a la placa del Memorial a los desaparecidos y ejecutados políticos, cuatro rostros esculpidos en la piedra (mirando hacia el cielo con los ojos cerrados en señal de recogimiento y piedad) buscan simbolizar a lo humano, a la *esencialidad de lo humano*, que fue atropellada por la siniestra máquina de desaparición y muerte de las personas durante la dictadura. La piedra —y su retórica del monumento público— monumentaliza, eterniza: los cuatro rostros esculpidos frente al muro del recuerdo buscan universalizar los rasgos del dolor pero, al hacerlo, petrifican el ser en el arquetipo. La arquetipia del rostro humano monumentalizado en la piedra mata la singularidad fisonómica de cada ser, tal como suele vibrar en los retratos fotográficos de los desaparecidos. La intransferible particularidad de los rasgos y facciones de cada rostro individualizado por la técnica fotográfica, ha sido aquí borrada por la metafísica del dolor. Al abstraer y trascendentalizar, la piedra indiferencia lo singular-biográfico con que las fotos le devuelven al desaparecido el trayecto de individualidad que la misma categoría de "desaparecidos" fue borrando en su genericidad. Además, la eternidad de la roca cuya retórica del monumento trasciende la contingencia de lo humano, dándole a la historia un sentido épico de continuidad y grandeza universales, mata la latencia del *ya no* y del *todavía* que hace vibrar ambiguamente la técnica fotográfica (hecha de cortes, seccionamientos y fracturas de la duración) debido a la paradoja temporal de lo real-irreal, ausente-presente, visible-intangible, con la que escinde la manifestación del ser.

PUENTE BULNES

El Puente Bulnes es un lugar múltiplemente signado por las marcas de la violencia militar y su rememoración. Varias placas conmemoran, en este sitio, la muerte del Padre Juan Alsina (un cura obrero ejecutado en 1973) junto al asesinato de 7 funcionarios del Hospital San Juan de Dios, de 5 sacerdotes y de 14 pobladores de Puente Alto; muertes que ocurrieron ahí mismo en distintas fechas y circunstancias. Junto a las placas conmemorativas, al otro costado del Puente, un mural de las Unidades Muralistas Camilo Torres (1999) lleva pintada la leyenda "Mátame de frente, quiero verte para darte el perdón", en recuerdo del sacerdote español Alsina. Este es el lugar que eligieron los fotógrafos Claudio Pérez y Rodrigo Gómez para construir un "Muro de la Memoria", compuesto por los retratos fotográficos de 936 detenidos-desaparecidos, impresos en baldosines de cerámica.

Ubicado en este sitio ya cargado de recordaciones públicas, el mural fotográfico se superpone a y, a la vez, intercepta las otras retóricas memorializadoras (la de la placa, de la escultura y del mural) que coexisten en el Puente para rendirles distintos homenajes a sus protagonistas del recuerdo. Al territorializar sus marcas del recordar en un lugar donde entran en juego y competencia varias estrategias figurativas de construcción del homenaje, el mural fotográfico invita la mirada a hacerse implícitamente parte de una reflexión crítica sobre los *modos* de hacer visible y legible un recuerdo: sobre los *soportes* y las *operaciones* que materializan la voluntad del recordar, sobre las *figuras-formas* que simbolizan el relato de la memoria y las *técnicas* que lo ponen en discurso.

Al elegir este sitio, los autores del Muro de la Memoria hacen un gesto inverso al que homenajea a los desaparecidos en el cementerio como residencia de la muerte. En lugar de que la conmemoración de las víctimas ocurra en un recinto demarcado y apartado de la cotidianeidad de los vivos, el Muro de la Memoria elige el puente como zona de múltiples trayectos urbanos cuyo día a día va a ser *interrumpido* por estas señales del recuerdo. En lugar de concentrar la memoria en un sitio de culto que invita al recogimiento autoexcluyéndose de los tráficos de la ciudad (el cementerio), el mural fotográfico del Puente Bulnes quiere desensimismar el acto de recordar forzando la memoria a cruzarse con las rutinas de una comunicad en vivo que disemina sus significados al azar de múltiples quehaceres. Aquí el recuerdo, en lugar de reconcentrarse en un punto de convenida ritualidad, se esparce por la ciudad mezclándose con los flujos de transeúntes que se ven repentinamente confrontados a la tensión de la memoria entre soledad y multitud, detención y movimiento, conservación y dispersión, permanencia y fugacidad. Pese a los múltiples conformismos de la conducta que, en nombre de la reconciliación o del bienestar, han distraído la conciencia social del trágico foco de la memoria, hasta los recorridos urbanos de los más insensibles pueden ser virtualmente modificados por su encuentro con los rostros fotografiados de las víctimas. Los retratos no sólo están hechos para ser mirados sino que, inversamente, ellos miran a los transeúntes que pasan por la vereda: los retratos de los ausentes *dan la cara* no sólo para atraer sobre ellos una memoria piadosa sino, también, para interpelar a los presentes que se ocultan tras "la peor forma del olvido: la inercia, el acostumbramiento y la indiferencia".²

El drama de la desaparición ha sido emblemático por el retrato fotográfico en blanco y negro: la foto de los desaparecidos como recordatorio que sus

familiares llevan adherido al pecho, la fotografía como técnica que habla de una ausencia a través de un efecto-de-presencia bajo el registro temporalmente escindido de lo muerto-vivo.

Las fotos de album (ellas prevalecen en el mural del Puente Bulnes) son las señas identificatorias que acompañan la voluntad de recordar al ausente en la particularidad del detalle biográfico que han borrado tanto la máquina de la tortura y de la desaparición (la supresión de la persona; la desfiguración de su condición de persona) como la sequedad de lenguaje del Informe de las Comisiones de Derechos Humanos que sepulta sus datos en la masa numérica de los archivos y expedientes. Las fotos de album combaten esta serialización de la no-identidad, restituyendo las señales afectivas de una existencia irreductible a la categoría que la subsume como un simple caso.

Muchos de los retratos de las víctimas estampados en el muro exhiben al desaparecido en una pose cotidiana, tranquilamente confiado en una normalidad de vida que, después, se verá súbitamente intervenida por la violencia militar sin que nada todavía, en la pose indefensa, anuncie el presagio del corte homicida. La foto de la víctima retrata la inocencia de un *antes* que desconoce el mal, y que se carga *después* de vibraciones auráticas porque retiene ese momento de vida ya pasado en el que el desaparecido se creía definitivamente a salvo. El abismo entre lo despreocupado del rostro en el tiempo pasado de la toma fotográfica que no sabe de la inminencia del drama y el tiempo presente desde el cual miramos trágicamente la foto de alguien luego convertido en víctima de la historia, compone el desesperado *punctum* que emociona y conmociona estas fotos de album de desaparecidos.

Las imágenes fotográficas de estos retratos fueron impresas en baldosines de cerámica. ¿Cómo no leer en ese gesto material una tensión simbólica entre *memoria* y *desmemoria*? Por la naturaleza de su soporte, la cerámica nos habla de huellas pero también de debilidad, de marcas y borradura, de adherencia e impermeabilidad, de impregnación y limpieza: de lo que busca grabarse como inscripción (el recuerdo) y de una lisa materialidad que destina manchas y residuos a ser barridos por la asepsia de una superficie inalterable. Obligar la baldosa a registrar la huella mnésica del recuerdo fotográfico, es una forma de torcer el camino del olvido que quiere disolver la opacidad de los desechos de un tiempo residual; un tiempo que la memoria oficial considera amenazantemente turbio, contaminado de suciedad histórica y, por lo mismo, infectante.

La composición del mural fotográfico registra varias baldosas faltantes, que corresponden a los retratos (256) que no pudieron ser encontrados. Lo faltante de estos retratos garantiza lo inconcluso de la memoria de la desaparición. A diferencia de los monumentos cuya retórica de la pesantez y de la solidez busca estabilizar el recuerdo histórico en un significado definitivo, el mural fotográfico del Puente Bulnes apuesta a que la memoria debe anudarse desde la precariedad e inconclusión de un proceso del recordar abierto a la suspensión, la interrupción, la fragmentación, la tachadura, el lapsus. La falta (los retratos faltantes de los cuerpos que faltan) designa lo no-completado de la espera como condición de reflexividad y desciframiento plural en torno a la problematización crítica de la memoria. Algo así como un *contramonumento* que, desde lo inacabado y lo pendiente, lo suspensivo, abre fisuras en el recuerdo para "el debate siempre irresuelto acerca de qué clase de memoria preservar, cómo hacerlo, en nombre de quién y para qué fin".³

[2] Hugo Vezetti, "Variaciones sobre la memoria social" en Revista de Crítica Cultural N. 17, Noviembre 1998. Pg. 15.

[3] James E. Young, "Cuando las piedras hablan: monumentos, revoluciones políticas y estéticas" en la revista Puentes N. 1, Agosto 2000, Buenos Aires. P. 93.

A la vuelta de la esquina

Claudia Donoso (periodista) - Paz Errázuriz (fotógrafa)

Rostro femenino del elenco de torturadores de Augusto Pinochet, la mayor de Carabineros Ingrid Olderock murió hace unos meses en Santiago de Chile a los 56 años. La escueta nota en el periódico que informó sobre el hecho indicaba que su cadáver había sido sometido a una autopsia en el Hospital de Carabineros la cual dejó establecida una infección intestinal como causa del deceso. Su funeral no apareció anunciado en ninguna parte.

La repentina muerte de la Olderock impidió que le hicieramos -tal como lo habíamos planeado- una segunda entrevista en el marco de la investigación que emprendimos en 1999 sobre los centros de detención y tortura que existieron en Santiago de Chile durante la dictadura militar. Una idea nos rondaba: nada parecía recordar hoy día que casas ubicadas en barrios cualquiera -como el nuestro- habían sido escenario de sistemáticas violaciones a los derechos humanos y que los torturadores podían seguir viviendo, impunemente, a la vuelta de cualquier esquina. Y este último era precisamente el caso de Ingrid Olderock a la que habíamos reconocido comprando pan en un almacén cercano a nuestros domicilios.

Sindicada como integrante del aparato represivo organizado por Pinochet después de 1973, la mayor Olderock apareció luego reiteradamente en los testimonios de mujeres que sobrevivieron a las torturas como entrenadora de los perros que violaban a las presas en los recintos de reclusión.

A diferencia de otros agentes del terror que permanecen hasta ahora en el anonimato urbano, Ingrid Olderock emergió a la luz pública a raíz de un atentado del que fue víctima en la década de los 80. Su imagen que circuló profusamente a través de la televisión y de fotografías en los diarios, fue la primera encarnación visual concreta de un torturador para quienes el problema de los derechos humanos en Chile no era "un invento de la radio Moscú" -como decían los militares y sus partidarios- sino una oscura realidad cuya amenaza pesaba sobre la ciudadanía entera.

Ir a tocarle el timbre no fue fácil ya que los trabajos que habíamos realizado con Paz Errázuriz hasta esa fecha se habían basado en la empatía y en el vínculo de confianza que lográbamos establecer en el tiempo con nuestros entrevistados. En el caso de la Olderock sucedía todo lo contrario: era una representante de la abyección y pensar en entrar a su casa en más de algo se parecía a pretender ir a conversar con una ogresa en su cueva.

A consecuencia del atentado en su contra, la Olderock quedó con una bala alojada en el cráneo y al salir del hospital declaró que los que le habían disparado "no eran terroristas de izquierda" como se quería hacer creer sino gente que estimaba que ella "sabía demasiado". Inmediatamente después fue declarada demente por su propia institución y pasó a retiro.

Cuando Ingrid Olderock salió de la panadería la seguimos para ver donde vivía. No podíamos creer que esa mujer desaliñada, de cutis rojizo, con sobrepeso y una patética ausencia de expresión en el rostro fuera vecina nuestra. Esperamos un rato y pasamos frente a su vivienda que lucía gruesas rejas en puertas y ventanas y en cuya entrada de autos había una camioneta estacionada que en su vidrio trasero exhibía una calcomanía con la leyenda "Yo (dibujo de un corazón) a mi perro".

Una vez iniciada la transición democrática en 1989, la ex mayor Olderock testificó voluntariamente para el Informe Rettig. En su declaración negó haber participado directamente en torturas por lo que sabíamos que no iba a confesarse culpable frente a un par de intrusas que no representaban a nadie más que a sí mismas. A pesar de la alta probabilidad de que sus respuestas frente a una entrevista fueran una secuencia de evasivas, la perturbadora condición de la Olderock como vecina nuestra la convirtió para nosotras en una obsesión. Decidimos entonces que de todos modos intentaríamos hablar con ella aunque tratara de decirnos lo menos posible.

Así fue como una tarde de domingo suspendimos nuestras dudas, tomamos cámara y grabadora y fuimos a tocarle el timbre. Salió a la reja, le explicamos que estábamos haciendo un trabajo sobre la historia reciente de Chile y que teníamos interés en conversar con ella. Nos contestó que en ese momento estaba ocupada pero que le dijéramos cuando queríamos volver. Le señalamos que para nosotras estaría muy bien el domingo siguiente y ella nos anunció que como a ella nadie la venía a ver, nuestra futura visita era un acontecimiento tan extraordinario que encargaría una torta al Mozart y nos esperaría a tomar el té.

La sensación de absoluta indefensión que la dictadura implantó en el aparato síquico de la ciudadanía se activó una vez más también en nosotras y un cúmulo de descabelladas suposiciones atravesó nuestra mente. Imaginamos que al posponer la entrevista para la semana próxima, la Olderock quería ganar tiempo para averiguar quienes éramos y que nos envenenaría con un trozo de torta o pondría drogas en nuestras tazas de té.

Caímos en una total parálisis y fue tal nuestra confusión que decidimos renunciar a la entrevista: el domingo de la cita dejamos a nuestra anfitriona esperándonos. Un mes nos costó despejar los fantasmas más obstructivos y volvimos a tocarle la puerta. Inventamos disculpas que estuvieran a la altura de las circunstancias y poco rato después estábamos sentadas iniciando un contacto cuya viscosidad hizo que por primera vez en los últimos 20 años, Paz abriera su cámara sin haber rebobinado el rollo: las primeras treinta y seis fotografías que le tomó a nuestra entrevistada se velaron.

Una entrevista con Ingrid Olderock

-¿Cómo es su día aquí?

-Harto fome. Me levanto en la mañana apenas...

-¿Porqué apenas?

-Porque no me siento bien de salud. Eso no me lo cree nadie. Es por el atentado y también porque he estado un poco gorda y uno así no tiene ánimo, no tiene interés. Antes cuando yo trabajaba tenía interés. Pero ahora no hay interés por nada. No. Porque yo creo que para levantar el ánimo hay que tener un vínculo social ¿no es cierto? pero solo no se levanta ningún ánimo.

-¿Y porqué ha tenido tanta dificultad para establecer vínculos sociales?

-Es que la gente está mal informada y no quiere saber nada de uno.

Eso pasa cuando uno sirve a la patria con honestidad. Si la única denuncia que me falta en el tribunal es que me robé la casa donde vivo porque las otras denuncias las tengo todas.

-¿Como cuáles?

-Por homicidio calificado, por raptos, secuestros, torturas, desaparición de hombres. Si estoy denunciada hasta de ser la "mujer metralleta". ¿Ustedes ven un arma aquí en este momento? Ninguna ¿sí o no?

-Pero sabe manejar armas.

-Sí, claro que sí, pero cuando yo trabajaba no se practicaba tiro al blanco porque Carabineros no tiene dinero para eso entonces ¿qué puntería puede tener un oficial si no practica? Se dispara contra el criminal que sale corriendo y no se le achunta.

-Nos decía antes de encender la grabadora que no le pudieron extraer una de las balas que le dispararon a usted para el atentado.

-La tengo aquí en la cabeza y me hace así todo el día, todo el día (Con la mano hace el gesto de una pulsación). Es una bala del 38 y tengo que acostarme como los monos animados porque tengo que voltearme rápido en la cama y esperar cinco minutitos hasta que se estabilice y me deje de doler. Al ratito se quita. Las cosas en la vida llegan en forma inesperada pero yo nunca le he hecho un mal a nadie así es que por ese lado yo vivo tranquila.

-Sí, pero siempre existe la posibilidad de otro atentado.

-Claro que existe y uno nunca sabe de qué lado va a ser. Entonces yo no puedo opinar antes, porque cada persona tiene sus ideas, su fanatismo. Yo no soy fanática por nadie, nadie, nadie. No. Pero me siento orgullosa de haber sido baleada. Me siento orgullosa.

-¿Porqué?

-Porque hay cuanta gente que trabaja en Carabineros o en otras partes y sale a retiro y son uno más no más pues. A mi me balearon por algo ¿sí o no?. Entonces por ese lado uno se cree un poco importante. ¡Es cierto! No se si estaré equivocada. Incluso un balazo me pasó por debajo del mentón. ¿Quién tiene mala puntería? Se sabe en todo el mundo quien tiene mala puntería en Chile. Entonces me tiré así al suelo, a lo judo y con los ojos un poco abiertos y ahí me apoyaron el cañón en la cabeza. Por eso no salió la bala: porque no tenía distancia el arma.

-¿Y dice usted que después del atentado quedó muy aislada?

-Totalmente aislada. A mi casa no viene nadie de visita. Cuando es el día de la Policía Femenina de Carabineros, la institución no me considera para nada, absolutamente para nada.

-¿A qué lo adjudica?

-Por yo versar comentarios sobre quién fue el autor del atentado en mi contra; entonces ahí se dieron vuelta todas las páginas porque por lo general a la gente no le gusta cuando uno dice verdades.

-¿Quién cree que fue el responsable del atentado?

-En realidad me lo quiero reservar.

-¿Piensa que es gente de su misma institución la que la mandó a matar?

-Sí. Por ahí anda la cosa pero yo hice un juramento por la patria, no para la institución en forma determinada.

-¿Hace una distinción entre la patria y la institución?

-Es que Carabineros de Chile sirve al prójimo en forma nacional y la patria es todo. A mi siempre me ha gustado servir a la comunidad y especialmente a la policía porque yo empecé a cooperar con Carabineros de Chile cuando yo tenía 14 años de edad.

-¿Porqué se sonríe cuando se acuerda de eso?

-Porque uno soñaba con ser policía.

-¿Y siente que colaboró con una misión patriótica?

-Yo cumplí con las funciones que me ordenaron. Eso lo cumplí y tengo la conciencia tranquila. Aquí hay muchas familias vecinas que son de izquierda. Yo nunca les hice nada, nada porque no correspondía.

-Pero si le hubieran dado la orden de matar usted lo habría hecho...

-No. Por eso nunca me pusieron en un lugar así porque yo se los hice presente. Es que cuando uno tiene una base cristiana no puede hacer determinadas cosas porque yo tendría un delirio de persecución.

-¿Ha leído las declaraciones de los familiares de detenidos desaparecidos?

-No. ¿Sabe lo que pasa? Es que con todo este enredo y la situación mía no me interesa el tema.

-¿No quiere saber lo que sienten las víctimas?

-Yo me puedo imaginar lo que sienten las víctimas porque es lógico el pensamiento que tengan pero no ese fanatismo pagado con dinero. Porque a la señoras que salen con cartel les dan dinero pues.

-¿Pero no piensa que esos cuerpos tendrían que aparecer en alguna parte?

-Los cuerpos tienen que estar en alguna parte pero yo creo que no se sabe realmente donde está quién...

-¿Y donde piensa usted que están esos cuerpos?

-No tengo idea.

-¿No piensa que están en el mar?

-Sí. En el mar o enterrados, botados por ahí. Pero uno no sabe.

-Pero tiene que haber gente que sí sabe.

-Claro que sí pero yo creo que nadie va a querer abrir la boca porque se van a meter en tremendo lío, en tremenda persecución y ellos lo hicieron a favor del país.

-¿Usted cree que a las madres de los detenidos desaparecidos les pagan?

-Sí. Yo creo que sí porque se ve un fanatismo muy enfermizo.

-Pero usted piensa que si no aparecen los cuerpos de sus familiares ellas van a poder estar tranquilas?

-¿Sabe? Yo creo que es bueno de repente dar vuelta la hoja. No para justificar pero es que también todo tuvo su origen; había gente armada, extremista de izquierda importada de otras partes del mundo ¿no es cierto?, que baleaban gente pues. Las tomas, los cordones, todas esas cosas. Si era la revuelta.

-Pero hay niños, estudiantes y mujeres muy jóvenes en la lista de detenidos desaparecidos.

-Yo creo que a todos se nos arranca la moto de repente. A unos más a otros menos. Incluso las Naciones Unidas ofreció que la gente se fuera exiliada al extranjero sin ser de izquierda. Yo tampoco lo encuentro eso justo ni normal pues.

-¿Y usted tiene hermanos, hermanas?

-No, yo tengo dos hermanas pero una falleció hace unos años.

-¿Viven en Chile?

-Una vive en Chile.

-¿Y su familia por el lado de padre y madre es de origen alemán?

-Es netamente alemán. Mi papá era de Hamburgo y mi mamá de Múnchen y se casaron aquí en Chile. Llegaron más o menos en el año 1926.

-Así es que usted se crió en un ambiente...

-Totalmente alemán. Colegio alemán, amistades alemanas.

-Y en su familia existía una tradición que tuviera que ver con las Fuerzas Armadas?

-No. Solamente mi papá combatió en la primera guerra mundial. Esa fue toda la relación con Fuerzas Armadas pero con policía no. Entonces de política en mi casa no se hablaba. Por norma. Mis padres sabían quién era el presidente de la república pero nada más y como entendían poco castellano, menos.

-Eso la aislaba bastante ¿no?

-Sí, porque de política no teníamos idea. Otra educación. En la casa todo medido. Yo era mayor de edad y no podía sacar una manzana. Tenía que pedir permiso. El living para las visitas. Nosotros podíamos almorzar y hacer las tareas y después al dormitorio. No podíamos salir a jugar a la calle. No podíamos decir un garabato. ¡Uuuy! Mi mamá se habría muerto. Otro lenguaje. Estaba prohibido hablar castellano. Todo alemán. Entonces era otra ideología. En la guerra ellos tenían que comer lo que encontraban en la calle o debajo de los escombros. Bueno, al tener un poco de dinero, ellos regularizan todo, todo lo ordenan y todo tiene que ir encuadrado.

-¿Y su madre como era?

-Mi madre solamente dedicada a la familia no como las madres de hoy en día que dejan a los hijos solos y no se preocupan de nada. No: mi mamá, dedicada a nosotros.

-¿Y su otra hermana de qué se murió?

-De un cáncer terminal. Era bailarina de tablado en Alemania. Era importante. Pero todo se va extinguiendo, todos nos vamos a poner viejos ¿no es cierto? Vamos a morir. Y ojalá dejemos un buen recuerdo. Yo creo que en mi caso no, porque los antecedentes de los tribunales son muy negros, injustos y todo se conversa y todo se comenta entonces mucha gente no quiere hablar conmigo porque me tienen pánico.

-¿Siente que la gente le tiene miedo?

-Sí, me tiene miedo.

-¿Qué pasa cuando va a comprar a la esquina?

-Con muchos vecinos converso. Son muy amables, muy amenos, muy simpáticos. Pero a mi casa no viene nadie. Nadie. Nadie.

-¿Y cómo siente que la gente la mira?

-No, yo no presto atención a eso. Yo tomo al vecino, a cualquier persona como ser humano y todos tienen derecho a pensar como quieran y a actuar como deseen. Si me tienen miedo no tengo la culpa. Lo que no les puedo comprobar es que yo no he sido así. Yo nunca le he pegado a nadie. No he baleado nunca a nadie yo pues.

-¿No le ha pegado a nadie?

-No. Porque nunca estuve a cargo de detenidas políticas. Incluso una vez vino el predicador evangélico Yiye Avila a Chile, creo que fue el año 74-75 y yo lo acompañé a Tres Alamos y le cantamos a los presos políticos, regalamos biblias, discos. Sí pues: en ese plano me ponía yo. Entonces pasaba como hermana evangélica. Yo no iba nunca a un establecimiento a balear a alguien porque esas cosas no me nacen.

-Usted hablaba de que había pensado irse al sur a ayudar en un hogar de ancianos evangélicos. ¿Eso le gustaría?

-Claro porque me daría una actividad. Tendría que mandar una carta. Porque eso de ir para allá es rápido. Yo soy bien rápida para hacer las cosas. Es cristiana la afición esa, de cuidar a los demás, es honesta aunque hay que sujetarse porque a veces los ancianos son tremendos y con ideas fijas. Y les puedo llevar música para allá y así uno tiene como entretenerlos. Y lavarlos...

-Imagínese: usted tocándoles a los viejitos todos estos instrumentos que sabe...

-Sí pues, si antes era solista en violín. Tocaba ocho horas diarias. Y yo lo haría gratis. No cobraría nada fíjese. Pero vamos a ver si me contestan que sí.

-Tiene temor a que le digan que no...

-Sí debido a que muchas compañeras de Carabineros no me han



abierto la puerta y otros que me han dicho que no vuelva más entonces es muy vergonzoso.

-Es como si estuviera maldita.

-Sí.

-Como una leprosa.

-Sí. Cierro. Ustedes ven que en el rato que llevan aquí, no ha venido nadie. Nadie. Viene el cartero de vez en cuando, los medidores de luz, agua y gas y eso es todo. Entonces la vida que llevo yo no es normal y lo reconozco porque estar tocando acordeón o trompeta todo el día, escuchando música: eso no vida pues. La vida es otra cosa.

-¿Cuéntenos de esos canarios que tiene allá afuera ¿porqué se decidió a criarlos?

-Porque me encanta el cantar, el trinar de los canarios pero tengo canarios comunes y silvestres no más. No son de selección, no son inscritos, no son nada.

-¿Y los vende?

-No; yo en esta casa no hago nada para negocio. Nada. Si un día me deshago de los canarios voy a regalarlos con jaula y todo. ¿Para qué me los voy a llevar? He comprado canarios en quince, veinte y treinta mil pesos. Saque la cuenta: multiplicado por los 56 que son... ¿Y más la jaula y toda la payasada? Lo único malo es que hasta la fecha no he podido juntar las parejas porque hay que saber el sexo de cada pájaro para tenerlos por pareja.

-¿Porqué es tan difícil?

-Porque por lo general cuando los tomo, los doy vuelta, los soplo para ver el sexo y se me vuelan. Por eso no lo hago y se reproducen hasta enero no más.

-¿Así que ha tenido problemas con la reproducción de los canarios...

-Sí. Están todos separados de a dos pero están equivocadas las parejas. Por lo general me equivoco y pongo dos machos juntos y dos hembras juntas y esas parejas no me sirven.

-¿A usted le gusta el canto?

-A mí me encanta Pavarotti pero también me gusta la música mejicana, ¿cómo se llama? el Juan Gabriel: me encanta. Podrán hablar mucho de él pero cómo se presenta en el escenario lo encuentro fuera de serie.

-¿Y las perras finas que usted tiene las vendería?

-Esas las vendería a mitad de precio.

-¿Ha puesto avisos en el diario?

-No. Le avisé a unos que tienen peluquerías de perros pero parece que se les olvidó. Es que en Chile queda todo así en el trámite. Claro: si los regalo vienen como con sputnik a buscarlos. Si son perros lindísimos.

-¿Y a qué se dedicó mientras estuvo en la institución de Carabineros?

-Bueno yo tuve que servir donde me ordenaron ir. En comisarías de mujeres, en hogares de menores. Después del 11 de setiembre pasé a Inteligencia.

-Ya. O sea había bastante confianza en usted como para pasarla a un área tan importante.

-Claro porque yo nunca tuve una sanción disciplinaria y siempre cumplía las órdenes.

-¿Sí?

-Claro pues.

-¿Y es muy importante saber cumplir las órdenes?

-Exactamente porque cuando un jefe da una orden, el subalterno está para cumplirla ¿no es cierto? Pero había otras personas que no lo hacían. En Chile hay miles de caminos para no hacerlo.

-¿Cómo se logra no poner nunca una orden en duda?

-Es que no la puede poner en duda porque es una orden del jefe entonces a nosotros en la escuela de Carabineros nos enseñaron el comportamiento y la subordinación. Claro que otra cosa si el jefe da una orden de matar a una persona: eso uno lo tiene que pedir por escrito. Porque hay órdenes y órdenes.

-¿Y qué pasa si esa orden va contra la propia conciencia?

-Ahí uno tiene que irse por el conducto regular, hablar con el jefe superior y exponerle que esa orden uno considera que no está

bien. Pero hay muy pocos que reclaman contra una orden mal dada. En general se cumplen las ordenes.

-*Porque a usted se la acusa de haber sido la entrenadora de los perros doberman que violaban a las mujeres presas.*

-Nada que ver. Yo nunca en mi vida he tenido un perro doberman. Y los perros que yo he tenido eran bonachones y eran hembras ovejeras entonces yo sé que cosas así las hicieron pero, ¿con qué perros y de quién?: no tengo idea.

-*¿Qué cosas hicieron con perros?*

-Violar a las presas políticas.

-*¿Y usted cree que un perro se puede entrenar para eso?*

-No sé. Yo sé el adiestramiento del club de ovejeros de Alemania donde yo soy socia pero esos entrenamientos yo encuentro que no son cuerdos y no son morales.

-*Pero se puede hacer...*

-Que se puede hacer, yo creo que sí porque hace muchos años atrás llegó a la Posta aquí en Portugal una joven de familia muy acaudalada que iba cruzada con un perro y tuvieron que sacrificar al perro para poder separarlos. Entonces por ese hecho yo creo que se puede hacer.

-*Los nazis usaban perros también...*

-Usaban perros para la guerra. Los gran daneses, los doberman, los rotweiler para ponerles bombas y mandarlos al terreno del enemigo pero contra presos no tengo idea. Yo creo que no porque esas guerras se usaron hace tantos años atrás que era otra ideología; era todo sencillo.

-*¿Y su lealtad con las Fuerzas Armadas sigue en pie después del atentado?*

-Mire, a pesar de todo le soy leal a mi general Pinochet. A pesar de todo. Yo no sé de donde viene esa lealtad porque otra persona no la tendría, pero yo sí.

-*¿Siente que fue traicionada?*

-Sí. Es que esa es la ley de la Inteligencia en todas partes del mundo; persona que sabe mucho hay que cortarla. Esa es la ley.

-*¿Presentía que iban a tratar de matarla?*

-No. A mi me amenazaron mucho. Por teléfono. Me dejaron banderas hechas pedazos, un gato muerto tirado en el antejardín; yo daba cuenta a mis jefes en Carabineros, en la Dirección de Inteligencia pero no me tomaron en cuenta. Incluso cuando me retiré de Carabineros me pidieron el uniforme de vuelta. Y eso yo lo encuentro injusto. Porque no tengo ni un botón, ni una presilla... Incluso las cosas que adquirí en forma personal: el cinturón tricolor, las botas.

-*¿De donde viene ese gusto suyo por la música y por los animales?*

-Eso ya es de origen familiar porque yo tenía un tío en Alemania que sacó premio mundial en pintura a la acuarela. También mi papá era socio de la protectora de animales. Mi hermana que falleció en Alemania era pianista también. Tenía clases con Claudio Arrau. Yo tuve clases de violín a los 5 años de edad. Entonces todo eso del arte es de familia.

-*¿Qué hace usted ahora en el campo musical?*

-Bueno, por ejemplo toco el acordeón y estoy aprendiendo a tocar tromba alemana. El violín con el atentado se me olvidó. Se me borró. Se me fue.

-*¿Y usted tiene una tromba alemana?*

-Sí. Es de concierto y es de oro. Hace tres años atrás tenía el valor de seis mil dólares. Necesita un aceite especial que se llama "rotor oil" porque el sistema aquí adentro es rotatorio y no puedo usar aceite de trompeta. Pero lamentablemente la Sinfónica tiene tromba pero le echa el aceite de trompeta y eso es maligno porque en Chile actuamos así.

-*¿Se le borraron muchas cosas de la memoria con el atentado?*

-Sí, tengo vacíos de memoria. Y los tribunales de justicia no me aceptan, dicen que es una evasiva. Pero resulta que es una realidad. Si hasta yo me doy cuenta. Pero hay hechos que se me han borrado, que no me acuerdo.

-*Es que a usted le tocó participar en el tiempo más duro de la repre-*

sión.

-Exactamente.

-*¿Dónde exactamente le tocó estar?*

-Para el 11 de setiembre yo estuve en la comisaría de mujeres y después pasé trasladada a la Academia de Guerra donde estaba a cargo en ese entonces mi Comandante de Ejército don Manuel Contreras Sepúlveda.

-*¿Y usted tenía trato directo con él?*

-Sí. Por eso todo el mundo me condena, por eso estoy denunciada por hechos totalmente falsos. Ahí se formó la Dina, en la Academia de Guerra.

-*O sea que usted estuvo cerca de Contreras desde el principio cuando organizó la Dina.*

-Sí, pero yo nunca estuve en una brigada operativa. Y eso no me lo cree nadie. Nadie.

-*Porque en Villa Grimaldi usted estuvo ¿o no?*

-Sí. Yo no recuerdo cuanto tiempo estuve. Yo creo que estuve dos meses o tres meses. De analista.

-*¿De analista? ¿Qué significaba eso?*

-Yo analizaba documentos religiosos.

-*¿Qué documentos religiosos?*

-Libros, cartas, escritos. Se lee y se analiza.

-*Pero no entiendo. ¿Qué hacía en Villa Grimaldi analizando documentos religiosos?*

-Es que había un grupo de analistas de Inteligencia y cada uno tenía su área.

-*Y usted analizaba textos...*

-Eran textos generales y textos particulares. También los panfletos religiosos entonces yo tenía que analizar y hacer un resumen.

-*Así que el tema suyo era la Iglesia.*

-Sí, pero de todos los credos: católicos, evangélicos, mormones. Porque yo anteriormente estudié teología en el seminario teológico bautista.

-*Es decir que ese era un campo que usted manejaba bien...*

-En forma no tan bien porque en Chile todo lo sabemos hacer en forma somera, superficial.

-*¿Qué es lo que le interesa de la teología?*

-En la teología lo que a uno le importa esencialmente es estudiar la Biblia.

-*¿Y qué se encuentra en la Biblia?*

-La realización absoluta. Entonces uno se da cuenta porqué vive el ser humano, porqué está el ser humano en el mundo; porqué tiene que tener alguna finalidad ¿no es cierto? Porque si el ser humano crea un vaso es para tomar un líquido, entonces estudiar la Biblia yo lo encuentro muy interesante.

-*¿Y había otras mujeres en el departamento de Inteligencia ahí con usted?*

-No.

-*O sea que usted era la única mujer en un ámbito exclusivamente masculino.*

-Sí.

-*¿Y cómo era esa situación para usted?*

-Normal.

-*¿Nunca se sintió pasada a llevar por ser mujer?*

-No porque yo hacía mi trabajo y me iba para la casa. Esa era mi rutina. Pero no me metía en el casino, no compartía más allá. Yo hacía mi trabajo y me iba para mi casa.

-*¿No se establecía más familiaridad con los demás funcionarios?*

-No porque esa es como una enseñanza que nos dan en carabineros: cada cosa en su lugar.

-*¿Cómo eran sus colegas ahí?*

-Sí, muy amables, muy caballeros. No había ningún problema.

-*Y usted fue también instructora de mujeres carabineros.*

-Sí. Eso fue el año 74.

-*¿En qué otro centro de detención estuvo y en qué más le tocó participar?*

-En operaciones psicológicas. Yo estuve a cargo del curso de la bri-

gada femenina de la Dina pero yo nunca estuve en la brigada operativa.

-¿Y cómo eran las brigadas operativas exactamente?

-Las brigadas operativas detectaban a la gente contraria al régimen de mi general señor Pinochet y los detenían.

-Los operativos eran los que torturaban.

-Claro.

-Pero de todas maneras usted sabía de las torturas.

-Sí, eso lo sabía todo el mundo. Entonces ya no pueden negar una cosa que fue cierta pero también en Chile se ha olvidado el origen de todo esto porque todos ven sus propios intereses y no ven el interés de la patria porque ante todo hecho está la patria, está Chile.

-¿Y se justifica la tortura en algunas ocasiones?

-A veces sí. Pero cuando uno no está preparado realmente para interrogar detenidos entonces se recurre al último recurso que es la tortura.

-¿Y cuáles eran esas torturas?

-Bueno eran de diferentes formas, esas se saben, esas se han comentado.

-¿Como cuáles?

-La parrilla por ejemplo; encerrarlos en cajones encucillados día y noche, o maltratar los hijos chicos.

-Usted dice que no estaba en el cuerpo operativo pero le tocó estar en recintos donde sí se torturaba.

-Sí.

-O sea que estuvo muy cerca de eso.

-Sí.

-¿Cómo lo ha procesado eso en su interior? ¿Qué ha pensado en este tiempo y cómo lo justifica? ¿Cuán responsable se siente de eso?

-A mí personalmente me afectó porque en primer lugar uno es una persona cristiana ¿no es cierto?, entonces si torturan a una persona claro que afecta, duele.

-¿Usted escuchaba gritos por ejemplo?

-A veces.

-Y vio gente maltratada también.

-Sí.

-Hombres y mujeres.

-Sí.

-¿Y qué le pasaba a usted con eso?

-Por eso yo cumplía con mi trabajo y llegaba a la casa. Por eso uno escoge su camino más o menos solito ¿ya? Porque yo no disfrutaba de esos hechos. No.

-¿La afectó ver todo eso?

-Claro que me afectó. Sentimentalmente.

-¿Sentimentalmente?

-Claro pues. En que en la noche a veces uno no podía dormir porque es terrible llegar a una situación así.

-Se refiere a lo que usted vio.

-Claro, pero desde el momento en que uno tiene un sentimiento cristiano y de músico entonces uno es más sensible; yo creo que otras personas son más duras.

-¿Le tocó ver gente muy cruel?

-Sí. Porque les habían hecho un lavado de cerebro. A mí no me lo pudieron hacer porque yo pedía a Dios que me conserve como soy.

-O sea que usted pasó por una situación de mucho horror, digamos.

-Sí, en cierta forma sí porque al personal también hay que aleccionarlo cómo actuar porque un personal que no es duro no logra ninguna utilidad ¿no es cierto?.

-Y esas lagunas de memoria que le surgieron ¿no podrían ser utilizadas en contra suyo?

-Mire en la vida política se utiliza todo. Se transforma la verdad en mentira y con el atentado realmente quedé con lagunas y también dicen que invento.

-Porque se le olvidaron los idiomas, el violín, o sea cosas bien puntuales...

-Sí, sí. Y se me olvidó el castellano. Yo no sabía hablar ni castellano, ni leer ni escribir pues. Yo hablaba en alemán y nadie me entendía nada.

-Quedó hablando en alemán.

-Que es mi idioma natal. Y a pesar de que el doctor me dijo que yo debería acostarme a las 7 de la tarde no seguí ninguna de sus indicaciones así es que seguí fumando y tomando café que también lo tengo prohibido. Y compraba puzzles para niños chicos, de diez piezas. Me demoraba dos o tres meses en armarlos.

-¿Eso fue por su propia iniciativa?

-Sí y con el correr del tiempo empecé a ver las letras y muy paulatinamente empecé a hablar castellano. Por eso le pedí mi retiro a la junta médica de Carabineros y de repente descubrí, por alguien que me lo dijo, que los siquiátras de Carabineros me declararon demente. Pero los diagnósticos siquiátricos dicen que soy absolutamente normal, con buena fijación de los recuerdos y aquí los tengo porque yo me hice de esos documentos y nadie se dio cuenta porque los carabineros no son profesionales. Les saqué fotocopias y los dejé en el mismo lugar porque encuentro hartito injusto que a uno, por haber dicho verdades netas, la declaren demente pues. Porque si fuera demente, el tribunal no me podría citar ¿no es cierto? Tampoco podría votar por presidente ¿no es cierto? Porque para eso no me consideran demente.

-¿Nunca ha pensado en volver a Alemania?

-Bueno, Carabineros me pagó un pasaje a Alemania el año 85. Lo pasé pésimo. Fue el invierno más frío del siglo. Mi tía me trató muy mal. Yo me había ido para siempre para allá pero estuve nada más que tres meses porque caminar todo el día en el hielo, en la nieve, en Alemania, con 30 o 40 grados bajo cero es muy triste. Y los familiares primero invitan y después desinvitan.

-¿Y esa tía por qué se portó tan mal?

-Porque como saben la función que desempeñé en Chile y todos los rumores que hay alrededor, no quería meterse en problemas pues. Es que la familia es el peor cuchillo en la vida. Y en Alemania tienen otra cultura, otros pensamientos, creen que en Chile hay puros indios y no es cierto.

-¿Pero cuanto fue lo más cerca que estuvo de la tortura?

-De ver a un hombre en la parrilla porque me mandaron a buscar un documento. Pero entregé el documento y me fui. Es que, ¿sabe?, todas estas cosas no van con uno. No lo digo ahora; porque yo sé que después de la guerra todos son generales. No, yo no voy con eso. Yo digo la verdad.

-Entonces usted se equivocó gravemente en algo.

-Claro porque resulta que cuando uno no le hace caso a los padres uno yerra el camino. Porque a mis padres no les gustó el hecho que yo entrara a Carabineros. Y ahora hay que reconocer que tenían razón.

-¿Su papá era muy autoritario?

-No, la autoritaria era mi mamá.

-¿Sí?

-Sí. Era terrible. Terrible, terrible. Y mi papá era la parte contraria. Me ponía chocolate debajo de la almohada pero mi mamá así nos daba. (Hace el gesto de pegar una palmada con la mano)

-¿Les pegaba?

-Sí y con eso mandaba la casa.

-¿Así es que había una disciplina severa?

-Sí pero nuestros padres nos dieron todo. Todo lo que queríamos pero bajo un estricto control de la conducta porque nuestros padres decían que lo importante era darle a los hijos la conducta. Esa conducta se me perdió. Después del atentado soy otra persona. Yo antes nunca decía garabatos: ahora me salen solos, solos. A cualquier nivel. Y eso es feo. Yo antes tenía un lenguaje refinado.

-Como que se le destapó algo.

-Se me destapó algo. Claro. Sí.

-A lo mejor era algo que tenía atorado.

-No sé. El personal se debe acordar de mí. Yo era muy correcta. Correcta, correcta, correcta. Con un lenguaje impecable y con el

atentado algo pasó. Y le digo que a cualquier nivel. A nivel de un presidente de la república, un ministro, igual: se me salen solos.

-Los garabatos....

-Sí, sí. Ocupo otro idioma. Yo no soy la de antes. Yo ahora soy al lote. Tengo todo aquí en la casa tirado. Antes yo era ordenada, me levantaba a las cinco o seis de la mañana. Todos los días trabajaba en la casa, tenía todo impecable, estupendo. Ahora me da igual. No tengo ánimo de nada. El espíritu de trabajo, de entusiasmo, se borró. Una persona normal no tiene compañía de perros y canarios. Una persona normal tiene compañía de otra persona; de la misma edad y yo como soy mujer el hombre tendría que ser un poco mayor. No como ahora que viejos de 80 se casan con lolas de 20. No; yo soy de otra moral. O convivir con un hombre: eso yo no lo hago porque tengo un pensamiento cristiano.

-¿Cuál es su opinión sobre la gente de izquierda? ¿Piensa que son todos malos?

-No pues. No. Resulta que la gente de izquierda en Chile dice que son comunistas pero no lo son porque si uno compara el comunista de antes en Rusia con el supuesto comunista en Chile hay una gran diferencia. Aquí el comunista quiere una casa, un terrenito, un trabajo donde gane mucho y no haga nada. Eso no es ser comunista. Pero yo creo que en los últimos años por el dinero que les dan, ellos se empecinan en una idea y no la sueltan. Por eso están todos muertos.

-¿Encuentra que Chile está mejor que antes?

-Si uno borrara la animosidad contraria que tiene uno contra el otro, Chile sería maravilloso. Pero es bien difícil, entonces hay que cambiar el himno nacional porque no coordina con la vida actual de los chilenos. Yo no tengo odio ni rencor pero tengo sentimientos encontrados. Esa es la verdad de las cosas.

-¿Pero usted le ha pedido perdón a alguien por ejemplo?

-Si en algún momento traté mal a una persona en lo particular claro que voy a pedir disculpas porque uno es una persona cristiana. Pero si uno no ha hecho nada contra el contrario ¿qué perdón voy a pedir?

-¿Y su vida afectiva como ha sido?

-Nula pues. Yo el año 64 me iba a poner de novio con un inglés pero mis padres no lo aceptaron porque era inglés y de ahí terminó todo. Hasta el día de hoy. Pero ahora ya soy muy vieja y con el atentado encima y con las fallas de memoria que uno tiene. ¿Quién? Nadie pues.

-¿Quién la va a querer dice usted?

-Nadie. Nadie.

-¿Porqué está tan segura?

-Porque me he dado cuenta pues. Yo estoy sola para el cumpleaños, para la navidad, para el 18 de septiembre. Nadie se acuerda. Nadie. Yo debería llamar al orfeón de carabineros porque vinieron ustedes.

-¿Y qué hace los fines de semana?

-Nada, estoy aquí en la casa dándome vueltas o tomo la camioneta y me doy una vuelta fuera de Santiago. Voy a Viña, voy a Temuco, a La Serena, a Concepción. En Concepción tengo una amiga, en otras partes nadie. Voy no más, miro el paisaje y me vuelvo. Siempre he admirado el paisaje: como pinto al óleo... Entonces me gusta admirar la cordillera, las nubes, los bosques, los colores. Pero no pinto seres humanos.

-Tiene una mala opinión del ser humano.

-Sí. Por el atentado. Son consecuencias que me gustaría borrar pero no puedo.

-Debe ser terrible sentir que uno la quieren aplastar como a un chinche.

-Claro, cuando uno ha dado lo mejor de su vida. Por eso soy solterona. Porque me he sacado la mugre y el pago fue ese. Toda la vida habría sido leal. Yo nunca habría dicho nada de nada pero me llegó el atentado y cuando supe de quien emanó la orden era lógico que hiciera comentarios y eso me puso en todas las listas negras: de la derecha, de la izquierda, de los de arriba y de los de

abajo. Entonces ¿quién me acepta como ser humano? Nadie, nadie.

-¿En qué se ha ganado la vida? ¿De qué vive?

-De la jubilación.

-Y con los perros.

-Bueno tengo criadero internacional de perros hace 39 años.

-¿Cómo empezó esta afición por los perros?

-Siempre me han gustado los animales entonces yo era niña chica y una vez llegué con un boxer aquí a la casa y mi mamá puso una cara más furiosa que el boxer pero al final me lo aceptó. También tuve gatos finos importados de Argentina. Un siamés con las orejas, la cola y la pata lilas, el cuerpo es gris perla y los ojos de un celeste turquesa. Pero cuando uno tiene criadero de perros, no puede tener un gato porque los perros lo mordieron.

-Se dedicó a los perros entonces. ¿Demandan mucha dedicación?

-Bastante pero aquí en Chile hay que vender todos los perros al contado porque cuando uno los da al fiado, la gente no lo paga. A mí, escasos perros me han pagado al contado.

-¿Cuáles son los perros que tienen en Carabineros?

-Ovejeros.

-¿Y usted entrenaba perros para Carabineros?

-No, nunca.

-Pero sabe entrenar perros.

-Sí pero para Carabineros no. Carabineros tiene su curso de adiestramiento de perros ovejeros especializado. Yo tenía otras funciones.

-¿Qué perros tiene?

-Tengo ovejeros alemanes, basset hound y scottish terrier.

-¿Qué se necesita para poder criar animales?

-Un lugar. También se necesita saber porque uno no puede tener un criadero de perros sin saber nada de perros. Hay que saber algo de veterinaria, de crianza para mejorar la raza. No es cruzar a una perra con cualquier perro para que salga cualquier cosa. No. Hay que hacer un estudio genealógico de la línea de ensamble para sacar la raza en forma superior.

-¿Cómo se nota un perro de buena raza?

-En su estampa. Se reconoce al tiro.

-¿Y no se pueden hacer marullos con los papeles por ejemplo?

-En todo se hace marullo.

-Ya.

-Ya. Todo se puede hacer.

-Entonces cuando alguien dice "este perro es de raza porque tiene todos sus papeles y sus antecedentes", uno puede creer hasta por ahí no más que eso es cierto...

-Sí, en realidad se puede creer hasta por ahí no más. Es que yo conozco a los criadores de perros de Chile entonces uno sabe lo que se hace y lo que no se hace.

-Y acá, en este minuto ¿cuántos perros tiene?

-Quince.

-Me gustaría verlos.

-Aquí en mi casa hace varios años atrás le cortaron la cabeza a los perros. Sí pues. En la noche yo durmiendo sola aquí; en la mañana tomaba un café en la cocina, apurada y veía a mis perros sin cabeza. Entonces para socarvarme emotivamente me anestesiaban a los perros en la noche, saltaban la muralla atrás y les cortaban la cabeza. Por lo menos 80 al año. Yo perdí una gran cantidad de millones de pesos. Los únicos capaces de hacer algo así son los de la Colonia Dignidad porque a los chilenos no les da la capacidad operativa para hacerlo.

-La Colonia Dignidad apoyó al gobierno militar y ahí hubo campos de concentración y de tortura.

-Y hacían instalaciones de antenas, cosas especializadas y yo tengo información de la Colonia Dignidad desde el año 65. Traen niños en forma clandestina a Chile y los ocultan. Los traen de Alemania. También perseguían a los misioneros evangélicos que yo cuidaba en mi tiempo de servicio libre porque estaban amenazados de muerte.

-¿Cómo se llaman los perros que tiene actualmente?

-Una se llama Greta von Garbo, la otra se llama Isa von Fritz, el otro Bernard von Sanlat, después tengo a la Darling no me acuerdo el apellido, la Lisa von Maal y la Heidi.

-¿Tienen apellidos sus perros?

-Sí, tienen todos apellidos, salvo la basset que se llama Lorenza. Tengo dos hijos de campeones mundiales que son salchichas; la Verónica von Shutbass que es importada del Perú; esa me costó 500 mil pesos hace unos meses. Después tengo al Antonio von Taurus que también es hijo de campeón mundial.

-¿Y los nombres cómo se los inventa?

-Yo busco nombres especiales. Ahora estoy buscando nombres para los seis cachorros ovejeros y acá tengo una lista.

-¿Podría leerla?

-Ibse, la Irla, la Isette, la Yeka, la Ina, la Inga, la Inka, el Yux, la Ilona, la Yanda, la Yanka, la Yoshka, la Yuta, el Yas, Yol, Igor, Iga, Ime, Imo, Ilse, Leila, Yas y Yodler.

-¿Porqué son todos con y griega.

-Porque voy en ese orden en el alfabeto.

-¿Cómo? ¿Quiere decir que las otras letras ya las ocupó para otros perros?

-Claro y ya los casé.

-Está entonces al final del alfabeto porque llegó a la y griega.

-Sí. Y después voy a empezar de nuevo con la A. Y el apellido mío es von der Eichenkrone que significa "de la corona de la encina".

-Ese es el apellido suyo.

-No, ése es el apellido de los perros. Porque todos los perros tienen un nombre por ejemplo Inka y von der Eichenkrone es el apellido de mi criadero.

-¿Usted inventó ese nombre?

-Sí. Hace muchos años atrás.

-¿Los salchichas son distintos a los yorkshire en cuanto a carácter?

-Son distintos sí. Bueno, todos los perros que yo tengo acá son locos. Esa es la verdad de las cosas. Deben contagiarse con la dueña.

-¿Porqué son locos?

-Porque juegan al pillarse. En la noche vuelan los baldes de agua, todo lo desarmen, todo lo rompen, es terrible.

-Pero ¿y porqué se enloquecen tanto de noche?

-Porque en el día, como hace calor, duermen felices de la vida y en la noche tienen la energía para revolverla. Pero por lo general en la noche me levanto a manguerearlos. Porque los vecinos no van a estar contentos cuando los perros ladran a las 4 de la mañana.

-Y cuando los manguerea ¿se quedan callados?

-Sí. Se quedan callados. No inmediatamente. Es que resulta que los perros que son negros, en la noche corren para un lado y uno no los ve entonces uno puede tirar agua para un lado y los perros están en otro. Y los que gritan son los perros chicos. Tienen una voz de pito. Yo lamento mucho haber comprado esa raza. Scottish terrier. Son terribles, enfermantes.

-La otra posibilidad decía usted es darles alguna pastilla para que duerman.

-Sí, hoy día en la noche les voy a dar. Y si no, los voy a vender. En la mañana iba a pintar pero como no dormí de noche, entonces uno anda como lechuga jubilada y no tiene ganas de hacer nada.

-¿Y duerme mucho usted?

-Poco. De repente cuando viene la citación al tribunal me pongo a dormir, me viene un espíritu de sueño.

-¿Y sueña en la noche?

-No. Hace tiempo atrás soñaba algo, pero cosas así pasajeras. Años atrás en la noche también empezaba a gritar. Entonces uno se da cuenta que no anda bien... O sentía el timbre pero eso ya no lo escucho, gracias a Dios. Porque ésas son señales de que uno anda cucufata ¿sí o no?

-¿Cuántos cigarrillos se fuma al día?

-Me fumo cuatro cajetillas. Y me hace mal porque es una obsesión de fumar. Y uno quema los pulmones, la salud y uno podría hacer una obra de bien con el dinero que se está fumando ¿sí o no?

-¿Y ese cuadro que tiene ahí sobre el sillón?

-Ese cuadro lo hice el 94 y es el ministro Bañados pero yo lo estuve raspando porque una hija huevona del ministro me lo cagó. Me dijo "uuuy mi papá no tiene los ojos café, los tiene verdes", y yo lo pedí de vuelta.

-¿Y la lealtad con el general Contreras la mantiene?

-Sí. Hace dos o tres años atrás toqué casi toda la noche acordeón donde está mi general Contreras en Punta de Peuco. Yo siempre voy a acompañarlo para el Año Nuevo. Y le toqué toda la noche al general Contreras y a las visitas que él tenía allá. Entonces al amanecer dejé el acordeón en otro recinto y después un gendarme, cuando me retiré, me puso el acordeón en el auto y no me preocupé porque qué me voy a acordar al amanecer del acordeón. Y cuando lo saqué del auto estaba abollado, la pintura en mal estado, el teclado chueco, le robaron unas piezas y tuve que mandar a refaccionarlo entonces ya no es la acordeón original. Porque los que tienen valor son las originales.

-¿Y sobre qué temas conversan con el general Contreras?

-Mire conversamos de todos los temas menos los políticos. Conversamos chistes o cosas de la vida de uno, qué se yo, pero de lo que pasa realmente en el mundo político no porque creo que es un tema desagradable y para opinar sobre esos temas hay que saber. Yo encuentro que el general señor Contreras fue el mejor jefe que yo tuve en mi carrera institucional. Su trato es otra cosa. Es el mejor jefe, el más fantástico que tuve. Por eso le soy leal.

-¿Qué edad tiene usted ahora?

-56.

-¿Y a la muerte le tiene miedo?

-De repente porque yo creo que cualquier persona normal puede decir que yo soy valiente, que no le tengo terror a nada, pero a la muerte sí se teme. Porque yo creo que hay que estar preparado para morir no con los pensamientos revueltos.

-Y usted los tiene revueltos.

-Sí, los tengo revueltos.



Poesía y éxtasis

Néstor Perlongher

Poeta, sociólogo y antropólogo argentino. Autor -entre otras publicaciones- de *La prostitución masculina* (1986).

Extasis quiere decir: salir de sí. El círculo de la transverberación extática da la vuelta sobre sí: de nuevo los rituales del teatro de la crueldad se conectan con las formas de alcanzar ese "estado segundo" (estado modificado o superior de conciencia) a través del tamborileo de un tambor que, en su vertiginosa velocidad, desenchufa los cables codificados del cerebro y los hace bailar a una velocidad de lamparitas desmelenadas en la luz de los santos y de las almas.

Oracular: la palabra poética envuelve en los jubones del misterio una fragancia hermética. Sábese que la poesía no es comunicación: busca el salto de la aliteración o de la metáfora la reverberación intensiva de sonos y colores, susurros e ideas. Las ideas de la idea como caballitos de mar por la piel dulce. Después, algo hay de arcada o gemido de *cora*, dijo Kristeva hablando de Artaud, en la insistencia musical de la frase arqueada en la contorsión cortés. Los límites indecisos de la idea se hunden en las marismas coloridas del susurro, el murmullo, el musitar. Cítara de la rima (interior), el parentesco o la genealogía de la poesía con la música resuena en la cabalgata de los brillos de la lengua. Resuena aquí el "Canto Triunfal" de Rubén Darío: "Ya viene el cortejo, ya viene el cortejo, ya se oyen los claros clarines. / La espada se anuncia con vivo reflejo. / ya pasa, oro y hierro, el cortejo de los paladines". Aun sin que ello implique totalmente el desconocimiento de su calidad esencial de vates inspirados, la escena del espectáculo contemporáneo reserva a los poetas sobrevivientes un destino parlante. El poeta hace versos que no se entienden. Ello porque instalan el recurso mágico de su resonancia en otro estado de conciencia, en un estado de conciencia cercano al trance en el que se envuelve el que escribe, en el que escribe aspira a envolver el que lee, en el que se envuelve (de últimas) el que lee.

Hacer partir de esa base sensacional la arquitectura fundamental del proyecto poético, implica criticar el destino de tías parlantes que se reserva a los poetas socialmente. No se le entiende (como poeta), entonces se le invita a hablar sobre la poesía. Sucede que el discurso sobre la poesía, campo infestado y saturado por la crítica universitaria, no se parece en lo esencial al modo de fluir de la palabra poética en su gracia lúdica y revelada. En el discurso se habla de otra cosa. El acto de creación poética devela en cambio cierta cualidad estética inmanente de la palabra en el resplandor de su belleza. Un engolamiento dulzón en la garganta embriagada.

¿Cómo considerar entonces esta incitación académica al discurso de los poetas sobre la poesía, disolviendo la radicalidad de la experimentación en la lengua, en la genuflexión de la traducción racional? La legitimidad de esa traducción se ve en veremos. Justamente el aparato de la crítica universitaria funciona como una máquina de sobrecodificación (Deleuze) del dispositivo de expresión poética, codificando la radicalidad del misterio oracular en un sentido interpretable y sobre todo traducible a la jerga vernacular del ramo. Cabe preguntarse entonces hasta qué punto el discurso sobre la poesía al que los eventos culturales obligan, no es una manera de domesticar (de *domeñar*, diría Osvaldo Lamborghini) la áspera refulgencia del verbo imantado. Dejo registrada mi queja contra esa doblegación genuflexa de la inspiración por la música de cátedra. Tal reversión implica una batalla en el orden del estilo.

Hubert Fichte, autor de *Etnopoesía*, cuestiona esta traición esencial del discurso académico en relación a la antropología. ¿Por qué no extender, con más razón aún, a la crítica de poesía dicha crítica?

La diferencia esencial entre la expresión poética y el discurso sobre la poesía pasa, a lo mejor, por la génesis de su creación. Precisamente la consideración de la poesía como éxtasis cava un zanjón tajante con relación a las jergas adocenadas de la crítica. O, para decirlo en términos de Hubert Fichte: "el soso rococó didáctico de nuestras facultades y revistas".

¿Adónde se sale cuando no se está?

¿Adónde se está cuando se sale?

Extasis quiere decir: salir de sí.

Michel Leiris ve en el éxtasis y el trance un deseo de dejar de ser lo que se es, de ruptura con la identidad. Por ello los mañosos embustes sobre la identidad del poeta no nos hacen sino sonreír con sonrojo. Leiris reconoce tres variantes de ruptura: proyectarse en otro mundo (como el viaje del chamán); estar fuera de sí (como en el arrobamiento de los místicos); volverse otro, a través de la posesión y sus cultos.

¿Cómo se encaja la maquinilla del decir poético en todo esto?

Los antiguos griegos, nos muestra Dodds, distinguían cuatro especies de transe, hijas de las visitaciones de los dioses: la *mántica*, o trance adivinatorio, atribuido a la intervención de Apolo; la *poética*, debido a la embajada de las musas; la *erótica*, en relación con Eros y Afrodita; la *teléstica*, el trance ritual asociado a Dionisio y sus coribantes. Ubiquémonos en la poética. Ella tiene algo de oracular en su esencia de palabra revelada.

Una de las vías de acceso a la *poética* es la *glosolalia*, el don de lenguas: lengua hermética, difícilmente interpretable o aún entendible, transmitida por una potencia superior, celestial o luzbérica, que expresa un estado de conciencia diferente o alterno y zanja su dictamen en ese otro estado, en lo que a la recepción del flujo oracular refiérese. No pasa por el plano de la comunicación, sino, primeramente, por esa suerte de chispa interior que da la conexión de las almas en trance.

Reconocida por Georges Lapassade como "una de las raras formas de trance relativamente ritualizadas que queda todavía en Occidente", la creación poética revela su parentesco con otras formas de trance: a comenzar por las heteróclitas formas de ejercicio espiritual capaces de conducir al arrobamiento y la fusión en la delicuescencia celeste, hasta todas las variantes de salida de sí inducidas a través de la ingestión de sustancias psicoactivas, acompañadas de un saber de la experiencia que torna reconocible el viaje o sensible la iluminación, incluyendo, por concesión a la vecindad

estética, el trance de los actores, vivo en particular en experiencias como las del *Living Theatre*. El círculo de la transverberación extática da la vuelta sobre sí: de nuevo los rituales del teatro de la crueldad se conectan con las formas de alcanzar ese "estado segundo" (estado modificado o superior de conciencia) a través del tamborileo de un tambor que en su vertiginosa velocidad desenchufa los cables codificados del cerebro y los hace bailar a una velocidad de lamparitas desmelenadas en la luz de los santos y las almas. Suena el tamborileo rítmico de las yemas en la piel de serpiente o de carnero, y se desata la contorsión del cuerpo en el rimar de las voluptuosidades membranosas con el llamado de los dioses que aturden los sentidos individuales y nos los disuelve al tomarnos por caballo la potencia divinal.

De manera análoga al privilegio poseído por las entidades de la floresta o de las aguas, el tocado por la palabra poética, que pasa, como el santo por su caballo o su burro, a través de sí, saliendo de su lengua o de sus yemas, el poeta, se va del otro lado.

Así define, en el árido idolecto de las ciencias del hombre (un hombre feo, sin estética), Lapassade ese estado segundo: "La conciencia modificada se caracteriza por un cambio cualitativo de la conciencia ordinaria, de la percepción del tiempo y del espacio, de la imagen del cuerpo y de la identidad personal. Esta modificación supone una ruptura, producida por una inducción, al término de la cual el sujeto entra en un estado segundo".

¿El poeta? No está.

Está del otro lado. Dado vuelta. Es otros.

Aquí nos vienen a la memoria los heterónimos de Pessoa, disolución del pobre yo en una especie de esquizofrenia proliferante cuyo "estilo" linda con el manierismo. Pero también la voluptuosa envoltura de Lezama Lima en la bruma azul de los vapores contra el asma, marca *Abisinia Exibar*. Y el propio Aleph borgiano, vorágine incandescente del universo escondida en un sótano de Constitución, y la maravillosa parodia—inversión de Rodolfo Fogwill que, en su relato "Help a él" hace estallar el aleph en: el fulgor móvil de la mescalina. Ya que estamos, que más apropiado, si de listar los usos de los tan mal llamados entorpecentes (ya que más que el torpor la lucidez inducen) por parte de los vates, tratase, que acordarnos de la escritura puntuada y puntillada de visiones de *El infinito turbulento*: "*des milliers et des milliers de points microscopiques fulgurants, d'éblouissants diamants, des éclairs pour microbes* "... ¿Dónde se está cuando...? "*On est dans quelque chose comme la turbulence de l'air et des poussières d'une pièce fermée, jusque-là apparemment immobiles, mais qu'un rayon de soleil, passant par le trou d'un volet fatigué, démasque dans leur agitation folle, incessante, qui ne va nulle part, qui n'a pas de repos, de sens aucun*".

Ni reposo ni sentido. Esta confusión intranquila hace traer a colación el delirio de Artaud con el peyote, tan genialmente fustigado por Lezama Lima: "Impulsado por el peyotl, el hombre creaba culturas enteramente mentales, sin comprobación hipostasiada, fortalezas misteriosas, templos prodigiosos donde la fe se convertía en sustancia, la sustancia se convertía en hipogrifos, en gorgonas musicales, que no adquirirían su realidad en el mundo exterior. El hombre, nutrido por el peyotl satánico, no se volcaba sobre la naturaleza, no tejía con la tierra y el aire sus resistencias de orgullo, sus soberanías de diamante, sus anémonas dóciles a las variantes del aire, sino adquiría un hilo inexistente pero de progresiva corriente, donde lo exterior que es la realidad, se metamorfoseaba en lo interior irreal, que actuaba sobre sus movimientos, sus gestos o sus imágenes, desapareciendo la naturaleza y reemplazándola por sus derivaciones intermedias. En ese mundo producido por el peyotl, si actuaba, des-

aparecía: si dada la mano lanzaba al otro en un abismo silencioso; la ajena palabra lo desesperaba como un cristal, penetrándolo primero y espolvoréandolo después como el rocío de una lenta ceniza".

Satánico, ya que carente de la invocación divina, el peyotl construye en el vacío ampuloso de la cabeza palacios flotantes en cuyos infinitos corredores ornados de gemas fulgurantes se extravía el sujeto de la razón, disuelto el yo en las vacuolas que la misma producción perfeccionista de la luz y los colores hacen, ahogándose en esa laguna del sentido los rayos violetas y amarillos de la iluminación destinada a ser profética. *¡Minucias que se deshacen al borde mismo de lo real!* decía Lezama: "El peyotl creaba una civilización, construía, sin existir, levantaba, sin comprobar. Los fosos de sus castillos terminaban en la frente. El vegetal se vengaba del hombre. Construía dentro de él un árbol que extendía sus hojas en las evaporaciones cerebrales. Pendía de ese árbol irreal, en el que cantaba, y sus piernas impulsaban en el vacío una arena, que los dedos no sentían, pero que después pasaba a ráfagas, como un rocío, por la frente".

Satánico, ese embrujo no es más que la caída aterciopelada en esos vacíos fabulosos. Lapassade reconoce que la gran poesía es siempre liturgia. Pero esa liturgia, al no ser más consagrada a la celebración de las divinidades, se aboca más bien a celebrar la nada.

Pero, antes de aventurarse en el nihilista fondo de la transustanciación poética, cabe convenir primero en la poesía como forma. Arriego: como forma de éxtasis.

Pensar la expresión poética como forma del éxtasis supone entender el impulso inductor del trance como una fuerza extática. La fuerza dionisíaca, en el sentido nietzscheano. La experiencia dionisíaca —escribe R. Machado inspirado en Nietzsche "asegura, en lugar de la individualización, justamente una ruptura con el *principium individuationis* y una total reconciliación del hombre con la naturaleza y los otros hombres, una armonía universal y un sentimiento místico de unidad; en lugar de autoconciencia, significa una desintegración del yo, que es superficial, y una emoción que suprime la subjetividad hasta el total olvido de sí". Dado vuelta por las emanaciones de los brebajes alucinantes, el danzarín dionisíaco, absorbido por la exaltación musical de las cantigas en el acompasado ritmo de la floresta, sale de sí, se siente Dios (Nietzsche).

Mas ciertamente, advierte con tino Machado, lo puro dionisíaco es un veneno, imposible de ser vivido, pues acarrea el aniquilamiento de la vida. Para mantener la lucidez en medio del torbellino, hace falta una forma. Sabemos que esa forma es poética. Intuimos que puede ser divina.

Diferentemente de las irisaciones demoníacas del peyote tomado por el ateo Artaud o de las recamadas eteridades de la quincallaría poética derritiéndose en el vacío final de la pavada, hay maneras religiosas del trance que, lejos de echar las luminosidades fantasmagóricas por la borda del agujero seductor, disponen el agenciamiento de los brillos como una escalera hacia lo celeste del astral.

Refiérome, por proximidad singular, al culto del Santo Daime, montado en torno a la ingestión de la bebida sagrada, la ayahuasca o yagé, en el que las expediciones visionarias por las infractuosidades transpersonales y los paraísos terrenales del más allá, son puntuadas y orientadas por himnos musicales, recibidos por inspiración divina por los correligionarios, que obran como faro y guía en el asombroso arrobamiento de la fuerza, devolviendo así lo divino a la forma del éxtasis que es la poética.

Este texto fue leído por Néstor Perlongher en el Encuentro de Poesía que tuvo lugar en Valparaíso (Universidad de Playa Ancha) en Diciembre de 1991.

Roland Barthes: *sobre la astrología*

Autor -entre otros libros- de *El grado cero de la escritura* (1953), *S/Z* (1970), *El placer del texto* (1973), *Fragmentos de un discurso amoroso* (1977), *La cámara lúcida* (1980).

En Mitologías (1957), libro en el que operaba una crítica ideológica de las formas del mundo burgués, Roland Barthes se refería a la astrología comercial como "intento degradado de exorcisar lo real".

El autor vuelve sobre el tema en una entrevista con la revista especializada Astrologique (Paris, 1976), donde se le interroga a partir de su carta astral.

Roland Barthes, Ud conoce bien la astrología, la analizó en Mitologías; pero la astrología que Ud describió corresponde, para nuestra revista (Astrologique) y nuestro grupo, a una astrología comercial. ¿Qué piensa Ud de la astrología en general?

Esta astrología comercial, todo el mundo sabe que forma parte de lo que Marx había llamado, refiriéndose a otra gran imaginación colectiva, "el opio del pueblo"; la astrología permite efectivamente que amplias capas de la población sueñen, imaginen y por lo tanto vivan mejor, aunque sea amparadas en mentiras o ilusiones, las duras realidades de nuestra sociedad. Pero no podemos olvidar, incluso si insistimos en demistificar la astrología y es necesario hacerlo, que la astrología es también, de una manera ambivalente, un gran vehículo de simbolicidad y ya sabemos que si se priva al hombre de esta dimensión simbólica, moriría tan simplemente como otros mueren de hambre. En consecuencia, si bien debemos seguir demistificando la astrología, no podemos hacerlo desde la arrogancia racional o crítica. Diversas civilizaciones se expresaron a través del pensamiento astrológico: la astrología es parte de la historia y de la ciencia histórica y no podemos despreciarla, tal como, en el caso de ser historiador, tampoco podemos despreciar las grandes ideologías religiosas. Hace poco, se publicó el libro de un hombre, de un investigador que efectúa una revisión, muy erudita, del signo Escorpión; este libro de Luigi Aurigemma es un verdadero libro de historia que, mediante el estudio histórico de un signo zodiacal, nos comunica con las grandes representaciones colectivas del pasado. Debo sin embargo insistir en que, en mi caso, no le atribuyo a la astrología ningún valor de verdad. Para mí, la astrología puede constituir y ha constituido durante siglos, un gran lenguaje simbólico, un gran sistema de signos, una ficción poderosa y es así como me interesa: como una gran novela o un gran sistema filosófico.

En la escena francesa, Ud figura como un escritor subversivo, a la vez querido y rechazado. ¿Cómo asume esta contradicción?

No me corresponde a mí decir si mi trabajo es subversivo o no. El alcance subversivo de un trabajo varía según los diferentes momentos de la historia e incluso de la pequeña historia: hay fases en las que un trabajo es capaz de subvertir y otras en las que este mismo trabajo es fácilmente recuperado. El trabajo intelectual y el trabajo de la escritura se cumplen siempre en espiral: las cosas vuelven pero ubicadas en un otro lugar. Personalmente, lo que me interesa no son las subversiones directas, violentas, y opondría aquí, para matizar, lo subversivo a lo contestatario. No me siento contestatario en la medida en que no me atraen las actividades directas y por así decirlo literales, mientras que la subversión supone un trabajo del pensamiento que, de algún modo, es dialéctico: juega a enmascararse y desenmascararse.

Algunos críticos o estudiantes quieren ver sus textos como formando una obra sistemática, acabada. ¿Por qué se resiste tanto a ello?

astrólogo le diría que la influencia de Urano lo vuelve particularmente tentado de edificar sistemas, de sistematizar. Al pasar de un campo complejo a un campo simple, podría ser abusivamente víctima de la esquematización. Ud tiende a seleccionar, a unificar, a formalizar ciertas coordenadas que pueden parecerles a los demás arbitrarias, aunque ciertamente no lo son, sobre todo cuando pasan por el lenguaje y la creación de palabras, tal como ocurre en sus textos.

¿Qué es un sistema? Es la puesta en relación de diferentes términos, de diferentes elementos con sus reglas de agenciamiento de las unidades, sus reglas de combinación y de transformación: cualesquiera sean los materiales, así se compone un sistema. Lo que me fascina en todo sistema, es precisamente ese carácter formal: generalmente me intereso más en la sistematicidad, en la forma del sistema, que en sus contenidos. Es lo que les decía a propósito de la astrología: me interesa su carácter de sistema, independientemente del hecho de que no me siento para nada obligado a creer en la verdad de lo que dice.

Los sistemas se transforman, son sistemas abiertos. En cualquier sistema, siempre hay un punto en que se abre hacia otros sistemas. Vivo fascinado por los grandes sistemas de nuestro tiempo pero, a la vez, no adhiero nunca plenamente a sus contenidos. Me relaciono con ellos desde los márgenes, no los asumo con la fe de un militante. Atrevesé con mucha sinceridad, con mucho interés y pasión, varios sistemas como el marxismo, el psicoanálisis o el estructuralismo, pero nunca me comporté en relación a ellos como un militante. Y es por ello que, después de haber trabajado intensamente en fundar, junto con otros por supuesto, lo que se llama ahora la semiología, es decir, el discurso de los signos, a partir de la lingüística, no quise verme atrapado por el resto de mi vida en una sistemática de esta ciencia. Me siento siempre atraído por lo que puede llegar a perturbar, a desorganizar, el sistema que primeramente me fascinó.

Lo que me molesta en un sistema es su rapidez en "cuajar", es decir, en solidificarse bajo el efecto de un pensamiento colectivo demasiado rígido; es entonces cuando los descubrimientos se transforman en estereotipos y lo que parecía refrescante en un comienzo se vuelve gastado y tedioso, por culpa de la repetición.

Por el lado del Escorpión, Ud es un buscador apasionado y también alguien que sabe muy bien desmarcarse del otro. Por el lado del Sagitario, se ve que tiende a asociar, a conjugar lo diferente, en el interior de una comunidad que carece de estructura formal pero que responde a un cierto ideal grupal y que Ud puede convertirse en el que conduce o anima esa comunidad. Por el lado del Acuario, otra dominante de su carta astral, parece ser un recreador más bien subversivo pero, a la vez, le gusta comunicar lo que descubre; existe esta connotación pedagógica del Acuario. En este conjunto tan rico y diverso, ¿cómo identifica la fuerza que lo empuja a escribir y a enseñar? ¿Se trata solamente de placer o de deseo, o bien de una verdadera pasión? Su configuración astral muestra que ningún modelo alcanza a satisfacerlo totalmente: ¿no habría en Ud también

un aspecto de rebelión, de reivindicación de algún tipo ideal de belleza, justicia o autoridad?

Les repito, no soy un buen juez de mí mismo como para saber si yo correspondo o no a su descripción. Lo que empuja a alguien a "escribir" es algo muy difícil de definir, al menos para el propio sujeto de la escritura, ya que el inconsciente está siempre en juego. Pero para responder a su última observación, debo decir que la noción misma de "ideal" ha experimentado varias crisis desde hace más de un siglo. Es muy difícil seguir postulándose como el fiel servidor de un ideal, al menos en el mundo actual, después de haber pasado por toda una cultura intelectual que ha deconstruido esa noción. En mi caso, el ideal toma una forma muy precisa, debido a esta especie de gusto por lo ficcional que confesé al principio: la forma de la utopía. Aún cuando no hago referencia explícita a las utopías, poseo un tipo de imaginación utópica. Cuando realizo el ejercicio crítico de deconstruir ciertas nociones, es siempre motivado por la imagen interior de una utopía: una utopía social o bien afectiva.

¿No habrá momentos de fuerte tensión que preceden el acto de escribir, el momento en que Ud más avanza en el nivel dialéctico? Eso debido al ritmo Escorpión, al ritmo Acuario que son ritmos fuertemente tensionados: Urano también apoya esa tendencia. Por otro lado, el imaginario y la sensibilidad funcionan pero, también, hay limitaciones y restricciones.

Pese a que la escritura es siempre muy pulsional, realizo el acto de escribir a través de un ejercicio muy regular. Escribo regularmente y por lo tanto fuera de un ritmo inmediato de tensión. Quizás la tensión me recorre en parte, no lo sé, pero la escritura en tanto práctica es, en mi caso, una práctica regular, ordenada, en el sentido más familiar del término: hago fichas, diseño un plan de trabajo, etc.. Es una práctica relativamente disciplinada y controlada.

En el campo de lo sensible y de la afectividad, ¿no habrán ciertas situaciones particulares que lo inducen a escribir? ¿Su escritura proviene de un pensamiento que quiere sobre todo cernir una verdad dura y fría o bien es inspirada por una sensación eufórica? Esta pregunta tiene sentido, ya que Ud se encuentra también bajo la influencia de Venus.

Hay un estado de ligera exaltación que viene, no antes, sino después de la escritura. En el momento de escribir, para decirlo en términos groseramente psicoanalíticos, es más bien el superyo el que impera: el miedo de ser tonto, de decir cosas impertinentes, de decir las mal, etc. Hay todo un conjunto de miedos que pesan sobre la escritura tal como si estuviéramos frente a un peligro. Yo vivo la escritura como un peligro. Es más bien después, cuando se piensa -equivocadamente o no- que se ha logrado sortear el peligro, que adviene un momento, muy breve por lo demás, de plenitud.

¿No se encuentra a veces en autoconflicto? Su carta astral muestra una lucha entre los modelos que le fueron impuestos y su propio modelo que emerge de la originalidad de su temperamento, hasta ponerlo todo en cuestión. Esto parece venir de una constante insatisfacción interior.

En realidad, seguimos con la misma paradoja caracterial que ya abordamos, a saber que los modelos, las restricciones sociales no pesan demasiado para mí y es por eso que no realizo gestos directamente contestatarios. Me interesa más pasar a través de los modelos, desviarlos, darlos vuelta, etc.. Para convertirlos en otra cosa, necesito que estos modelos primero existan. Siempre hay limitaciones dentro de una institución y es entonces cuando se entra en conflicto con ella, porque se tiene deseos de apertura que la institución no permite. Pero, por lo general, cohabito con los modelos, de lejos, sin demasiados problemas.

En el plano intelectual, el Escorpión se interesa también por lo

que la sociedad rechaza u oculta. Hay en él una atracción hacia, no digamos los desperdicios, pero sí hacia los aspectos más sombríos de nuestra sociedad.

Si esto ocurre en mí, está recubierto por una dimensión esterizante. Hay un cierto gusto apoliniano que, de nuevo, hace que las transgresiones no me interesen nunca frontalmente. Hay códigos, instituciones, leyes, que es necesario no enfrentar directamente, sino más bien "burlar" atravesándolos en diagonal.

Otras disonancias de Urano, muy poderosas en su carta astral, revelan un sentido agudo de los conflictos, una presencia tensa que lo lleva a enfrentar a quienes entran en contradicción u oposición con los valores personales que Ud defiende.

En realidad, no me gusta el conflicto directo. No me gusta enfrentarme directamente a la gente, ni hacer un uso contestatario o panfletario de la palabra como, muchas veces, suele ocurrir en coloquios o mesas redondas donde esto me pone más bien incómodo. La razón es la siguiente: lo que me hace sospechar de toda violencia directa es su aspecto demasiado teatral. No tengo una buena relación con el teatro, al menos con estar yo mismo en escena. Me cuesta mucho comprometerme con gestos o comportamientos demasiado teatralizados o que se perciben como tales. Está siempre la paradoja según la cual lo que la sociedad cree ser lo más "natural" o "impulsivo", como la violencia, recibe, en realidad, una expresión muy codificada o teatralizada.

Por otro lado, pareciera que existen en Ud profundos mecanismos de sensibilidad que lo llevan a detectar precisamente lo que puede haber de más agresivo en los demás. Los que están bajo la influencia de Venus se muestran extremadamente sensibles a las connotaciones, a lo que puede haber de ocultamente agresivo tras una fachada aparentemente anodina. Está en Ud la aspiración a un modo de vida más bien pacífico y amable. Pero el Escorpión se caracteriza tradicionalmente por ser el campo de batalla del zodíaco: designa un individuo que tiende a luchar con valentía e incluso a agredir, a provocar a quien figura como el líder, el jefe, sin perderse en peleas secundarias.

No es en absoluto mi caso.

Bueno, sin duda existen Escorpiones pacíficos. Junto con esta percepción extremadamente intensa de todas las tensiones y confrontaciones de poder, hay otra disonancia introducida por Neptuno en su carta astral que señala como su energía tiende a desplazarse hacia el fantasma: lo onírico, la necesidad de lo maravilloso.

Habría que introducir una distinción porque el fantasma no coincide siempre con lo que se llama lo maravilloso. Por ejemplo, el universo de Sade es completamente fantasmático, pero sin la dimensión de lo maravilloso. Reconozco que hay en mí una fuerte tendencia al fantasma, mucho más que a lo onírico. Esta tendencia al fantasma tiene un sentido muy preciso: frecuentemente, elaboro internamente escenas breves, a propósito de casi nada, en las cuales entro en juego siguiendo un guión motivado por el placer. Esta actividad fantasmática gira sobre todo alrededor de los textos: me gustan los textos fantasmáticos, pero no tanto los oníricos y es quizás por eso que no soy un gran lector de poesía: prefiero la novela a la que considero más próxima al fantasma.

¿Qué opina del amor, del enamoramiento? La dominante de Venus en su configuración astral hace de Ud alguien que necesita establecer relaciones privilegiadas con el otro, estar siempre en relación con otro.

El amor es apasionante porque plantea una contradicción entre el estado narcisista del enamoramiento (la psicología y el psicoanálisis saben bien que el sujeto enamorado es el más narcisista de todos) y el estado de generosidad que también lo caracteriza: su capacidad de dar. Freud había ya señalado esta paradoja que, en el amor, implica atravesar muchas pruebas, muchas luchas y experimentar fracasos a menudo muy dolorosos.

Psicoanálisis y sociedad

Dos eventos realizados este año manifiestan el deseo de poner a dialogar el psicoanálisis con la escena social y cultural: el Encuentro "Chile en el diván" (Junio-Julio 2001) y el Coloquio "Identidades" (Octubre 2001).

¿Cuál es la relevancia del psicoanálisis como dispositivo teórico-cultural?

¿Porqué existen tan pocos cruces entre el psicoanálisis y el resto de los discursos culturales y las prácticas sociales en Chile?

1 Juan Flores R.

Psicoanalista; Sociedad Chilena de Psicoanálisis (ICHPA); organizador del Encuentro "Chile en el Diván" (Junio-Julio 2001).

Que esto, según la pregunta suceda "*...en Chile*", plantea la hipótesis (correcta a mi juicio) de que en otros países el psicoanálisis ha podido establecerse como un dispositivo cultural válido y necesario. El descubrimiento freudiano del inconsciente, instaura una aproximación a los problemas y los conflictos sociales, a partir de concebir la enfermedad vinculada al registro de lo social, incorporando la historia y la realidad como agentes de producción patológica, ya sea al interior de las relaciones sociales donde se insertan los padres y la familia, o en tanto releva la profunda oposición entre el Ello y la restricción propia de la cultura.

La pregunta pertinente es entonces por qué el psicoanálisis chileno no ha podido establecerse como referente obligado respecto a otros discursos culturales. Para responderla es preciso tomar en consideración a los distintos agentes culturales y al propio movimiento psicoanalítico y sus instituciones.

Más allá de las legítimas discrepancias que se tenga respecto a la "teoría cultural" freudiana o a sus procedimientos clínicos, el psicoanálisis es ya parte integrante del legado de la modernidad. Sin embargo el mundo intelectual de la "provincia" chilena, salvo algunos "iniciados" que seriamente han interactuado con el psicoanálisis, desarrollando vínculos ricos y creadores, desconoce referencias fundamentales de los aportes del psicoanálisis. Es claro que la responsabilidad fundamental en este desconocimiento (y ahí nos referimos al segundo actor) es el papel que los propios psicoanalistas hemos tenido en este "analfabetismo". El carácter profundamente cerrado y "esotérico" que ha tenido el psicoanálisis en Chile, debido a una preeminencia en la construcción del desarrollo institucional, fue creando un modo hegemónico de entender el psicoanálisis ligado casi exclusivamente al ejercicio de la práctica clínica y remitiéndolo en el mejor de los casos a lo que se le llamaba peyorativamente "aplicaciones del psicoanálisis". Así las políticas de extensión del psicoanálisis terminan reduciéndose a la postura según la cual se entiende la difusión en los términos banales de "psicoanalizar" ciertas expresiones y consumos culturales, preferentemente el cine, el teatro y la literatura. Por una parte, entonces, una visión psiquiatrizante y mecanicista del psicoanálisis; por otra, una muy pobre idea de cultura.

Esta posición, históricamente dominante, puede ser analizada críticamente: los procesos que se desarrollan al interior de una institución en tanto ella es un continente desde el cual somos hablados-desarrolla modos de formación e inserción en la sociedad; sus expresiones se juegan a partir de las directrices y los lineamientos que se establecen a partir de la instalación institucional. Suponer entonces que las operaciones del pensamiento ocurren al interior de un ejercicio a-histórico, donde sólo priman determinantes individuales, es ignorar y reducir el descubrimiento freudiano. Postular que el psicoanálisis y la labor institucional se hace autónomamente, desligada de las condiciones socio-históricas es pensar ingenuamente.

El psicoanálisis en Chile se desarrolló a partir de una concepción donde se desliza la idea de que una institución psicoanalítica que se precie de tal debe fundarse en algo propio del psicoanálisis, y que por lo tanto ésta no actúa como una formación social más. Este planteamiento pretende ignorar la preeminencia de otras determinaciones propias del ámbito social, pues justamente supondría, tal como plantea Michel Sauval, de que, "*En el seno mismo de lo que es una formación social (una institución), la legalidad que funcionaría en posición dominante sería la del psicoanálisis*".

Esta extensión de los principios del dispositivo analítico al funcionamiento asociativo e institucional de los psicoanalistas es correlativa, y reproduce, la extensión anteriormente señalada de la teoría psicoanalítica al universo de la existencia humana.¹

La institución analítica debemos concebirla entonces, con arreglo a los derroteros de cualquier funcionamiento grupal ordinario y por lo tanto, con leyes claramente identificables.

Esta postura en la cual las instituciones son concebidas de un modo en que en ellas primarían fundamentalmente aspectos personales, va a desplegar construcciones de "historiografías psicoanalíticas" las cuales en general están desarrolladas a partir de una "novela familiar" donde "las madres y los padres" son los constituyentes únicos del entramado institucional y su práctica, y en la cual los conflictos son asumidos sólo desde una vertiente personal, deslizando la idea que lo que está en juego serían fundamentalmente "luchas de poder" a partir de las "caracterologías" de los analistas de la institución, ignorando que la institución en tanto es una formación social y cultural altamente compleja. Tal como plantea Käs, "*moviliza cargas y representaciones que contribuyen a la regulación endopsíquicas y aseguran las bases de la identificación del sujeto al conjunto social, constituyen el trasfondo de la vida psíquica en la que pueden ser depositadas algunas partes de la psique...cumpliendo funciones metadefensivas de angustia más primitivas*"²

Esta situación que dominó en gran parte la actuación del psicoanálisis chileno, se tradujo en una gran pobreza de desarrollo conceptual y diálogo con las distintas disciplinas del campo social y cultural. Ejemplo de la hegemonía de un psicoanálisis centrado fundamentalmente en la práctica privada y en gran parte psiquiatrizante, fue la ausencia total de discurso psicoanalítico que se planteara en una posición crítica frente a los hechos que dominaron la escena nacional durante los últimos treinta años. La presencia dominante del discurso dictatorial instituyó también de alguna manera un modo de presentar al psicoanálisis, coartando su discurso y autocensurando su capacidad de diálogo y escucha crítica, relegándolo a un entramado tecnificado y formalizante de una clínica privatizante y ahistórica.

[1] SAUVAL, MICHEL. El fracaso de las instituciones «psicoanalíticas» - parte 2 www.psiconet.com

[2] KÄS, RENE. La Institución y las Instituciones. Estudios psicoanalíticos. Ed. Piados. Bs. Aires. 1993

Una visión que hace de soporte de esta ausencia de postura, pasa por entender la noción de abstinencia –propia del trabajo clínico y de una eticidad que debe dominar el trabajo con nuestros pacientes– vinculada a una neutralidad valorativa que un última instancia convierte al psicoanálisis en una práctica de “puertas cerradas”, con una pretensión de neutralidad que en última instancia se puede transformar en un encubrimiento ideológico de la pasividad y en racionalización del temor a la pérdida de un lugar asegurado socialmente. Así el psicoanálisis se aleja de aquello que es una de sus características: la permanente desinstalación de toda verdad instituida y, por otra parte, lo incluye en la inadvertencia de que nuestras instituciones y nuestra práctica clínica incluso, se insertan al interior de normas y valores dominantes. Esta supuesta extraterritorialidad social, la de ser una conformación institucional distinta, ahistórica, puede erigir a los psicoanalistas en un nuevo grupo de sujetos transfigurados de su determinación social, política y de clase, más allá del bien y el mal, a los cuales el psicoanálisis y sus explicaciones muchas veces sirven de coartadas.

La creación y desarrollo de nuevas organizaciones e instituciones psicoanalíticas, ha sido relevante en descentrar la hegemonía de un psicoanálisis centrado fundamentalmente en un discurso autorreferente que, ignorando la trama constituyente de los discursos culturales (de los cuales el psicoanálisis es también uno más), había materializado la noción del psicoanálisis como una referencia a la que había que acudir para escuchar “la versión” o “la perspectiva” psicoanalítica, empobreciéndose en los cruces y realimentaciones de los diálogos transdisciplinarios. Tal como plantea Maud Mannoni, *«el psicoanálisis viviendo al margen de todo reconocimiento, en un lugar en que se lo considera maldito como a la peste, llegará a recuperar al verdor del comienzo de la era freudiana y a escapar a la era menopáusica que*

hoy lo aqueja.

El psicoanálisis para seguir siendo operante, parece debe vivir a contracorriente. Desde que abandona su posición desde los márgenes, llega a alimentar las ciencias anexas al precio de perder su propia dimensión de verdad».

Esta recuperación del psicoanálisis para el psicoanálisis supone un énfasis en el carácter liberador que éste tiene. Esto supone entender al psicoanálisis, desde sus nexos con la sociedad y la cultura. En este sentido el psicoanálisis no es neutral, en tanto método crítico, que intenta develar lo conflictivo de lo sintomático. El psicoanálisis toma partido por el deseo y desarrolla el entendimiento de la inclusión del sujeto en su realidad, es decir, cuales son las dinámicas constituyentes de la sociedad y la cultura grabadas en un cuerpo.

El psicoanálisis actúa también en el campo social como una fuerza de cambio, en la medida que la emergencia de lo inconsciente y del deseo derriba toda ilusión encubridora, entendiendo la nostalgia por lo perdido y su elaboración.

Un psicoanálisis, que vinculado a la tradición crítica freudiana y por lo tanto evidenciando las contradicciones y su lugar social, supone una forma de partido por lo humano; en tanto el psicoanálisis es capaz de problematizar la realidad sobre la que piensa, mostrando sus fuerzas actuantes, sus conflictos y sus falseamientos, hace posible no solo describir fenómenos, sino también transformar.

La tarea queda evidentemente abierta: recuperar la relevancia del psicoanálisis como dispositivo teórico cultural y lograr que se puedan promover vínculos entre el psicoanálisis y los distintos discursos, desarrollando tránsitos disciplinares que hagan posible establecer diálogos y comunicación entre el psicoanálisis y el mundo cultural, y relevar por lo tanto el carácter de escucha crítica y de aporte a la comprensión de la sociedad y sus conflictos que el psicoanálisis posee.

2 Roberto Aceituno

Académico del Programa de Magister en Psicología Clínica / Psicoanálisis, Universidad Diego Portales; organizador del Coloquio “Identidades” (Octubre 2001).

¿Qué es el psicoanálisis? Esta pregunta que puede parecer ociosa, sigue dando que hablar. No deja de formularse –por utilizar una expresión pseudolacaniana. El psicoanálisis se ha transformado en un lugar común. Ya sea para utilizar esa fórmula: el psicoanálisis es..., el psicoanálisis pretende..., el psicoanálisis permite..., etc., queriendo con ella remediar lo que otros saberes no pueden –o no quieren– decir demasiado: la sexualidad, la muerte, en fin; ya sea en cambio para mantener viva una posibilidad política, aquella que le da al psicoanálisis, o a los psicoanalistas, sus cartas de ciudadanía.

La pregunta requiere ser examinada tanto “dentro” como “fuera” del psicoanálisis. Digo “dentro” del psicoanálisis, en la curiosa ilusión de que esta práctica marca una frontera. Que sea ilusión no significa que no tenga efectos ni que no marque ninguna frontera (entre lo que es dicho “dentro” de una sesión, por ejemplo, y lo que esta enunciación deja inevitablemente “fuera”); significa, en cambio, que de esa ilusión está hecha la transferencia. Sólo hay transferencia, “psicoanalíticamente hablando”, es decir para ser analizada, si este interior puede ser asegurado (aunque se desdibuje en momentos diversos). Una variante de esta intimidad es el valor adjudicado, psicoanalíticamente, al secreto. Aquí vale señalar toda la ambigüedad, y el valor por lo tanto, de esa palabra. Lo secreto es lo que se guarda, pero también lo que circula, es el territorio, el material privilegiado del diálogo analítico.

Me parece necesario decir que el “cruce” –la palabra no es casual– entre “el” psicoanálisis y otras disciplinas “críticas”, requiere ser pensada, al menos, dos veces. La primera vuelta implicaría reconocer que “el” o “los” psicoanálisis –porque hay más de alguno– ha implicado, desde Freud en adelante, una interrogación sobre el

Malestar en la Civilización mucho más allá –o más acá– del ejercicio de una clínica individual. Por lo demás, habría que preguntarse también cuanto de esa singularidad –que no es individualidad simplemente– implica un enorme espacio social. Cuestión que malamente ha sido reflexionada desde la clínica misma. Digo desde Freud en adelante, porque es la propia historia del psicoanálisis la que señala, en su propia deriva, las vicisitudes de un espíritu crítico que no ha desaparecido del todo. La segunda vuelta implica un movimiento más complejo, porque supone una reflexión sobre la especificidad de esta práctica que llamamos psicoanálisis –práctica fundada en lo que no sólo llamaría la *hipótesis del inconsciente*, sino la *hipótesis de la transferencia*– en tanto es esta especificidad misma la que debe ser replanteada permanentemente. Me refiero a una especificidad que atañe no solamente a la singularidad de cada cura, sino al carácter siempre local del “discurso del psicoanálisis” en una sociedad y en una cultura dadas.

Esto implica, ahora más “específicamente”, pensar el lugar del psicoanálisis en Chile. Mi planteamiento, provocativo si se quiere, es que hasta ahora no ha habido en Chile, honestamente hablando, producción crítica alguna de los psicoanalistas; ni siquiera para cuestionar demasiado el “modelo médico”, el que es pensado a menudo como su adversario teórico e incluso ideológico. Por lo demás, es casi nula una reflexión profunda –desde el psicoanálisis– sobre el llamado trauma social. Entre otras cosas, porque el psicoanálisis en Chile, y no sólo aquí, ha sido evidentemente conservador.

El psicoanálisis tiene mucho que decir, ciertamente, porque lo ha dicho ya en todo caso, del sujeto, en tanto “dispositivo teórico-cultural”. A costa de su “especificidad”, pero a costa también de instalarse en las exigencias del espacio social, institucional, donde

se ejerce. No tanto ni simplemente porque se trate de un psicoanálisis aplicado, sino porque su ubicación misma en lo social resulta de esas exigencias. El psicoanálisis vive de ellas.

Entonces, el tema de los "cruces" del psicoanálisis hay que pensarlo en su propia historicidad, en la manera como en Chile se ha desarrollado institucionalmente, y en el modo como su identidad misma pareciera reconocerse demasiado en un saber técnico y en una práctica muchas veces ciega a su propia implicación ideológica. Este no es por cierto un asunto que comprometa solamente al psicoanálisis; es sólo una pequeña historia de una historia más grande.

Chile ha sido un laboratorio ejemplar de saberes-poderes que vienen de otros lados y que encuentran aquí un territorio propicio para plantar su violencia. El psicoanálisis ha heredado en parte -probablemente a través de sus vecindades médico-sociales- lo que llamaría una vocación higienista, la cual ya tenía toda una historia en Europa cuando fue traducida en los circuitos locales con su aparente filantropía. Pensemos por ejemplo la "influencia" que pudo tener el desarrollo del alienismo francés en los viajes de formación de los primeros psiquiatras chilenos y que fue transplantado en Chile articulando las apuestas políticas y "racionales" de la república con una búsqueda identitaria que se producía a costa de las resonancias "purificadoras" de la apelación racial. Orrego-Luco por ejemplo, a quien se le atribuye la paternidad de esta historia local, conocería en la antesala del psicoanálisis -a partir de la obra de Charcot fundamentalmente- la materia prima de esos saberes para trasplantarla en la fértil provincia de nuestra región. Y lo haría juntando precisamente dos de los rasgos fundamentales de tales saberes acerca de la alienación mental: por una parte, una especie de afán literario que escribiría con la lengua de la razón el relato de la desposesión de sí; por otra, la intención de acercarse a *lo real* de la enfermedad a través de la fina descripción de los síntomas y signos, junto al afán reiterado por localizarlo en el cuerpo enfermo (en el cerebro generalmente). Por citar sólo algunos datos anecdóticos, Orrego-Luco, quien además sería un político reconocido en los albores del siglo pasado, escribiría sobre las circunvoluciones cerebrales y su relación con la locura y el delito (*Sobre el cerebro de los criminales*, habla uno de sus artículos), sin dejar de pasar por asuntos de carácter *higiénico-legal*, tales como el sepultamiento de los cadáveres y las autopsias. Finalmente, no puedo dejar de mencionar que este ilustre practicante de la medicina y de la política, de la literatura y de la razón local, no dejaría de recurrir al viejo expediente de la *raza* para fomentar la limpieza, la purificación de nuestra ciudadanía. Esto que puede parecer simple anécdota, no es tan simple ni tan anecdótico: baste con referir esta historia a un capítulo a medias olvidado de la genealogía racista en nuestro país y que alcanzó en otros viajes de "formación" (los médicos chilenos en la Alemania nazi) su versión más ominosa.

Habría que estudiar con más detalle cómo este fantasma -y esta realidad- "de purificación" se ha expresado en los circuitos evidentes o sutiles de la higiene social y del miedo a una diferencia que sin embargo está, como siempre, en nuestro origen mismo. Cuestión que por lo demás se entromete en los espacios visibles o invisibles de una transmisión ideológica que no se quiere tal. He analizado en otra parte este tema, relacionándolo con la fascinación que ha podido producir un psicoanálisis que traduce contemporáneamente, a través de apelaciones a estructuras de personalidad o terribles definiciones del carácter, toda una carga moral a través de sus aparentes resonancias "científicas"; es decir, que desarrolla precisamente una retórica pseudocientífico-literaria muy cercana a los enunciados de la psiquiatría del siglo XIX y que curiosamente se ven ahora como un asunto superado. La recurrente apelación a la constitución o a la biología para diseñar estas nuevas cartografías de la desviación, es una variante de lo mismo.

A los psicoanalistas -más que "al" psicoanálisis- no les ha interesado mucho este injerto y esta transmisión, para analizarlo, porque su "olvido" es funcional a una posición social que sobrevive y

se transmite a través de una especificidad clínica que se reclama, pero que sirve muchas veces como una coartada para maquillar nuestras omisiones.

Lo que estoy diciendo puede parecer excesivo. Pero la crítica me sirve aquí mucho menos para desconocer este trabajo, esta posibilidad teórica, que para desarrollarla en función de su historia local. Ciertamente, el psicoanálisis no es sólo esta historia. Aunque sea por el hecho que trabaja muchas veces con el sufrimiento del otro, y donde su responsabilidad más difícil es aceptar escucharla. Pero eso no impide que podamos intentar reflexionar permanentemente, en función de ese trabajo, acerca de sus limitaciones.

Como puede notarse en lo que he dicho hasta acá, un posible "cruce" del psicoanálisis con otras prácticas críticas en nuestra cultura, se puede plantear en relación a una problematización de la historia. No tanto porque ésta sea un pasado a recuperar, un puro oficio de memoria, sino porque ella está más *presente* que nunca.

Podría ser casi un lugar común decir que el psicoanálisis trabaja con la historia. Con la historia de cada uno ciertamente -historia que por lo demás no es pasado, menos aún simple recuerdo o trabajo de memoria, sin entendemos por ésta una vaga función del espíritu, ni tampoco pura ficción-, pero también con la historia de la historia de cada cual, con lo que hay en esta enorme singularidad de una realidad inevitablemente social. Pero cada vez más frecuentemente escuchamos decir que el psicoanálisis no la necesita, su teoría y su práctica. Lo que llamaría el vicio estructural es tal vez la bandera oficial de este rechazo. Pero habría que interrogar precisamente la historia de esta resistencia, el archivo de este ilusorio sepultamiento, la manera como se ha producido la historia -y la escritura- de esta resignación o de esta arrogancia.

La historia para el psicoanálisis no es ciertamente puro oficio de memoria. No es solamente la recuperación de sus lagunas (por utilizar la expresión frecuente de Freud para hablar del inconsciente); ni siquiera el término escritura o el recurso narrativo o mítico señalan todos sus alcances. Pero algo *queda* sin embargo de esta apelación al tiempo -no solamente lógico- para que el psicoanálisis no sea solamente un juego de palabras. Y para que no se desvanezca en la resignación y su violencia. Queda entonces, aunque sea en un vago sentimiento de que las cosas pasan, y ocurren realmente, la sospecha de que *no todo* es puro fantasma o simple literalidad. El psicoanálisis, su posibilidad crítica descansa (es un decir) en la sobrevivencia de esta sospecha, en este resto y en esta pregunta misma. Es en este espacio que la historia puede resignarse, no antes ni después de haberla pensado críticamente. Me importa la historia -como psicoanalista- no para recuperarla, ni siquiera para promover que se produzca (pienso en un texto de Michel de Certeau: *Freud, lo que hace de la historia*). ¿Cómo podríamos recuperar lo que sigue siendo, incluso y sobre todo en esta resistencia misma? Me importa la historia porque a través de ella, a través de *lo que queda*, por utilizar la expresión de Agamben sobre Auschwitz, es posible para el psicoanálisis ser algo más que una técnica o un puro testimonio, es posible también que, en función de este trabajo con la responsabilidad a la que nos enfrentaría este reconocimiento, podamos hacer de la especificidad -incluso de la singularidad- de nuestro que-hacer cotidiano un asunto legítimo y no una gran defensa.

Si me interesa la historia es para intentar escribir sobre los restos. Sobre los restos de la memoria, pero también sobre lo que en esa escritura se produce o se puede producir. Lo que resta es tanto lo que permanece como *lo que queda* por hacer. Los restos no son sólo pruebas de lo que ocurrió, como lo habría pensado Orrego-Luco cuando abría los cadáveres y los consignaba en la contabilidad de las muertes, ellos tienen también sus nombres. Es en esta ambigüedad misma, en este trabajo con la repetición y con el *porvenir* (Freud: el porvenir de una ilusión) que una ética del psicoanálisis puede ser pensada. Ética que reclama una singularidad y no una aplicación abusiva y mecánica de un saber que más encima no se quiere tal. Tal vez desde ahí sea posible escribir y hablar del psicoanálisis en la cultura, en el *Malestar de la civilización*.

Cifra, fetiche y *Postfestum* (*El Festín de Baltasar*)



Gonzalo Díaz

El Festín de Baltasar, Galería Posada del Corregidor, Santiago, 2001. Instalación: objeto mecanizado sobre plataforma iluminada; proyección con pulso de diapositivas sobre placa y moldura de mármol; figuras de animales en fierro fundido; entrada al espacio bloqueada por vidrio; amplificación de sonido.

Fotografía: Brantmayer

Datos de la exposición: *In Vitro*, Gonzalo Díaz, Luis Guerra, Demian Schopf Galería Posada del Corregidor (Programa CRUCES) AGOSTO - SEPTIEMBRE, 2001

1.- *Mane, Tesel, Fares*. Las tres palabras que titilan en la instalación de Gonzalo Díaz citan aquellas cuya misteriosa visión, según se lee en el *Libro de Daniel*, habría sobrecogido al rey de Babilonia, trocando la fiesta sacrílega en pesadilla. La escena bíblica –el estupor de Baltasar ante la revelación enigmática– inspiró, hacia 1635, una tela de Rembrandt, quien puso especial cuidado en investigar los caracteres hebreos del mensaje. El lugar que en dicho cuadro ocupa la mesa del festín, dispuesta en diagonal y sobre la cual se apoya la mano del atónito personaje, es ocupado en el trabajo de Díaz por una pasarela que cruza diagonalmente el espacio de la sala y encima de ella, el protagonista central de la instalación: un rutilante zapato de fiesta, fetiche de bazar nocturno, el talón elevado sobre la planta mínima gracias a la aguzada aguja de su tacón, y cuyo acompasado puntear pareciera marcar el paso del tiempo. No de cualquiera, sino de ese tiempo que continúa pasando para nadie, concluida una ilusión, tras su ir a pérdida: una fiesta, por ejemplo, que hace rato tocó su hora final y del fasto y la suntuosa parafernalia queden saldos, solitarios despojos –y el tiempo que transcurre anodino. Los dispositivos mecánicos que dan animación a los elementos –las máquinas que proyectan el pestañeo de las cifras verbales; el motorcito que hace posible el compás del zapato– hacen parte decisiva de la puesta en escena, y el ruido de su trajín es asociable a inquietantes automatismos cuya ilimitada repetición, en un anacrónico cuarto de juegos, fuera imposible desactivar. Un vidrio que sella el umbral de acceso a la sala convierte el espacio de ésta en el cubo escenográfico de una representación y (como el portalón de *Etant donnés*) hace del espectador un fisgón ante una vitrina (cuadro ventana) en cuya clausura se desarrollara una misteriosa coreografía y en ella la exhibición de una reliquia fascinante y sensual.

2.- En los cuentos de hadas, el zapato funciona como unidad de medida, vestigio y patrón de reconocimiento. Por el lado de la Cenicienta, a quien se lo sustrae la prisa, el zapato es el residuo de una precipitación, el costo de un mal paso que pudo haberla hecho caer y perderla. El tiempo de fiesta tiene lugar como paréntesis y se accede a él a condición de cumplir con el plazo fatal, no pasarse de la cuenta, perder la cabeza y creer que la ilusión no acabará nunca. Sobre el iluso pende la amenaza de pagar su vértigo con la vergüenza: desvanecida de golpe la ilusión, la condición cenicienta de la vida retorna, lo que se deseaba olvidar vuelve y queda a la vista de todos. Ominosamente. De la fiesta, de su tiempo perdido, sólo restan rastros que cobran definición a fuerza de ser recobrados cada vez por el recuerdo que actualiza sus pisadas. Para el príncipe, el zapato es la huella única de lo perdido: contraseña que le permite creer que lo vivido aconteció efectivamente, y no fue una pura ilusión, una secreción alucinada del deseo. La medida del pie deseado, del pie verdadero, es siempre excepcional y, por lo tanto, la horma del zapato –vestigio del cuerpo deseado y perdido– permitirá al deseante reconocer de vuelta la identidad de la que se fue –aquella única cuyo pie le hace. El fetichista es un melancólico; el melancólico está condenado al fetichismo: venerar el objeto que hace las veces de lo perdido, cubre la falta cuya evidencia lo precipita en el tiempo desgraciado. Y sin embargo el fetiche, a la vez que llena el vacío, lo hace presente una y otra vez, funciona como prueba de lo perdido, es al mismo tiempo, dice Agamben glosando a Freud, “la presencia de aquella nada que es el pene materno y el signo de su ausencia; símbolo de algo y de su negación...”



3.- De la escena orgiástica del festín de Baltasar, “en honor de mil dignatarios suyos”, retenemos el capricho sacrílego del reyezuelo, que “animado por el vino” manda a traer los vasos de oro y plata robados por su padre Nabucodonosor de “la Casa de Dios en Jerusalén”, para continuar bebiendo en ellos. A la borrachera se agrega, pues, el vértigo de la profanación. Y es alucinado por la embriaguez y, cabe imaginar, por la culpa, que le sobreviene el rapto delirante: ve una mano que escribe tres palabras enigmáticas. Presa del terror, promete riqueza y poder a quien le descifre el prodigio amenazante. Ninguno de sus “magos, caldeos y astrólogos” puede “leer el escrito” y es entonces cuando la reina ingresa a la escena del festín que ha terminado con tan execrable numerito. Trae ante la presencia del histérico a Daniel, que viene precedido por su reputación de sabio y adivino: “espíritu extraordinario, ciencia, inteligencia y arte de interpretar sueños, de descifrar enigmas y de resolver dificultades...” Daniel, judío deportado en Babilonia, representa bien el papel en que el deseo del otro lo instala y su competencia descifradora –discernimiento de visiones y sueños– consiste en someter al culpógeno, cobrándole cuentas heredadas y reprochándole su capricho sa-

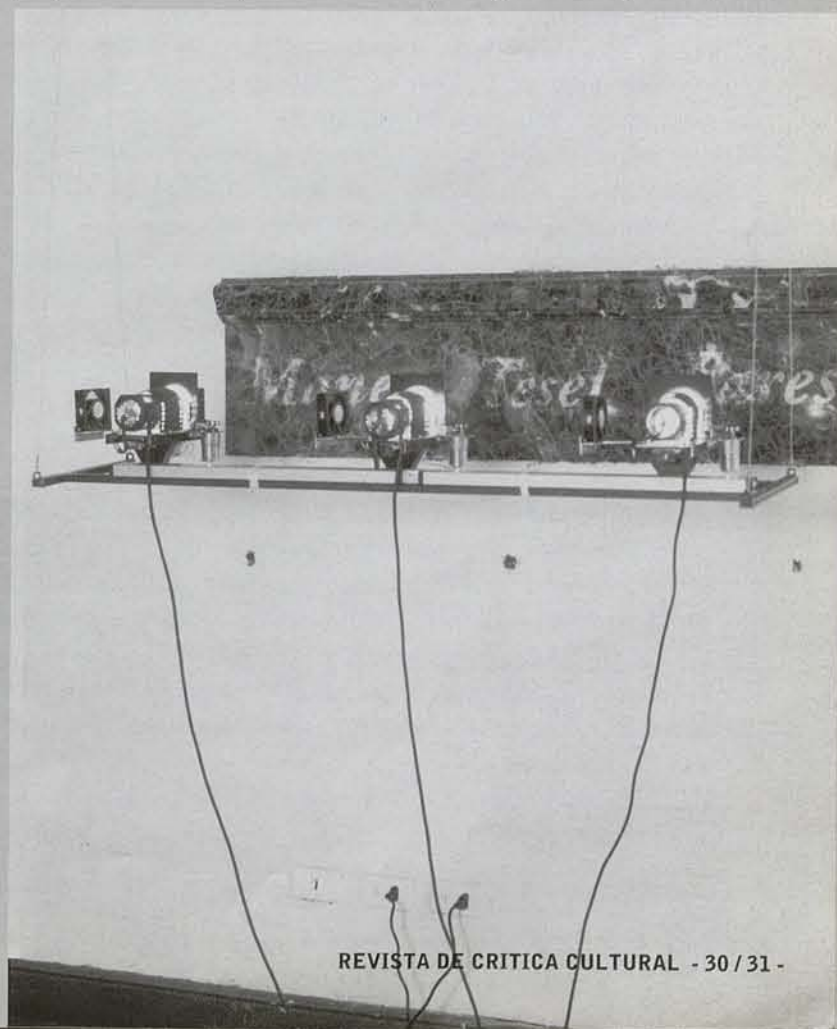
crílego y su idolatría, a sabiendas que tal es el motivo de su alucinación: "te has engreído contra el Señor del Cielo, se han traído a tu presencia los vasos de su Casa, y tú, tus dignatarios, tus mujeres y tus concubinas, habéis bebido en ellos." La interpretación se hace a la medida del que la demanda, a la medida de su histérico deseo de castigo, y consiste en la tendenciosa exégesis de las palabras como sentencia divina contra el culpable: "Y esta es la interpretación de las palabras: *Mené*: Dios ha medido tu reino y le ha puesto fin; *Tequel*: has sido pesado en la balanza y encontrado falto de peso; *Parsin*: tu reino ha sido dividido y entregado a los medos y los persas." El histrionismo profético y exegetico es menos un instrumento de saber que de poder, del cual el sujeto se sirve para seducir a la fuerza que lo subyuga y sobreponerse a ella. Lo que desata el desasosiego de Baltasar -que aquella misma noche muere asesinado- es suponerles legibilidad a las palabras ininteligibles que lo ofuscan, es otorgarle condición significante, crearlas fuente de un misterioso presagio: es el miedo lo que sobredetermina signos familiares en cifras herméticas. Esas palabras -diríamos, freudianamente- antes de ser sometidas a elaboración primaria, transformadas metafórica o metonímicamente, designan unidades de medida, simples monedas de cambio, patrones de reconocimiento (como el zapato para el deseante).

4.- En el principio es la suposición: le suponemos sentido a algo, porque suponemos que lo tiene para otro. Sabemos -en términos de pánico, de estupor, de estupefacción- que la mueca o el jeroglifo indescifrable o la pesadilla, señalan algo, pero ignoramos qué señalan: padecemos su condición significativa, sí, pero a condición de creer que otro posee ya el sentido que se me rehúsa. Alguien sabe -lo supongo- eso que yo ignoro. Ese saber supuesto no existe realmente en el otro, pero su ilusión es condición necesaria para poder elaborarlo: sólo mediante la ilusión de que el otro ya lo posee y que nosotros lo estamos descubriendo es que se desencadena la producción de sentido. La condición obtusa del significante -y un significante es precisamente un signo cuyo significado se ignora- genera el proceso de interpretación. Tras la fascinación inicial o el padecimiento traumático, somos llamados a descifrar el enigma, no sólo de las tres palabras, sino de la relación entre las tres palabras y el zapato fetiche -que, solitario y central, marcando el compás en la pasarela, ocupa el lugar vacío de la reina. La inscripción hermética nos hace adoptar la figura de Baltasar -el que padece el significante porque le supone secreto-, para terminar quedándonos en el lugar de Daniel -que se representa en el lugar que el deseo de los otros le suponen, el lugar del saber. La suposición de un autor, en el lugar del dios, y cuyo portavoz es la figura sacerdotal del intérprete, da sentido a la inscripción, la consagra como misterio, hace posible al lector consagrarse al único ejercicio que lo acerca a la verdad, el ejercicio de descifrar la letra enigmática que hace de ley. Al mismo tiempo, oculta que es el texto lo que dota de existencia a su autor y que es la lectura la que despliega la verdad del texto.

5.- La instalación de Díaz se arma con los saldos de una fiesta: el zapato de fantasía de una cenicienta más bien putona y maciza (dado el porte y el oropel de su confección) y las tres palabras enigmáticas que quedan centelleando tras el festín y la muerte de Baltasar. El monótono titilar de una alucinación y el repicar perpetuo del zapato -cuya presencia indica un vacío, el rastro de un abandono- marcan el compás de un tiempo de sobra, *postfestum*. De la presentación del enigma hace parte el artificio mecánico y su rítmico ajetreo sin pausa que auspicia el encantamiento. El ángel de la espada flamígera (que nos expulsó del paraíso y que hace imposible su retorno) impide, según Gombrich, que en el espacio del arte un juguete (o cualquier cosa) pueda ser lo que fue para su usuario inicial. Del tiempo paradisiaco, de su ilusión, de su pérdida, el arte provee vestigios. Asimismo, en la obra de Díaz, tres leonas de bronce al pie del umbral cuidan, resguardan para siempre, el espacio y el tiempo del arte, que en el espacio de esta instalación es el tiempo no de la fiesta, sino el tiempo *post* de una fiesta que ya terminó, y que no es aún el tiempo vacío y rutinario del trabajo, sino el tiempo melancolizado de la alegoría que, según diría Avelar glosando a Benjamin, "florece en un mundo abandonado por los dioses, mundo que, sin embargo, conserva la memoria de ese abandono y no se ha rendido todavía al olvido."

Carlos Pérez V.

Profesor de filosofía y estética en la Universidad de Chile y Universidad Arcis; autor de varios textos publicados sobre arte y literatura.



El diván en directo

Carlos Ossa

Académico de la Universidad Arcis; crítico e investigador en cultura y comunicación

En el programa "Revelaciones" de Televisión Nacional, magia y ciencia lidian por justificar fuerzas incomprensibles y "revelar" los escenarios psíquicos heridos o confusos donde se hospedan los síntomas.

La oscuridad del deseo y el inconsciente asumen plena diafanidad mediática. Las explicaciones normalizan la corrupción de sentimientos que le dan forma y delirio a los recados de la mente. El sentido común se alegra de ver a la televisión arrasar con las enigmas, reparar la falla y curar.

"Gracias a las nuevas tecnologías médicas, el médico tendrá que renunciar al arcaico papel de confidente, de cura que consuela, e incluso de mero observador atento. Los aparatos que proporcionan imágenes tienen más poder".

François Dagognet

El cuerpo, sus fobias y misterios ya no tienen una edad singular; hoy en día son recurso de todo tipo de miradas analíticas obsesionadas con la transparencia. Variados mecanismos de síntesis van a la caza de rincones y oscuridades para abatir sus horas inéditas. La imagen deja de ser representación para convertirse en veredicto.

Si el mundo es imperfecto es posible doblegar su silencio abusivo con lo nítido, lo igual a sí mismo o la contigüidad incesante. De esta forma no hay anormalidad impune, no hay vacío indocumentable, ni interior fugitivo. Las imágenes televisivas identifican el malestar y lo convierten en información y ante la indigencia de los imaginarios, proponen una cotidianeidad de accidentes, reclamos, chismes y erotismos obedientes. Pero también, visibilizan el dolor acuartelado más allá del saber del sujeto, el llanto sin idiomas o las experiencias paranormales que designan la angustia de lo perdido que retorna. Lo simbólico (flujo sin materia) se descalza ante lo signico (textura sin deseo) en unas narraciones televisivas donde la memoria es reemplazable por el descubrimiento. Lo enigmático se apodera de lo social y su carácter elusivo -que siempre deja pendiente un final y una explicación- facilita el regreso de los espectros, de las palabras nubladas, de las vidas anteriores que buscan una alivio o una respuesta de los chamanes mediáticos.

Es una televisión dedicada a exhibir la intimidad como refugio de lo público, a mostrar lo sublimado como la excusa de un inconsciente doloroso, a expandir lo cotidiano más allá de las gramáticas de lo actual. Se trata de competir por un pasado lírico, de arquitecturas y subterráneos lejanos donde la "mente" encuentra una génesis de la personalidad: un sitio ritual inconmensurable que permite al tormento ya no referirse a lo inconfesado, ni es la culpa el panóptico de la identidad, sino esa alegoría híbrida entre esoterismo e hipnosis que intenta explicar el origen y resolver la gratuidad de su apari-

ción, a través, de una idolatría mítica: los sueños.

El programa "Revelaciones"¹, [1] Su temporada de transmisión concluyó a fines de agosto del presente año.

transmitido por canal 7 los días miércoles y conducido por la periodista Monserrat Álvarez, es una muestra de ese instante "luminoso" donde la psicología administra un saber después de lo público, indaga en el territorio disperso de la conciencia y recupera mediante hipnosis esas imágenes encalladas al final del lenguaje. En un periodo televisivo que satura de versiones históricas y reduce la individualidad a lujo y horror, la promesa de una vida psíquica enorme, ardiente y sola, aguardando ser interpretada, da forma y sentido al estelar. El encuentro entre televisión y medicina, facilita una coincidencia que está -a nuestro juicio- a la base de este tipo de producciones: el cuerpo es un jeroglífico de luz lleno de síntomas identificables y mediatizables y como señala Le Breton: "todo proceso orgánico puede ser aprehendido por medio de un ojo analógico o numérico. Muchas grafías, en un afán de eficacia, comparten la visualización del cuerpo. El espacio interno del hombre está tanto más expuesto que su espacio social"².

[2] David Le Breton: *Antropología del cuerpo y Modernidad*. Editorial Nueva Visión. Buenos Aires, 1995. Pp. 201

Entre los signos del saber médico y los indicios de la escritura televisiva, se fabrica una plaza de confesiones que no depende de los protagonistas, sino de la regresión hipnótica que declara los momentos del inconsciente reprimidos por la institución cultural. El programa se elabora a partir de una presunción básica: cualquiera tiene "otras vidas" y al recobrarlas por medio de las regresiones, éstas muestran ese instante emocional ajeno a la razón y sus protocolos que hace visible el simulacro terapéutico de la autenticidad.

El sujeto construye y visita sus otras edades, sus otras viviendas y oficios, y a través de la conducción del especialista va recuperando los cuerpos suplementarios que posee, pero sin embargo se mantienen fuera y distantes del tiempo real y sólo concurren a hablar ante la televisión, con el fin de confirmar al inconsciente como escena. El programa no tiene una finalidad psicologizante, al contrario está más cerca de la mitificación o de lo misterioso. Por lo mismo el relato de los "hipnotizados" se monta y edita -conjuntamente- con recreaciones de los episodios rememorados y se crea una elipsis que economice signos y los invierta en una sola mención: lo mágico-vivencial.

Las representaciones se vuelven más vivas y aumentan el crédito de veracidad, gracias a que los participantes provienen de diversos ámbitos sociales, políticos, culturales y profesionales y entre todos refuerzan los imaginarios dúctiles y contradictorios de lo esotérico y lo psicológico. Magia y ciencia concurren a visibilizar dos órdenes de discursos que se disputan la ilusión de la persona, lidian por justificar fuerzas incomprensibles o detener la infracción con diagnósticos y fármacos. El discurso televisivo, entonces, posiciona un "eros" alejado de los objetos y cercano a lo performativo, así lo melancólico cede paso a lo comunicacional y el sentido común se alegra de ver a la conciencia desplegándose, porque ve a la televisión cumpliendo la promesa de arrasar con los enigmas, de mostrar el funcionamiento de la imaginación y la "psique".

"Revelaciones" es parte de esa antología de productos vinculados al *reality show* que administran las penumbras de lo cotidiano y las reconvierten en testimonio, conversación, consuelo o réplica. En este caso particular, el tema no refiere al escándalo, la mentira, el abandono o la violencia, sino a las retóricas médicas que implantan junto con la televisión el deseo de saber, de saberse y de transformarse para sentirse mejor. No se trata de encontrar comprensión en los otros, se trata del autoconocimiento, es decir de una función tranquilizadora que suspenda la inclemencia de la depresión. En este punto toda la estructura de "Revelaciones" cumple con la observación de Julia Kristeva: "*al escapar del área de los hechos caemos en la trampa de la psicología*"³. La clínica abandona las zonas turbias de la psicoterapia y construye un acto

[3] Julia Kristeva: *El discurso del deprimido*, en *Revista Letra Internacional*, N° 14, verano de 1989. Barcelona. Pps. 44-49.

medial que traslada a lo televisivo

la operación reveladora, la lectura eficaz y restitutiva de los fragmentos de la persona examinada.

El "paciente", después de la sesión hipnótica mira la grabación y retroalimenta en el estudio su proceso, es el espectador de su propia hipnosis. Permitida por un discurso médico que sostiene la depuración imaginaria del interior, la regresión asistida coloca a cada uno de los protagonistas ante sí mismos frágiles, transidos y entregados al desorden de la conciencia. De cierta manera, liberados de las máscaras y las defensas morales, donan al televidente un momento de sí, regalan esa parte de la existencia desconocida y oscura que se ha replegado hacia las franjas más inaccesibles, aquellas que exigen la presencia del especialista para arrancarlas de su mudez y negación. Ahí se dan dos asepsias, la primera, proviene del formato del programa y la segunda, del procedimiento terapéutico. Ambas limpian los residuos de lo individual para hacer más fácil y plena la exhibición, traducen los estados biológicos, éticos y comunicativos a puro "contacto": la clínica mediática separa al sujeto de sus fantasías arcaicas y hace de éstas la singularidad del participante. De una u otra forma, se instala una sentencia causal: el presente es el resultado de lo que no se quiso ser en el pasado.

Siguiendo una tendencia, ya habitual, en las producciones de *reality show* "Revelaciones" ensaya una antropología visual de lo patético al poner en pantalla lo oculto y ausente, mediante un recorrido por los pasajes mentales de lo humano, que determinan la vida sin hacer visible su mandato. Es una "realidad" purificada, extraída de los suburbios del alma que la oscurecen.

Confrontado el sujeto con el video de su regresión, o mejor dicho con el discurso visual producido, ve en la televisión

-quién es- y en ella descubre y conoce la revelación: la "prueba" informante de la naturaleza del dolor que lo acompaña. Enfrentado a la causa puede disolver la angustia de la fijación hipocondríaca y comprender la procedencia del flagelo: la televisión repara la falla y cura, la televisión descubre el error y perdona. La intención pedagógica triunfa y el programa logra defender su factura documental al darle cabida a esas hablas perdidas y caóticas que están detrás de los ciudadanos. Se espera que el espectador de "Revelaciones" reactualice en cada uno de los capítulos del programa, las estructuras del sentido donde se hospedan los síntomas y las claves de la inhibición y junto al terapeuta *revele* los escenarios psíquicos heridos, confusos o huérfanos.

La vida psíquica inconsciente se transforma en la ceremonia del bienestar porque se mediatiza la cura, se restituye a la identidad fracciones de equilibrio y las explicaciones normalizan la corrupción de sentimientos desarticulados que parecen dar forma y delirio a los recados de la mente. "Revelaciones" simplifica los casos y organiza los motivos, corrige las ambigüedades, reduce las contradicciones e instala la "otra realidad", paralela y existencial donde se busca a la persona, cuando lo público se ha convertido en un sitio miserable y evidente.

La promesa de control y la justicia de la racionalidad médica se muestran como efectos de dominio frente a la heterogeneidad de lo mental. Y así, la función de contacto restaura la fe en el tratamiento, elimina la condición de lo irreparable y de contrabando institucionaliza, una vez más, el discurso de la visibilidad informativa con el cual la televisión consagra a la actualidad y a la mirada fascinada como los dos principios fundantes de cualquier interacción. El viaje, al final, no es hacia los mundos privados o desconocidos del sujeto, sino hacia la propia privacidad de lo social edificada por lo televisivo. Es el flujo total el examinado por el programa y el continuo audiovisual usa las lenguas del deprimido para homologar la huida verbal del segundo con la semiosis fragmentaria del primero. Vemos, entonces, sin fracturas, limpia y clara la "imagen" de la imaginación y aparece el más clandestino lugar de lo humano. El deseo abandona el cobijo pulsional para asumir plena diafanidad mediática: acercamiento y/o comprensión en una sociedad que no tolera la distancia y el secreto (al menos en lo individual) y requiere una potestad visual que no debe ahorrar nada al momento de producir las imágenes eficaces de lo profundo. Pero sabemos que la imaginación no es una técnica, no es sólo un relato y como indica Starobinski: "*Insinuada en la percepción misma, mezclada con las operaciones de la memoria, abriendo alrededor de nosotros el horizonte de lo posible, escoltando el proyecto, el temor, las conjeturas, la imaginación es mucho más que una facultad para evocar imágenes que multiplicarían el mundo de nuestras percepciones directas, es un poder de separación gracias al cual nos representamos las cosas alejadas y nos distanciamos de las realidades presentes*"⁴.

[4] Citado por Bronislaw Baczko: *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*. Editorial Nueva Visión, Buenos Aires, 1999. Pp. 27.

La televisión, en este tipo de programas, nos permite acceder a mundos polares, hundidos, esquivos y aciagos ante los códigos y por medio de lazos de lenguaje une tiempos dispares, lógicas asimétricas, vanidades opuestas: su mayor éxito -al componer con escombros de significación la crónica televisiva- es hacer indistinguible la cosa de su sombra, borrar la frontera entre sanación y espectáculo.

Memorial de accidentes

Julio Ramos

Profesor de literatura latinoamericana en la Universidad de Berkeley; autor de *Desencuentros de la modernidad en América Latina* (1989).

El milagro es el evanescente instante en que los restos de una experiencia aparentemente cancelada por la acumulación y la sincronía irrumpen en la planicie misma de la serie, movilizados por la fuerza de un deseo sin término ni conclusión.

La práctica estética de los exvotos registra modos de localización que operan a contrapelo de los discursos de la modernización y la planificación. La práctica estética da lugar a esos momentos de coincidencia, de choque y conflicto, entre los tiempos diversos que se disputan, en una lucha ciertamente desigual, el imaginario social y el poder sobre las subjetividades accidentadas o desligadas de la serie.

Para Quinche, Fernando y Yolanda

1

Quisiera comenzar con las palabras de otro: «¿Sabes lo que es un milagro? No lo que decía Bakunin, sino la intrusión de otro mundo en éste. La mayor parte del tiempo coexistimos pacíficamente, pero cuando coincidimos se produce un cataclismo». Habla un anarquista mexicano, Jesús Arrabal, residente en San Francisco, y personaje de la novela *The Crying of Lot 49* de Thomas Pynchon¹. Arrabal le ofrece su definición del

[1] T. Pynchon, *The Crying of Lot 49* (1966) (New York: Harper and Row, 1986). Las traducciones de las citas son nuestras.

milagro a Edipa Maas, protagonista de la novela. Para Arrabal el milagro es el encuentro, el cruce

de temporalidades divergentes y, sin embargo, coetáneas. El momento de la coincidencia altera la serie y el dominio de la temporalidad sincrónica, acumulativa, de la modernidad capitalista. El milagro es el evanescente instante en que los restos de una experiencia aparentemente cancelada por la acumulación y la sincronía irrumpen en la planicie misma de la serie, movilizados por la fuerza de un deseo sin término ni conclusión.

Leía la novela de Pynchon mientras viajaba de San Francisco a Quito en enero de 1997. Iba a visitar a un amigo enfermo y a ver las representaciones de la tecnología y su relación con las prácticas espaciales vernáculas en los exvotos pictóricos del Santuario de la Virgen del Quinche, ubicado en las laderas de la Sierra Oriental Andina, a unos 60 kilómetros al este de la capital ecuatoriana. Los exvotos son pinturas de origen popular, generalmente anónimas, trabajadas sobre canvas o madera. Son ofrendas a la virgen como pago por un don ya concedido. De marcada disposición narrativa, son también pequeños memoriales de accidentes frecuentemente ligados a fracturas o desvíos que interrumpen la trayectoria de un camino. Ya en este siglo, el camino interrumpido se relaciona generalmente con los discursos rectores que acompañaron la modernización de Quito en las décadas del treinta y cuarenta². A lo largo de este período, época de intensa transfor-

[2] Para un excelente resumen histórico de la época ver Guillermo Bustos, "Quito en la transición. Actores colectivos e identidades culturales urbanas (1929-1950)," Bustos et al. *Quito a través de la historia* (Quito: Dirección de Planificación 1992), pp. 163-188. Este trabajo me ha resultado fundamental. También me ha resultado interesante el trabajo de Mary M. Crain sobre las reacciones populares campesinas a la industrialización ecuatoriana; "Poética y política en los Andes ecuatorianos: relatos de mujeres sobre la muerte y la posesión diabólica," *MARKA*, Memoria no. 3, 1993, pp. 125-166.

mación y relativa tecnologización del espacio urbano y nacional ecuatoriano, la práctica estética de los exvotos registra modos de localización que operan a contrapelo de los discursos de la modernización y la planificación. La práctica estética da lugar a esos momentos de coincidencia, de choque y conflicto, más bien, entre los tiempos diversos que se disputan, en una lucha ciertamente desigual, el imaginario social y el poder sobre las subjetividades accidentadas o desligadas de la serie.

2

La novela de Pynchon es el relato del accidentado itinerario de una mujer del Sur de California, Edipa, y de sus trámites en la búsqueda de una herencia, el enigmático legado de un antiguo amante, Pierce Inverarity. No intentaré detallar las peripecias de Edipa en su intento de descifrar cuál sería el verdadero contenido del legado de Pierce. El legado incluía la promesa de algún dinero, producto de las especulaciones del antiguo amante en el negocio del desarrollo urbano y de la fundación de San Narciso, suburbio diseñado por Pierce al sur de Los Angeles.³

La herencia consignaba también un mínimo aunque abigarrado archivo de materiales crípticos: una colección de sellos y unas misteriosas cartas que Edipa intentaría interpretar. Atrapada por el enigma, Edipa comienza a recomponer los retazos dispersos de la pequeña historia allí contenida: las visciditudes de un ancestral correo alternativo, red clandestina de distribución postal administrada por una secta protoanarquista llamada Tristero, de procedencia ciertamente imprecisable. Por más de cuatro siglos, los tristeros aparentemente habían logrado eludir el peso progresivamente centralizador del Estado moderno sobre la circulación de deseos y de misivas. Se trata del doble viaje de Edipa, quien por el reverso de su recorrido tras las pistas siempre borradas y oblicuas de ese orden secreto y alternativo terminaría más bien trazando las coordenadas del orden inexorable y continuo de otras redes y puntos de enlace entre los espacios racionalizados, administrados, de la nación moderna: «Ahí radicaba la verdadera continuidad: San Narciso no tenía fronteras. Aún nadie había podido trazar los límites de su localidad. [Edipa] se había dedicado desde hacía varias semanas a buscar el sentido de lo que Pierce Inverarity había dejado atrás, sin sospechar que el legado era la América misma».

Edipa nunca llegaría a resolver la trama críptica de la secta, pero el relato de su investigación fallida le permitió a Pynchon producir una notable ficción sobre esos complejos circuitos de concatenación e intersección de lugares, topografías del consumo y de la comunicación mediática, por cuyos canales transitan sujetos para los cuales, según el narrador, ya no era posible la experiencia de la sorpresa, la intensificación del acontecimiento, el tiempo-diferencial —según dice uno de los tristeros— «el evanescente pequeño instante en que el cambio pudiera ser confrontado finalmente como lo que realmente es y donde ya no pudiera disfrazarse de algo tan inocuo como el simple promedio de sumas anteriores».

Al terminar de leer las peripecias de Edipa, en algún punto

[3] Mike Davis ubica la novela de Pynchon en un conjunto de ficciones producidas a lo largo de los 50 y 60 como críticas sobre el desarrollo acelerado y despiadado de los suburbios y comunidades satélites de Los Angeles. Ver *City of Quartz* (New York: Random House, 1992).

[dossier: misterios, enigmas, revelaciones]

entre San Francisco y Quito, ya sobre los Andes, pensé en las "continuidades" y los parámetros de *legibilidad* parodiados por Pynchon. Miraba abajo el accidentado despliegue de los Andes y pensaba en la relación entre los tiempos desencontrados del "objeto" de estudio —en este caso una forma vernácula de representación— y las condiciones de posibilidad de la mirada analítica del "investigador" que, al viajar, bien puede mirar de lejos, o de arriba, e incluso bien de cerca. J. Fabian se aproximó a tal desfase en un lúcido análisis del viaje antropológico. Para Fabián, la trayectoria del viaje antropológico cierra la diferencia, clausura el desfase mismo, por medio de una operación narrativa (e institucional) que reduce y asimila la experiencia "otra" del objeto de estudio al fijarla como pretérito reificado de la modernidad. La subordinación se ejerce ya sea mediante la imposición de una de las tantas misiones civilizadoras que acompañaron la expansión desarrollista, o bien mediante el melancólico gesto que primitiviza la diferencia⁴. Por otro lado, es cierto que en el

[4] Véase Johannes Fabian, *Time and the Other. How Anthropology Makes its Object* (New York: Columbia University Press, 1983), especialmente pp. 71-104.

caso de un investigador que porta un "precario" saber literario, resuena y acosa la pregunta sobre el valor "científico" de la investigación, sospecha frecuentemente lanzada por las "objetivas" ciencias sociales y su normativo principio de realidad. Por el reverso de la sospecha, bien puede ser que tal precariedad contribuya a desdibujar la oposición tajante y la sincronización colonizadora de los dos tiempos (uno como pasado que *progres*a hacia el presente moderno del otro) entre los que se instala el sujeto "investigador", lo que asimismo puede contribuir a pensar una nueva interacción entre el "saber" y la "creencia", esa cara e irreducible antinomia del discurso ilustrado.

Al cerrar la novela de Pynchon en el avión, también recordaba que al menos desde las ambiguas diatribas de Carpentier contra los surrealistas en la década del 40 han sido múltiples las instancias latinoamericanistas de discursos estéticos esencializadores de la identidad, fundados en cierta noción de la memoria colectiva como antídoto y superación del tipo de «crisis de la experiencia» en aquellas redes de la modernidad exploradas y parodiadas por Pynchon en su novela⁵. El argu-

[5] Ver A. Carpentier, "De lo real maravilloso americano" de *Tientos y diferencias*, *Obras completas* 13, *Ensayos* (México: Siglo veintiuno Editores, 1990), pp. 100-117.

mento es ya casi demasiado conocido, pero acaso resulte útil repetirlo una vez más. Muy esquemáticamente podría plantearse así: aunque los centros dominantes de la modernidad europea o norteamericana experimentaron —como condición misma del capitalismo— el proceso de racionalización y secularización que Weber identificó como el «desencantamiento del mundo», en cambio, la condición periférica latinoamericana, las contradicciones de su modernización desigual, así como la resistencia a la modernización por parte de las culturas subalternas, habrían posibilitado la presencia continua de los contenidos míticos de un «encantamiento» residual⁶. La literatura —se pensaba— en tanto discurso privilegiado para el acercamiento al otro, podía

[6] M. Weber: "rationalization [as disenchantment] means that principally there are no mysterious, incalculable forces that come into play, but rather, that one can, in principle, master all things by calculation. This means that the world is disenchanted." *Essays in Sociology*, trad. y ed. C. Wright Mills (New York: Oxford University Press, 1958), p. 139 y ss.

dar cuenta de esos contenidos del encantamiento resistente, y producir entonces la mediación entre los órdenes y las temporalidades en pugna de la modernidad híbrida o desigual. El argumento, motivado en parte por el imperativo de postular definiciones del ser y de la diferencia latinoamericana en términos de aquella antítesis matriz, esencializada, que contrapone «modernidad» y «tradición», seguramente ha perdido ya la intensidad, el peso efectivo que mantuvo en el discurso latinoamericanista al menos hasta los debates en torno al realismo mágico y el neobarroco en la década del 70. Pero sobrevive aún y mantiene resonancias significativas en el campo intelectual contemporáneo. El sociólogo Pe-

dro Morandé, por ejemplo, en *Cultura y modernización en América Latina* (1987), alerta contra las políticas modernizadoras del Estado chileno y lanza una crítica de la razón ilustrada del proyecto neoliberal⁷. Morandé relaciona la razón ilustrada con el desarrollismo inscrito en el cora-

[7] Morandé, *Cultura y modernización en América Latina* (Madrid: Ediciones Encuentros, 1987).

zón mismo del saber sociológico contemporáneo. En un curioso relevo de propuestas muy similares a las de Carpentier o luego de Lezama Lima en *La expresión americana* (1959), Morandé propone una aproximación a la religiosidad popular como instancia de síntesis cultural y mestizaje que comprueba, según el sociólogo chileno, la continuidad de la cultura barroca como fundamento mismo del «ethos latinoamericano»⁸.

Para Morandé, si bien la racionalidad técnica o instrumental constituye la legitimidad de los estados nacionales latinoamericanos, el discurso que le da forma a tal razón ilustrada, nunca llegó a superar la religiosidad popular. En cambio la religiosidad continúa hasta nuestros días «como un depósito vigente de la síntesis cultural fundante de América Latina, producido en los siglos XVI y XVII, y que guarda celosamente la variedad e interconexión de los sustratos indios, negros y europeos». «En este sentido —añade Morandé— la religiosidad popular puede considerarse como una de las pocas expresiones —aunque no la única— de la síntesis cultural latinoamericana que atraviesa todas sus épocas y que cubre, a la vez, todas sus dimensiones» (p. 150). De su crítica al discurso ilustrado, definido estrictamente como el dispositivo de poder de un «sujeto artificial», opuesto al auténtico «sujeto histórico» del mestizaje, se desprende a su vez la designación del barroco como la forma legítima desde donde se piensa y se articula la síntesis cultural, fundamento del «ethos» latinoamericano. No podríamos detenernos aquí en el análisis de los deslices tropológicos de esta reciente instancia latinoamericanista. Para dar un sólo ejemplo, la hipóstasis del barroco como estilo de mezcla armoniosa y síntesis cultural borra y deshistoriza el despliegue de los operativos barrocos en coyunturas específicas de dominación. No cabe duda que ahí no sería difícil comprobar, por el reverso de la conjunción barroca, el ejercicio de la violencia desatada por la economía del gasto, del "despilfarro" y la "ritualización sacrificial" del trabajo (p. 182) que Morandé opone a la productividad regida por la razón ilustrada. No hay que olvidar que el barroco emerge históricamente como la estética de la Contrarreforma.

Más cercano a los temas que nos conciernen, Morandé basa su crítica conservadora del aparato neoliberal (lo que el llama "neoiluminismo") en la afirmación de una religiosidad popular continua, memoria colectiva que resiste el impacto de la modernización, y que por lo tanto contiene aún los elementos de una "auténtica" experiencia histórica que precede y que protege la autonomía del «ethos latinoamericano» del perturbador influjo modernizador. Pasado y presente, tradición y modernidad, catolicismo, protestantismo, barroco e iluminismo, América y Europa: Morandé paradójicamente reinscribe las coordenadas de una temporalidad acumulativa (aunque invertida) que borra la contemporaneidad, la simultaneidad irreducible de las creencias con respecto a la racionalidad técnica o instrumental.

Ernst Bloch había anticipado algunas respuestas críticas a este tipo de argumentos en un notable trabajo sobre la "simultaneidad asincrónica" de las divergentes temporalidades contenidas y unificadas —sincronizadas— por el estado moderno⁹. A Bloch le concernía la manera en que el marxismo, buen heredero de la ilustración, reestablecía la oposición tajante entre ciencia y creencia, e impedía así la comprensión de los contenidos por momentos críticos, impugnadores,

[9] E. Bloch, "Nonsynchronism and the Obligation to Its Dialectics" (1932) trad. Mark Ritter, *New German Critique* 11, 1977, pp. 22-38. Véase también Bloch, *The Utopian Function of Art and Literature* trad. J. Zipes (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1988) pp. 103-166.

de la creencia popular. El nazismo, en cambio, había logrado canalizar esos contenidos.

Para desarrollar sus intuiciones Bloch recurre a la teoría del deseo en un temprano cruce de psicoanálisis y dialéctica materialista. La referencia al texto de Freud sobre lo ominoso o siniestro y el retorno de lo repimido es solapada, aunque sí apuntada (p. 30). Bloch sostiene que los contenidos de la creencia popular reemergen a la superficie del orden contemporáneo no meramente como la fabulación y reificación del "pasado mejor" manipulado tan exitosamente por el naciismo. Para Bloch, si desligamos tal reemergencia de sus posteriores apropiaciones, tanto de derecha como de izquierda, se hacen más patentes los contenidos activos y subversivos de la experiencia "pasada" que sobrevive como resto (p. 28) de un deseo que si bien puede parecer arcaico, sigue vigente precisamente por ser inconcluso.

Deseo interminable, la experiencia del pasado está "preñada", dice Bloch, de futuridad. En esto Bloch parece anticipar a Benjamin, quien también en sus fragmentos sobre "París, Capital del Siglo XIX" insistiría en la apertura viva del pasado como "sueño" vigente de futuridad¹⁰. Para Bloch, el deseo inconcluso reemerge

[10] W. Benjamin, "Paris, Capital of the Nineteenth Century", en Peter Demetz, ed. *Reflections: Essays, Aphorisms, Autobiographical Writings* (New York: Harcourt Brace Jovanovich), 1979, particularmente p. 148.

como resto en particulares coyunturas, desfamiliarizando la temporalidad del "ahora" capitalista con una energía interventiva, impulsadora de proyecciones utópicas que descuadran la serie y apuntan enérgicamente a la impugnación de cualquier injusticia o dominación o económica. El resto ominoso de ese pasado "arcaico" (y vivo) es por lo tanto constitutivamente anticapitalista, aunque no esté tampoco sincronizado con las luchas (para Bloch) articuladas, presentes, del proletariado y su "conductora" razón dialéctica. Por supuesto, no habría por qué asumir las esencializaciones del propio Bloch, quien finalmente reinscribe cierta narrativa de acumulación temporal, teleológica, al postular al proletariado como el sujeto que finalmente superaría las contradicciones del capitalismo. Nos interesa, más bien, el cuidado con que Bloch propuso la tarea de una dialéctica capaz de dar cuenta de la "polifonía" (p. 38) y la "mutitemporalidad" (p. 35) de los deseos inconclusos del pasado aún abierto.

3



La pintura se instala en el cruce entre el milagro, el despliegue de la temporalidad sagrada y el orden racionalizado —electrificado, digamos ya— de la modernidad¹¹. Alimenta las má-

namiento espacial en la medida en que transforma el paisaje. La conducción eléctrica, incluso antes que el ferrocarril, establece un régimen visual, integrador de espacios previamente discontinuos. Su recorrido responde a un *diseño* estrictamente planificado que, más allá de las articulaciones que produce, somete el espacio a una notable racionalización. En el exvoto es muy notable el movimiento casi vertical de la perspectiva que se despliega paralelamente a los postes de la conducción. La electricidad organiza el espacio mismo de la pintura, lo segmenta e inscribe las líneas rectoras de la geometría sobre las discontinuidades de la tierra. En las palabras de J. Starobinski, "La geometría es el lenguaje de la razón en el dominio de los signos. Somete el principio de todas las formas a su sistema de puntos, líneas y proporciones. Cualquier de clive, cualquier irregularidad representa la intrusión del mal en su sistema".¹² Por otro lado, la perspectiva delineada por la conducción no es la única fuente de ordenamiento espacial en el cuadro. Hay ahí otros puntos de irradiación que descuadran el diseño, lo que nos lleva a pensar que la pintura es una exploración, según veremos luego con mayor detenimiento, del conflicto entre distintos regímenes visuales y su localización de sujetos.

[12] "1789 et le langage des principes", *Preuves* 203 (1969), p. 22. Ver también M. de Certeau, *Practices of Everyday Life* (Berkeley: University of California Press, 1984).

¿En que momento —y bajo qué condiciones— es posible que se dé el cruce de estos órdenes espacio-temporales? Habrá que ver qué papel cumple el accidente, momento de quiebre y discontinuidad, en la suspensión de las instancias de leyes (familiar, policial, tecnológica y divina) que se disputan el lugar del cuerpo caído y el poder de la reparación de la normalidad interrumpida.

La narrativa que acompaña la representación pictórica, ubicada literalmente en el lugar de la intersección (de calles) entre las dos direcciones que se disputan la perspectiva en la representación, cuenta la siguiente historia:

Un tributo de gratitud a la Sma. V. del Quinche. El 12 de julio de 1942, Adolfo Ortiz y familia viajaban en su camión cerca de Chillogallo. Se descarga la batería del carro y para repararlo conectan con la corriente eléctrica. Su padre había tenido alambre en sus manos y he aquí que le llegó la corriente quemándole casi por completo. Misteriosamente se desconecta peligrando la vida de los demás. Y ocultaron el alambre. En este instante pasaba el Subteniente Jaramillo de la Policía, quien preguntó por lo acaecido. Para no comprometerse le respondieron que padecía un ataque nervioso, pero luego que partió sobrevino su muerte. Entonces los hijos llenos de desesperación invocaron a la Santísima Virgen del Quinche. Oyó sus ruegos y resucitó después de una hora. Se despertó como de un sueño sin sentir dolor alguno.

La relación entre la pintura y la narrativa es compleja. La narrativa interviene para explicar la materia visual. Lo que aparece en el cuadro como simultaneidad de acciones en un mismo plano pictórico (la escalera, el hombre arriba, la caída, la llegada del policía, etc.) es reorganizada cronológicamente por la narrativa. En ese registro (no necesariamente en otros) la narrativa subordina la pintura a la lógica causal del pequeño relato. Tal era la convención del género. Por otro lado, la narrativa cuenta también la dinámica entre los tipos de órdenes y saberes que buscan la reubicación del sujeto y la explicación del accidente. De ahí que la pintura y su narrativación nos persente un cuadro bastante complejo de las variables de ordenación espacial e ideológica alteradas por el accidente:

Primero: se interrumpe el intercambio mercantil entre la sierra y la ciudad. Hay en la pintura una clara gradación en la dirección de la luz que se extiende de lo bajo a lo alto, de la intersección semiurbana al monte y finalmente a la cumbre de la sierra. La familia, en cambio, viaja de lo alto a lo bajo, transportando provisiones. Se detiene el camión en la ruta de Chillogallo,

[11] A menos que señalemos lo contrario, los exvotos aquí analizados se encuentran en el Santuario de la Virgen del Quinche. Asumimos plena responsabilidad de los fallos fotográficos. Agradezco la ayuda de Gabriela Echevarría y Julio Francisco Ramos, quienes digitalizaron las imágenes.

zona al sur de la Quito que aún hoy es clave como punto intermedio —y arteria mercantil— en los circuitos agrícolas quiteños.

Segundo: Los cables de la electricidad y la dirección de la carretera marcan la segmentación del espacio estructurado por el mercado y la modernidad misma. La segmentación recorta el ámbito de la propiedad privada a los lados de la carretera. Los cercados delimitan la naturaleza y a su vez marcan los bordes del corte monocromático de la carretera que desplaza los verdes hacia afuera.

Tercero: así como el padre transgrede e interrumpe la conducción, la electricidad derriba al padre. El padre es figura de un poder familiar tradicional que no maneja el tipo de saber requerido por la modernización y el progreso. La cuestión de los saberes entrecruzados en la pintura es fundamental: nótese cómo la narrativa entiende el golpe eléctrico como un misterio en vez de un efecto racional. La voz testimonia la resurrección del padre quemado como un hecho real y en cambio reduce el accidente a un sueño. Es decir, el exvoto invierte las antinomias del discurso racionalizador. Normaliza la *excepcionalidad* que la racionalidad moderna le adjudica al milagro. Aquí también la razón es la que engendra monstruos.

Cuarto: se viola la ley. El orden de la modernización (opuesto a los regímenes familiares) es protegido por el estado. El policía Jaramillo llega en su máquina y sospecha que el cortocircuito había sido causado por un robo de electricidad. Desde su perspectiva el cortocircuito es una transgresión de la ley estatal que crea y vigila las relaciones jurídicas requeridas por la modernización. Es ciertamente extraño que el padre de Adolfo Ortiz intente recargar la batería del camión con el alto voltaje de la conducción eléctrica. Alguien que sabe manejar, seguramente sabría también que la batería del auto no se cargaba así. ¿No será la historia un modo oblicuo y disimulado de contar otro tipo de *uso* (o robo, para la ley) de la electricidad? El "robo" de energía eléctrica para cubrir las necesidades de orden personal o familiar era una causa frecuentemente aludida en la prensa de la época. Y lo es aún hoy, por la proliferación de las villas "miseria".

Quinto: la transgresión de la ley es por lo menos doble: además del intento de robo, los familiares le *mienten* al policía. Quiebran la economía de la verdad requerida por el discurso racionalizador y el orden estatal. A raíz de la mentira, ahora es el policía quien *no sabe* —no puede saber la verdad— en una lúcida inversión de la jerarquía de saberes y verdades antes establecida.

Sexto: la familia invoca la intervención de un poder superior ahora materno que reestablece su principio de lo real. La virgen es otra instancia de iluminación que altera las líneas de la perspectiva. La iluminación alterna es significativamente contigua y muy cercana del punto del cortocircuito. El orden antiguo de la familia le sirve a la víctima de mediador entre las dos leyes principales que se oponen en la pintura: por un lado, la ley del estado, la racionalización, la verdad, el mercado y la propiedad; y por otro, la ley divina, otra fuente de *justicia* que a la vez, vista desde la perspectiva racional, es capaz de transgredir las leyes mismas de la materia y de la naturaleza. La intervención del poder sagrado reincorpora al sujeto accidentado en el orden alternativo de una economía basada en la *reciprocidad*, el intercambio de dones; economía armada a contrapelo de la instrumentalización y mercantilización de las relaciones.

En efecto, el género del exvoto organiza sus valores de acuerdo a una economía arcaica. Otra forma de evaluar que ha quedado grabada en la memoria popular por el deseo inconcluso e insoslayable de la reciprocidad. La práctica estética vernácula está modelada por la transacción oblativa, aparentemente desinteresada, entre el sujeto accidentado y los distintos órdenes en conflicto. El principio de la reciprocidad condiciona todos los niveles de la organización de la práctica estética. El exvoto es pri-

meramente un acto de rememoración que se ofrece en pago por un favor de la Virgen (de por sí mediadora *materna*). La deuda —ligada a la restauración de un estado de normalidad interrumpido por una catástrofe, una enfermedad, o un accidente en el camino— se paga con la pintura: la representación pictórica y narrativa que memorializa el don divino y consigna así tanto el poder de la ley sagrada como la identificación del sujeto en ese orden consolidado por el cumplimiento mismo de la promesa. También el arte, nexo comunicativo entre el don divino y la deuda profana, interviene en el despliegue de las múltiples transacciones consuetudinarias: el pagador contrata a un pintor (generalmente anónimo), a quien le cuenta oralmente el relato del incidente milagroso. Entre la forma narrativa del testimonio de uno y la forma pictórica (y escrita) del otro se produce otro nivel más de interacción y articulación. El pagador finalmente transporta la ofrenda en el camino de una peregrinación al santuario de su benefactora, donde se cierra el itinerario y la deuda.

Es muy probable que cualquier forma de intercambio —incluso las más primarias o aparentemente desinteresadas, — como aquella basada en la lógica del regalo — esté jerarquizada

[13] En esa dirección se perfila la crítica de Derrida al "desinterés" que según M. Mauss es distintivo de la lógica del regalo. Ver Marcel Mauss, *The Gift. Forms and Functions of Exchange in Archaic Societies*, I. Cunningham, trad. (New York: Norton, 1967). Y la crítica que le hace Derrida en *Given Time*. 1. *Counterfeit Money*, P. Kamuff, trad. (Chicago: University of Chicago Press, 1992). En este sentido es muy revelador que la economía de los exvotos trabaje con metáforas de transacciones más mundanas: el peregrino, por ejemplo, es pagador de promesas.

por dones y deudas¹³. Aquí nos interesa más el hecho también ineluctable de que el principio de reciprocidad se mantiene vivo en el imaginario popular en tanto objeto inalcanzable de un deseo ancestral y a fin de cuentas irreductible. Ese principio de reciprocidad es constitutivamente anticapitalista. No acumula.

4

No por casualidad desde sus inicios el género privilegió el tema del viaje y del camino, del transporte y sus interrupciones. Los *topos* del género pueden resumirse así: un sujeto *viajero* cruza *puentes* o pasajes mediante máquinas de *conexión* sobre las profundas caídas de la *discontinuidad*. La temática del viaje y sus interrupciones condensa las condiciones mismas de la práctica estética en tanto reflexión sobre los límites —límite entre la vida y la muerte del sujeto, o bien entre los órdenes que se disputan la restauración de la normalidad del sujeto accidentado.

El viaje mismo establece nexos, mediaciones entre tiempos y espacios interrumpidos o quebrados. El viajero es, como el género mismo del exvoto, un sujeto que conjuga espacios discontinuos. Se trata entonces, en varios sentidos, de una forma que a lo largo de su historia medieval y de su posterior transculturación americana registra lúcidamente el devenir de distintas concepciones de desequilibrio, discontinuidad, contingencia y de las fracturas en la regularidad del orden alterado por el accidente¹⁴. La práctica estética explora el quiebre, no sólo topográfico, por cierto, sino más bien el quiebre de un curso, un discurrir, un discurso. Bien puede ser que social e institucionalmente se le exija a la estética la reparación de la fractura, aunque por el reverso de cualquier misión suturadora, la práctica estética hace visible la profundidad de la discontinuidad o fractura.¹⁵

[14] Sobre la historia europea de los exvotos, ver Elisabetta Galanti, "Per Gratia Ricevuta. Aspects of Italian Ex Voto", *International Folklore Review* (London), vol. 6, 1988, pp. 78-85. Gloria Kay Giffords ofrece un buen trasfondo de los retablos mexicanos en *Mexican Folk Retablos. Masterpieces on Tin* (Tucson: University of Arizona Press) 1974.

[15] El exvoto que sigue se encuentra en el Santuario de la Virgen de las Aguas en la municipalidad de Baños, Ecuador.

El accidente es el motor de estas narraciones pictóricas que desatan en el momento en que se suspende el estado de equilibrio o regularidad. Podría ser que las representaciones sólo intentan contener la catástrofe y reparar la fractura para así ubi-



carla en el interior de la institución religiosa y su gran relato de la salvación final. Podría ser. Así fue como el discurso ilustrado, desde comienzos del siglo XVIII, disputó con su habitual "rigor" la verdad del milagro, al entenderlo invariablemente como afirmación del poder de antiguos y nuevos credos e instituciones religiosas. Así ha sido interpretado el milagro, particularmente en la obra de Hume, quien sin embargo ubicó la excepcionalidad y otredad de la "maravilla" en el corazón mismo de su argumento sobre las condiciones del testimonio basado en una estricta evidencia empírica¹⁶. Para Hume el milagro era una violación "monstruosa" (p. 38) de las leyes de la naturaleza.

[16] David Hume, *Of Miracles* (1748) editado e introducido por Anthony Flew (Illinois: Open Court Publishers, 1985). La traducción que sigue arriba es nuestra.

Por eso se le debía expulsar al salvaje exterior de la barbarie. Hume señala: "El hecho que las relaciones sobrenaturales y milagrosas abundan entre las naciones ignorantes y bárbaras desde [la realidad del milagro]; y si alguna civilizada le otorgara aceptación [al milagro] sería porque tal pueblo ha recibido esas tradiciones de antepasados bárbaros e ignorantes, quienes transmitieron las tradiciones con una autoridad de sanción inviolable que siempre provenía de opiniones recibidas" (p. 37). Sobre la creencia, añade Hume: "La razón por sí sola no es incapaz de convencernos de su veracidad; cualquiera que esté motivado por la *Fe* está conciente de un continuo milagro actuando en su propia persona; el milagro subvierte todos los principios de su entendimiento, y lo determina a creer en las cosas más contrarias a sus costumbres y experiencias" (p. 55). No obstante, la expulsión de la "superstición" "bárbara" y "subversiva" le permite a Hume recortar los límites constitutivos y el interior de una nueva postulación de la verdad fundamentada en principios empíricos y por tanto consensuales. Es decir, el milagro pasa a ser en el discurso racionalista la excepción requerida para la postulación de la emergente "verdad" ilustrada.

Por otro lado, pensar el milagro como un fenómeno estrictamente contenido y dominado por la iglesia y su ordenamiento de la temporalidad sagrada, despacha demasiado pronto la complejidad de la relación entre las prácticas vernáculas de la creencia y las instituciones del poder. En el caso del Ecuador, por ejemplo, a comienzos de siglo XVII, la iglesia oficial se sintió obligada a trasladar la imagen de la Virgen de Oyacachi de su remoto y originario santuario indígena, ubicado en la altura de la cordillera, y a cambiarle el nombre por el de Virgen del Quinche, reubicada en un lugar más accesible y "seguro". La virgen del Quinche eventualmente llegaría a ser patrona nacional, lo que nos da una idea de los procesos de introyección y apropiación mediante los cuales se organizan los órdenes simbólicos.

La iglesia justificó el traslado apelando a un temor básico. En la remota región de los Oyacachi, los conversos indígenas eran capaces de celebrar los dones divinos con prácticas demasiado expuestas al sincretismo y a la paganía. Según las crónicas oficiales, el traslado de la Virgen al Quinche se dio finalmente tras una acusación de profanación de la imagen contra el curaca

(líder indígena) del pueblo de Oyacachi, Luis de Quisinán. En celebración de la construcción de una nueva casa, Quisinán, organizó «una gran borrachera en que se había de hacer pública ofrenda en honra de la cabeza de un oso muerto, que se había de poner sobre un altar a la entrada de dicha casa, adornando toda ella de gargantillas y chaquiras, compuesta de distintas flores». ^[17] Quisinán fue arrestado por el propio Gobernado, quien sorprendió a los "herejes" en pleno bacanal. Quisinán y sus dos concubinas fueron encarcelados. A los pocos días murió el curaca en la cárcel de Quito. No hubo explicación clara de su muerte, lo que inmediatamente lleva a sospechar que Quisinán fue asesinado mientras estaba preso. Una de sus concubinas también murió misteriosamente. La Real Audiencia finalmente ordenó que «la Santísima Virgen se sacase de aquella Babilonia, pues sus maravillas y general devoción no permitirían que gente tan ingrata a sus beneficios y tan bárbara a su reconocimiento, la profanasen con sus abominaciones» (p. 22).

[17] Manuel M. Polt Moreno, ed. *Historia y milagros de la Santísima Virgen del Quinche* (de un manuscrito inédito de 1640) (Quito: La Sociedad, 1941) p. 20.

Entre líneas podemos leer otra razón más práctica. Desde su fundación en 1591, el modesto santuario indígena de Oyacachi pronto se convirtió, por los milagros de la Virgen, en un destino significativo de peregrinaciones y romerías. En Oyacachi, donde por la altura, el frío y la lluvia no duraba mucho ningún blanco, ni los misioneros mismos, la devoción a la Virgen no estaba bien controlada por la institución católica. La decisión del traslado al Quinche confirma la pugna entre las múltiples creencias que atraviesan la institución que a su vez intenta centralizar y administrar la heterogeneidad de las creencias. El traslado confirma también el intento oficial de contener el poder sagrado y económico que circulaba en torno a los milagros y a las peregrinaciones, ya que las romerías generaban bastante ganancia.

Traslados, cambios de nombre, discontinuidad entre los lugares, entre las prácticas mismas de las creencias, y también, nuevamente, operaciones de mediación entre los desniveles de la jerarquía, nexos, puntos de enlace: no por casualidad las primeras pinturas barrocas oficiales que se encargaron de la asimilación de la Virgen de Oyacachi en el Quinche —algunas probablemente producidas por Miguel de Santiago, pintor de la Escuela quiteña— ubicaban las apariciones divinas en un centro aglutinador de los diferentes grupos étnicos y sociales —indígenas, negros, mestizos y señores— reunidos en las fiestas y procesiones barrocas. La fiesta barroca es lo opuesto de la celebración excesiva por la que arrestaron al curaca Quisinán. La fiesta barroca y sus representaciones condensan la heterogeneidad. Lejos de proyectar síntesis armoniosas, trabajan más bien la localización estrictamente jerarquizada de los sujetos múltiples. El barroco oficial representa la heterogeneidad para contenerla. Pese a las malas condiciones en que se encuentra el exvoto que sigue, podemos ver en él la agrupación muy ordenada de las diferencias sociales:



Desplazada e itinerante, entre la pobreza de Oyacachi y el barroco del Quinche (luego también empobrecido), la Virgen sería apodada «la viajera». Sus intervenciones mayormente operan entre los distintos sujetos y puntos articulados por el viaje y el curso de los caminos. Es decir, el don opera donde se quiebra el orden del discurso. Reina, todavía hoy, de choferes y transeúntes, la Virgen mantuvo desde el comienzo una curiosa relación con distintos tipos de medios de transporte y (des)conexión:



Si pensamos, nuevamente, que el transporte no es sólo un símbolo, sino más bien el agente de una calculada maniobra de dominio espacial, queda claro que el desvío inscribe un corte en el discurso del ordenamiento social delineado por el transporte. Esta instancia de interrupción a su vez posibilita la intervención de otros discursos que irrumpen en la escena. Es cierto, por otro lado, que el transporte no siempre corresponde a la tecnologización. Notemos la función del caballo en la pintura que sigue:



Esta es la representación de uno de los primeros milagros registrados en Oyacachi, reinterpretado (y apropiado) por el pintor costumbrista quiteño de siglo XIX, Miguel Pinto, ya para el Santuario del Quinche. Es el milagro de Diego Robles, escultor quiteño de fines de siglo XVI que había viajado a Oyacachi para hacer una escultura de la Virgen. El exvoto condensa los núcleos del género en su disposición del espacio y capta excepcionalmente bien esa mínima y precaria condición del cuerpo suspendido. Los indígenas significativamente son ahí los mediadores del don que reestablece el equilibrio del sujeto accidentado.

En la historia del género anterior a la modernización desencadenada ya a comienzos de siglo XX, el transporte no era un invento artificial. El caballo era el nexo principal de las articulaciones espaciales y simbólicas. Pero en tanto signo y agente de la conexión, el caballo funciona también como una *tecné*, un dispositivo (como diría Deleuze) que abre y delinea el curso de un camino. Con el sujeto que lo monta, el caballo forma una máquina de conexión que siempre exhibe en las pinturas una posición de poder. En las escenas coloniales el caballo —estricta-

mente identificado con los españoles— no era sólo una máquina de conexión; era también un dispositivo de guerra y dominación. Por eso es tan significativo que intervengan los indígenas justamente en el momento en que el accidente interrumpe el curso del sujeto poderoso derribado del caballo.

Las unidades mínimas en la disposición espacial (viaje, caísa, etc.) por supuesto varían históricamente. Su transformación está condicionada por la tecnologización y urbanización del espacio rural donde opera el género. No así la organización narrativa a partir del punto crucial del accidente (o la enfermedad) que invariablemente se mantiene como núcleo temático principal, cada vez con más frecuencia relacionado en este siglo a interrupciones de las vías de la comunicación moderna.

5

Detengámonos brevemente en la lectura del exvoto ofrecido por Eleodoro Amador López en 1933, quien «deposita su recuerdo» de un accidente acontecido en la ruta ferroviaria entre Quito y Guayaquil. Inaugurada en 1908 esta vía posibilitó la centralización del espacio nacional ecuatoriano. Unió por primera vez el centro burocrático y cultural serrano con el potencial y la energía mercantil del puerto del Pacífico: dos ejes de una nación compleja, conviene también notar, profundamente marcada por una agudísima heterogeneidad de sus núcleos regionales. Este es el cuadro:



Lo que no logró la literatura en sus exasperadas ficciones de homogenización nacional, hasta cierto punto lo realizó el ferrocarril, no sólo por la centralización y compresión del espacio y del mercado nacional, sino también por las ficciones sociales y prácticas de la instrumentalización que el tren desencadena en la trayectoria misma de su movimiento¹⁸. El tren no es meramente una circunstancia del mercado. Tampoco es sólo un símbolo. El tren despliega espacialmente la trayectoria de un discurso racionalizador que queda así grabado, escrito, sobre la tierra difícil y accidentada de la heterogeneidad ecuatoriana.

[18] Sobre el ferrocarril como agente de la modernización véase Wolfgang Schivelbusch, *The Railway Journey. The Industrialization of Time and Space in the 19th Century* (Berkeley: University of California Press, 1977, 1986).

El exvoto intenta la representación de la velocidad. La velocidad apunta a la compresión espacio-temporal que el nuevo medio introducía en el paisaje y en el imaginario social de su momento. Esta pintura indica, incluso, la apertura del género del exvoto a nuevas técnicas de organización espacial y narrativa que buscan producir un efecto cinematográfico, muy a tono con las ilustraciones y tirillas periodísticas de su época. La tecnología marca la organización de la representación en la pintura. Por cierto, las unidades mínimas del género del viaje también figuran: el puente sobre un río, medio de transporte, pérdida del balance y entrada de la imagen divina que ahí se desplaza y acelera con una energía *simultánea* a la del tren y de la progresión temporal evocada por la pintura. De ahí que la Virgen —foco de la creencia que desde la lógica ilustrada era instancia de una temporalidad superada ya por temporalidad acumulativa del progreso— se moviliza en el recorrido mismo del tren.

El milagro de Amador López produce otra variación significativa en la organización narrativa del milagro. Su relato subjetiva la enunciación (en primera persona). En un curioso palimpsesto, López incluye una foto propia junto al testimonio. Como si al menos en este caso el accidente abriera el orden narrativo a la participación e incluso a la heroicidad de un sujeto que de otro modo hubiera quedado en el anonimato. En tanto destinatario del don divino, el sujeto accidentado cobra una significativa autoridad social. Lo curioso es el artificio con que López trabaja u autoridad heroica. López posa para la foto. Claro, la subjetivación no tiene necesariamente que tener un efecto liberador. La narrativa del milagro proyecta la reubicación del sujeto en el interior del tren. Queda así reestablecida la trayectoria (nacional) del viaje. El milagro reincorpora lo que cae fuera del nuevo orden del progreso. Incorpora los *descartes* de la modernización. La práctica estética es la malla que los resguarda. Por otro lado, habría que insistir que la narrativa, como la foto, particulariza ese proceso, y al hacerlo abre un espacio para la intervención de sujetos con escaso si algún acceso a otros medios de representación pública. El sujeto negocia su ubicación en el orden moderno que sin embargo no es capaz de cancelar la temporalidad ni la velocidad misma de su creencia.

6

Por cierto, no todas las representaciones de la tecnologización son tan sincronizadoras y armonizadoras como la de Amador López. Retomemos finalmente el milagro de Adolfo Ortiz con que abrimos esta reflexión. Aquí la representación trabaja explícitamente la temática del accidente y la discontinuidad, no tanto ya a partir del tropo del desvío y el desequilibrio, sino más bien como efecto de la interrupción, el cortocircuito en la transmisión de la energía moderna, de la cual se desprende violentamente el cuerpo herido. Es notable la operación condensadora del pintor popular, quien se aleja aquí de los planos episódicos que generalmente demarcaban y contraponían el pasado al presente del accidente, es decir, los momentos de la normalidad, de la ruptura y de la restauración final del orden. El pintor trabaja aquí los tiempos del acontecimiento en un mismo plano de simultaneidad, lo que a su vez le permite conjugar y oponer los distintos agentes y figuras de los órdenes que intervienen para regular la crisis.

Entre el sueño y la vigilia de Adolfo Ortiz hay por lo menos una contraposición más que no hemos comentado con suficiente atención. La disposición espacial de la pintura está ópticamente organizada por el recorrido de la luz —y de los cables de la energía eléctrica— que se extiende a todo lo largo de la dirección del camión que baja desde la altura al plano inferior donde ocurre el accidente. La trayectoria de la luz está trizada por la misma perspectiva lineal que atraviesa el centro de la pintura y que rigurosamente segmenta cromáticamente el espacio. Como señalamos antes, el ámbito de la naturaleza es desplazado y el orden de la propiedad privada es diferenciado por la fisura abierta de línea.

La aparición de la virgen ubica la divinidad entre la materia y la experiencia desplazada hacia los lados por la perspectiva recta.

Ahora bien, ni la profundidad ni la perspectiva del cuadro eran comunes en el género. La perspectiva delinea un control geométrico del espacio históricamente ligado a los procesos de urbanización y a las ficciones de planificación urbana característicos de la época. El pintor del exvoto de Adolfo Ortiz representa la mirada planificadora para entrecruzarla con otra fuente de *luminosidad* que rompe la serie continua, regulada, de la electricidad y de la perspectiva misma.

No podríamos detenernos aquí en el papel que cumplió la electricidad en el imaginario social quiteño de la primera mitad del siglo XX. Su historia nos remitiría a los discursos sobre el orden y la ciudadanía de una figura del campo industrial, intelectual y político quiteño, el industrialista Jacinto Jijón y Caamaño, y a sus labores en la reconfiguración del espacio público durante su trabajo como Consejal y luego como Alcalde de Quito precisamente en los años en que se pinta el milagro de Adolfo Ortiz. Jijón y Caamaño, por cierto, fue hijo de uno de los oligarcas que introdujeron la electricidad en Quito. Dos historias paralelas, las de Jijón y Adolfo Ortiz, contemporáneas aunque asincrónicas, conectadas acaso por la red de conducción de energía eléctrica que Jijón colocó en el mismo corazón de su proyecto de planificación y desarrollo urbano.

En uno de sus pocos acercamientos ensayísticos a la cuestión nacional, titulado *La ecuatorianidad*, conferencia dictada en 1942, Jijón reflexionaba sobre los "fraccionamientos locales" del problemático espacio nacional¹⁹. Dice: «El localismo es, por fuerza de la topografía, si no lo fuera tam-

[19] J. Jijón y Caamaño, *La ecuatorianidad* (Conferencia dictada en la Universidad Central el 18 de noviembre de 1942 (Quito: Prensa Católica, 1943).

bien por la raza, una de las características de la ecuatorianidad [...]» (p. 6). Y añade que «el mismo hecho de la existencia de estos localismos impone la necesidad de una organización central del estado fuerte, vigorosa, enérgica y reguladora, que impida que las autonomías locales se truequen en anarquía y mermen el nervio de la unidad nacional» (p. 7). Jijón y Caamaño, industrialista y también arqueólogo (como si la notable colección de huesos y restos indígenas que donó a la Universidad Católica de Quito estuviera perfectamente sincronizada con el ritmo de la industria y del progreso)²⁰, no escribió mucha

[20] Véase su "Curso de prehistoria ecuatoriana" dictado el año de 1933-34 en la Universidad Central. Estos materiales se encuentran en la notable biblioteca personal de Jijón en Quito.

literatura. Sin embargo, sus propias prácticas de administración y planificación urbanas —particularmente el riguroso y poco aplicable Plan Regulador de Quito del arquitecto G. Jones Odrizola que Jijón promovió con vehemencia. Sus planos y la dirección general de sus funciones administrativas fueron entramados por una serie de ficciones de ordenamiento social y de articulación nacional que contribuyeron de modos prácticos, y no por eso menos discursivos ni menos ideológicos, a construir el tipo de perspectiva, de recorte y segmentación espacial representados en el exvoto de Adolfo Ortiz²¹.

[21] Véase el "El Plan Regulador de la Ciudad de Quito. Memoria descriptiva" presentado por G. Jones Odrizola al Consejo Municipal dirigido por Jijón en 1941 (Quito: Imprenta Municipal, 1942). El Plan Regulador fue aprobado pocos años después bajo la Alcaldía de Jijón y Caamaño. El plan combina sus proyecciones modernizadoras y segregadoras de la población (en función de ocupaciones y clases, y consecuentemente raciales), con la ficción de la ciudad jardín, llena de parques y espacios de respiro. Sus ficciones espaciales tuvieron impacto en las políticas urbanas, aunque el plan nunca fue aplicado en su totalidad.

La narrativa y la forma pictórica del exvoto habitan coetáneamente ese espacio, aunque introducen ahí el impulso del orden alternativo de la reciprocidad y de la fuente de iluminación que cruza horizontalmente la perspectiva lineal y homogenizadora con la intervención de su irradiación lateral, retirada del centro. Su brillo se esparce como una chispa portentosa, muy cerca del punto donde el padre de Adolfo Ortiz había generado el cortocircuito. La chispa rompe la serie y desplaza la mirada en otra dirección.

Pinochet, Kant y la memoria apócrifa de la transición española

Alberto Medina

Profesor de literatura en la Universidad de Fordham de Nueva York;
autor de *Exorcismos de la memoria: políticas y poéticas de la melancolía en la España de la transición* (2001).

Tres años después del arresto de Pinochet en Londres, la historia parece haber terminado. Uno de los momentos de esa historia fue protagonizado por el juez Garzón, a través de un episodio de la justicia que puede ser mirado desde ese paroxismo de la modernidad llamado globalización y, también, desde la didáctica asimetría de tono colonial entre Chile y España.

Después de que una muerte natural le robara la posibilidad de un juicio histórico a Franco, España hace funcionar el caso Pinochet como un suplemento que lleva a cabo el ritual edípico tan largamente diferido en la persona de un sustituto. La venganza nacional es desplazada a un contexto global mediante un ejercicio de universalización de la justicia.

1. JUSTICIA GLOBAL: RITUAL Y MASCARA

28 de abril del 2000: en un auditorio de considerables proporciones situado en Washington Square, el corazón de Nueva York, un nutrido público se muestra expectante frente a la aparición de la estrella. El juez Garzón ha sido invitado por los veteranos de la Brigada Lincoln¹ y el Centro Juan Carlos I de la Universi-

[1] La brigada Abraham Lincoln estaba formada por voluntarios norteamericanos que lucharon en la guerra civil al lado republicano. Tras la derrota en el 39 y durante la guerra de brujas, la organización formada por sus veteranos fue repetidamente acusada de prosoviética y sistemáticamente perseguida y marginada. Esa posición ayuda a entender la lectura "catártica" que llevaron a cabo del "asunto Pinochet". Finalmente, tras tanto tiempo de lucha, un evento en particular admite ser narrado como "momento de justicia". La anticlimática transición española, a pesar de sus frutos, no permitió rituales de victoria.

El trabajo más extenso publicado sobre la "Brigada Lincoln" es: Carroll, Peter, *The Odyssey of the Abraham Lincoln Brigade: Americans and the Spanish Civil War*, San Francisco: Stanford U.P., 1994.

dad de Nueva York. Periodistas, estudiantes, exiliados chilenos y españoles componen la mayor parte del público. El nuevo héroe de la justicia global hace su entrada en escena acosado por los flashes de los fotógrafos. Todo el mundo está ansioso de ver y escuchar a quien se ha atrevido a hacer realidad el sueño de tantos. Pinochet está en la cárcel, una lujosa residencia en las afueras de Londres, pero cárcel al fin y al cabo. Puede que no por mucho tiempo, pero es al menos un poco de justicia, una puerta abierta a la posibilidad de la justicia. El director del archivo de las Brigadas Lincoln tiene el honor de presentar al ilustre invitado. El juez y su acción son contextualizados dentro de una narrativa histórica española: es la personificación de un triunfo largamente diferido. Este es el momento de la verdad. Después de la derrota en la guerra civil, después de cuarenta años de franquismo, después de que una muerte natural robara la posibilidad de un juicio histórico, hacer justicia es al fin posible:

"Albert Camus describió la guerra civil española como «una herida en el corazón». La guerra nos recuerda, dijo Camus, «que uno puede tener razón y ser vencido, que la fuerza puede subyugar al espíritu, que hay ocasiones en que la valentía no es premiada. Esto explica sin duda por qué tanta gente del mundo entero siente el drama español como una tragedia personal.

Los miembros de la brigada Lincoln, que viajaron a España para defender la Segunda República no fueron vindicados en el campo de batalla. La fuerza, y no la razón, ganó la guerra civil española, y no vendría mal recordar que el General Francisco Franco reinó en España de 1939 a 1975, y que se murió en su cama.

Pero no se murió el espíritu de España, y en los últimos 25 años, hemos visto el triunfo de una vibrante democracia en España. Nuestro invitado de honor, el Magistrado-Juez Baltasar Garzón, es el mejor representante de ese espíritu democrático.

A lo mejor Franco se murió en su cama, pero gracias a la diligencia de este juez español, otros Franco hoy en día no tendrán nunca el sueño tan tranquilo."²

Estas palabras ofrecen una perspectiva raramente visible entre los miles de páginas dedicadas al asunto Pinochet en medios de todo el mundo. ¿Qué significa para España? ¿Cuál es su relación, no sólo con el proyecto de una futura justicia global o la necesaria recuperación del pasado chileno, sino también con la memoria española?

[2] «Introducción al Juez Baltasar Garzón». Centro Juan Carlos I de la Universidad de Nueva York. 28 de Abril de 2000.

El papel de Garzón y de España en el arresto y juicio de Pinochet ha sido leído una y otra vez por la prensa internacional relacionándola a la consagración definitiva del caso español como la modélica transición a la democracia. La intervención de Garzón es el perfecto epílogo a la sistemática representación de la transición española como el modelo a seguir, primero por las transiciones latinoamericanas y más tarde por las del Este de Europa.³ Su esquema basado en la

ausencia de desarrollos violentos y la ubicua estrategia del consenso será una y otra vez el guión a seguir. En el caso Pinochet, la democracia española, ya establecida y madura, ofrece a Chile ese suplemento de legitimidad y justicia que la todavía incompleta democracia chilena aún no permite.

[3] Resulta paradigmático en este sentido el volumen: Linz, Juan J. y Alfred Stepan, eds. *Problems of democratic Transition and Consolidation*. Baltimore: Johns Hopkins U.P., 1996.

Estas páginas pretenden abordar el asunto Pinochet desde una perspectiva distinta. Este funcionaría en realidad como suplemento del modelo español. El arresto de Pinochet resultaría un momento clave de la misma transición española, un modo indirecto de lidiar con el propio pasado y sus secuelas. Pero un paso más allá, también nos servirá como medio privilegiado para cuestionar los mecanismos de la modernidad y sus estrategias de expansión. España fue modelo de acceso no sólo al sistema democrático, sino también a la modernidad con su esquema emancipatorio y la «mayoría de edad» política e histórica que éste conlleva. Como veremos, esa madurez ideal se lleva a cabo siguiendo un esquema asimétrico. El asunto Pinochet desvela la lógica colonial que habita desde siempre el núcleo mismo del proyecto moderno. El discurso de la totalidad hace necesario el mantenimiento de asimetrías y desigualdades. Por otro lado, la «mímesis» nos revela la realidad del original, la relectura chilena del modelo español resulta un reflejo «imperfecto» que, paradójicamente, desvela componentes esenciales de su modelo que antes habían permanecido ocultos.

Ya en 1977, tan sólo dos años después de la muerte de Franco, Fernando Savater, en un artículo significativamente publicado en México y no en España, identifica con claridad los trau-

mas fundacionales de la transición española. Ante todo, la democracia no nace como resultado de un acto de justicia histórica que hubiese acabado con el franquismo, sino que se inicia con la muerte natural del Generalísimo. La decadencia física de Franco fue la única capaz de llevar a cabo una tarea que debía de haber sido política:

“¿Les descubriré el gran secreto, el *mysterium tremendum* que configura el final de la dictadura en España y determina modularmente los acontecimientos del posfranquismo? Es un secreto a voces que nadie divulga, una alarmante novedad que nadie ignora y pocos comentan: Franco murió de viejo en su cama. Ningún valiente líder político asaltó el Palacio de El Pardo con sus fieles, ninguna movilización popular incoercible le obligó a dimitir y ni siquiera es seguro que las oraciones nocturnas de sus enemigos políticos acortasen un solo día su excesivamente aplazado fin.”⁴

[4] Savater, Fernando. «España convaleciente», [1977] en Jordi Gracia, ed. El ensayo español: los contemporáneos. Barcelona: Crítica, 1996: 314-5

Si en los países latinoamericanos todas las transiciones tuvieron que enfrentarse a la compleja tarea de lidiar con la propia memoria como preámbulo de un posible ejercicio de justicia, en España, después de cuarenta años, la búsqueda de esa justicia era demasiado problemática. Pero, por otro lado, su objeto paradigmático, Franco mismo, había desaparecido llevándose consigo incluso la posibilidad imaginaria de pedir cuentas al Régimen. El ritual edípico quedaba cancelado para siempre.

El segundo trauma apuntado por Savater es de carácter lingüístico. La naturaleza del discurso político es sometido a una radical transformación. A lo largo de cuarenta años la narrativa política de la oposición había sido caracterizada por una extraordinaria claridad. La figura de Franco como punto de referencia absoluto da a esa narrativa la claridad de la negación. La identidad ideológica de la oposición resultaba esencialmente caracterizada por esa negación. Cuando Franco desaparece de la escena, todo comienza a perder claridad y a exigir definiciones:

Franco murió y comenzaron las definiciones... Antes era el poder quien definía. Ahora cualquiera tiene poder de definir. Crece la manía por autodelimitarse y cada cual aspira a dibujarse una figura impecablemente reconocible... uno, a ratos, recuerda con añoranza la subterránea claridad del odio indistinto a la dictadura... nos encontramos ahora, con tanta luz, mucho más a oscuras que antes.⁵

[5] Id. 312-3

Un discurso estable dirigido a objetivos claros, el fin del franquismo y la llegada de la democracia, es sustituido por la inseguridad radical de una nueva situación en la que todo el mundo tiene el derecho formal de expresar sus ideas pero también la necesidad de definir en términos positivos en qué consisten. La claridad del discurso negativo se pierde para siempre. Por otro lado, el lenguaje político se adapta gradualmente al nuevo contexto, la competición por el poder. El objetivo ya no es denunciar sino convencer. La retórica desplaza los contenidos a un segundo plano.

La introducción a Garzón leída en el acto del Centro Juan Carlos I le sitúa en meticulosa relación a esos dos traumas fundacionales: por un lado el juez es, finalmente, aquél capacitado para llevar a cabo el ritual edípico tan largamente diferido, si bien éste se lleva a cabo ahora en la persona de un sustituto, una figura apócrifa: «A lo mejor Franco se murió en su cama, pero gracias a la diligencia de este juez español, otros Francos hoy en día no tendrán el sueño tan tranquilo». La venganza nacional es desplazada a un contexto global. Enfrentándose a un pasado ajeno, el juez español no deja de habitar una narrativa propia, local. Pero el único modo de confrontar la propia memoria traumática es, primero, a través de la analogía y la mediación de la historia de otro y, segundo, a través de un ejercicio de universalización.

Como ha sido dicho una y otra vez, las transiciones a la de-

mocracia se construyen a partir de un pacto de silencio y olvido: el único camino hacia el consenso parece ser la ceguera voluntaria. Sólo una general exoneración de la culpa hace posible la pacífica implantación de la democracia. El modelo español también fue paradigmático en ese sentido. Pero ahora, según Andreas Huyssen, en la edad del «fin de la historia» una fiebre mnemónica es simultánea al virus de la amnesia.⁶ La obsesión por «limpiar» el pasado y revelar sus verdades es paralela a la amenaza de un olvido radical. Como veremos, el equilibrio entre la amnesia y la memoria recuperada no es políticamente inocente.

[6] Huyssen, Andreas. «La cultura de la memoria: medios, política, amnesia» Revista de crítica cultural. (1999): 9-10.

2. KANT, ALIADO DEL OLVIDO

Pero la intervención de Garzón no sólo hace referencia a esa narrativa edípica. Es también un intento de confrontar el segundo trauma de la transición española: la pérdida de claridad del discurso, su perversión. En una era posmoderna en la que todo queda encerrado entre comillas, el gesto de Garzón puede ser leído nada menos que como el intento de redefinir el espacio de lo incuestionable, la certeza absoluta de una razón práctica que pueda servir como base a una nueva justicia universal. (De hecho, una buena parte de la conferencia de Garzón en el Centro Juan Carlos la dedicó a la reciente creación del Tribunal Internacional cuyo futuro proyecto sería intervenir en casos de genocidio a escala mundial).

En este sentido, es interesante hacer referencia a la «ficción fundacional» de la razón práctica moderna, la categoría kantiana del «imperativo categórico» y las lecturas de la misma que llevan a cabo Freud y Lacan. El juicio de Pinochet es una vuelta a los orígenes, un intento de recuperar y revivir esa ficción. Como en Garzón, la narrativa kantiana define los límites de lo incuestionable y lo universal en la esfera de la moral y la razón práctica. Pero si atendemos a la lectura que hace Freud de la noción kantiana, «universalidad» es el nombre de una autobiografía desplazada y de un momento de voluntario olvido. Veamos detenidamente la formulación del «imperativo categórico» en la *Crítica de la razón práctica*.

Como es bien sabido, el rasgo esencial del concepto, de hecho el único que realmente importa, no es el contenido sino la forma:

“La voluntad es pensada como independiente de las condiciones empíricas, por consiguiente, como voluntad pura, como determinada por la mera forma de la ley, y ese motivo de determinación es considerado como la suprema condición de todas las máximas.”⁷

[7] Adorno, Theodor y M. Horkheimer. La dialéctica de la ilustración. Madrid: Ed. Trotta, 1996: 31.

La ley kantiana carece de objeto, ha de permanecer libre de cualquier contingencia y subjetividad, indiferente a sus efectos y por tanto completamente ajena al influjo del deseo. Ha de consistir en un espacio vacío que sea posible llenar con cualquier contingencia, pero nunca condicionado por ninguna. Cualquier dependencia de condiciones empíricas es caracterizada como «patológica» en la terminología kantiana. El lugar del sujeto es uno de enfermedad. La ley es entonces una «funcionalidad sin propósito», un método sin contenido. En su *Dialéctica de la ilustración*, Adorno y Horkheimer definen la razón práctica kantiana como un puro procedimiento sin contenido, una metodología de la razón que suprime diferencias e historias locales asimilándolas en una ley universal estrictamente anónima y autónoma.⁸ Pero el punto básico es que la ley no procede de una verdad abstracta de la razón

[8] Adorno, Theodor y M. Horkheimer. La dialéctica de la ilustración. Madrid: Ed. Trotta, 1996: 31.

práctica aplicada a la esfera universal sino que consiste, únicamente, en esa universalidad. Es ley porque es universal. La ley se convierte entonces en un concepto esencialmente espacial. A partir de aquí es posible entender todas las implicaciones de la

formulación del imperativo categórico: «Obra de tal manera que la máxima de tu voluntad pueda valer siempre, al mismo tiempo, como principio de una legislación universal».⁹ Y aquí

[9] Kant, 30. debemos identificar meticulosamente la ley universal y la universalidad de la ley.

Pero qué sucede si, como sugiere Freud, la universalidad de la ley no es sino un intento de velar la memoria y el trauma, si el espacio y tiempo específicos del yo son diluidos en la verdad absoluta de las formas vacías. La lectura freudiana del «imperativo categórico» como desplazamiento del «complejo de Edipo» nos lleva a una interesante recontextualización de la narrativa fundacional de la justicia moderna.

Según Freud, la ley kantiana es, ante todo, un ejercicio de olvido.¹⁰ En el principio era el deseo prohibido. El «complejo

[10] Freud, Sigmund. «El problema económico del masoquismo» en *Obras completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1996: 2757.

de Edipo» y la mayoría de edad no lo suprimen sino que lo transforman. El proceso de desexualización es paralelo a la introyección del objeto de deseo. El Otro está ahora adentro y desde ahí ejerce su poder. El deseo que suscita deviene vigilancia internalizada. El nuevo disfraz del Otro, oculto ahora en el yo, tiene implicaciones espaciales y temporales. Si la ley del Otro procede del yo, la diferencia entre adentro y afuera es suprimida, la ley resulta ubicua e independiente de los límites del sujeto. Paradójicamente entonces, la introyección de la autoridad del Otro por parte del sujeto es simultánea a la universalización de la ley. Si no fuese universal, ello implicaría la supervivencia del deseo, del objeto de deseo como un «otro» del yo. Al mismo tiempo, introyección y universalización son también estrategias de olvido, borrado del tiempo y de la memoria. La autobiografía se convierte en ley. La contingencia biográfica del sujeto se convierte en una autodisciplina que, de repente, ya siempre estuvo ahí. El «imperativo categórico» es un remedio contra la historia.

¿Pero desaparece en realidad el deseo sin dejar huella o más bien permanece como necesario e impronunciable residuo? Es aquí donde Lacan ofrece un suplemento necesario a la lectura freudiana. El «imperativo categórico» kantiano es incapaz de borrar por completo la distancia entre el yo y el otro, entre sujeto y objeto. Ésta sobrevive como un juego de palabras, un truco gramatical: la diferencia entre sujeto de la enunciación y sujeto del enunciado. Žizek hace uso de un chiste más didáctico que el de Lacan para explicar el argumento de éste: «No hay más caníbales en la isla. Ayer nos comimos al último». La sentencia universal es simultánea a la supervivencia de una absoluta contingencia. La ley implica la supervivencia de un afuera necesario, una irreductible contingencia que, paradójicamente, le otorga su universalidad.¹¹ Ésa es la

[11] Žizek, Slavoj. *Looking Awry: An Introduction to Jacques Lacan through Popular Culture*. Cambridge: MIT Press, 1991: 157-63.

razón por la que Sade es el necesario suplemento de Kant tanto para la escuela de Frankfurt como para la psicoanalítica. La ley universal precisa de un lugar de transgresión, la extinción de la subjetividad y la contingencia requiere, de algún modo, la supervivencia del sujeto y con él su memoria. La universalidad de la ley contiene un núcleo patológico.

Esta lectura del «imperativo categórico» nos da los instrumentos necesarios para reconstruir la memoria del sujeto «ausente» en el asunto Pinochet. También aquí la ley precisa de su afuera, la fiebre mnemónica de su amnesia. Un artículo publicado en el *New York Times* el 13 de diciembre de 1998 llevaba el título. Un consejo de la madre patria: haz lo que digo, no lo que hice». La ejemplaridad del caso español no sigue una lógica de proliferación mimética. Como en Kant y en Lacan, el agente de la ley es la voz y su mandato. La fuente permanece siempre invisible. Si se trata de la voz de la ley, ésta ha de ser siempre impersonal, ha de negar su origen. El «lugar

El arresto de Pinochet no es sino el inesperado significativo capaz de reabrir una narrativa que muchos daban por clausurada.

El insoportable residuo de la historia es de repente expuesto a la vista de todos. El trauma histórico se convierte en espectáculo mediático internacional. Chile ha de mirarse a sí mismo porque todo el mundo le está mirando.

de la madre patria» tiene que ser introyectado. Al final la única voz debería de proceder de adentro. El Otro es tan sólo un mediador temporal que facilita al yo el derecho a la autodisciplina y la memoria. Pero, precisamente como tal mediador, la mirada nunca se posa en él. La madre/patria ofrece el sujeto patológico a la mirada pública y, al mismo tiempo, se reduce a sí misma a la invisibilidad. La estrategia no podría ser más efectiva. El resultado es una narrativa de recuperación. El derecho a la justicia y la memoria son recobrados. El precio es, por supuesto, político: desvelar el secreto del otro requiere velar el del yo, un ejercicio de asimetría.

Diversos ensayistas chilenos han analizado brillantemente los extraordinarios efectos del caso Pinochet en Chile. La transición a la democracia, siguiendo el modelo español, se construyó en torno a dos palabras clave, consenso y silencio. Ambas se implicaban recíprocamente. El consenso era la suspensión de diferencias y la reducción del espectro político a un ideal interés común. El silencio histórico era el precio que había que pagar por el diálogo político. La memoria resultaba incompatible con la política de consenso. Pero repentinamente, la resignación es interrumpida por un juez español. El arresto de Pinochet no es sino el inesperado significativo capaz de reabrir una narrativa que muchos daban por clausurada.¹² Independientemente de sus implicaciones

[12] Pérez Villalobos, Carlos. «Tono y dignidad» *Revista de Crítica Cultural*. (1999): 26-9.

políticas y resultado final, el suceso hacía necesaria una vuelta al pasado, una reevaluación de la memoria. La actitud rigurosamente ahistórica del consenso, paralizado desde siempre en una absoluta contingencia construida a medida, resulta de pronto alterada. La conexión entre política e historia reaparece.

A lo largo de los años de dictadura había sido impuesto un «grado cero de la contingencia».¹³ Lo único importante era el presente absoluto de la lógica de mercado y el valor de cambio. Como Idelber Avelar ha sugerido, el triunfo de las estrategias neocapitalistas del Chile de Pinochet estaban estructuralmente relacionadas con la amnesia histórica exigida por un sistema ilegítimo que precisa borrar sus orígenes.

La creciente commodificación niega la memoria porque las nuevas mercancías deben siempre reemplazar otras previas, condenarlas al polvo de la historia. El mercado libre establecido por las dictaduras latinoamericanas debe, así pues, imponer el olvido, no sólo porque precisa borrar las reminiscencias de sus bárbaros orígenes, sino también porque es propio del mercado vivir en un eterno presente. La borrado del pasado como tal es la piedra de toque de todo proceso de commodificación, incluso cuando el pasado mismo se convierte en otra mercancía más para ser vendida en el presente. El mercado opera de acuerdo con una lógica sustitutiva, metafórica, en la que el pasado debe ser relegado a la obsolescencia. El pasado ha de ser olvidado porque el mercado requiere que lo nuevo reemplace lo viejo sin dejar restos.¹⁴

A lo largo de la transición, el mismo esquema sobrevive, si bien su objetivo último no es ya la borrado de un origen ilegítimo sino, precisamente, la construcción de uno legítimo. El

[13] Vicuña, Miguel. «El grado cero de la contingencia» *Revista de Crítica Cultural*. (1999): 24-5.

[14] Avelar, Idelber. *The Untimely Present: Postdictatorial Latin American Fiction and the Task of Mourning*. Durham: Duke University Press, 1999: 2.

consenso opera siguiendo la misma lógica de necesario olvido que la dictadura. Ahora la borratura del pasado es el resultado de un acuerdo implícito entre las diferentes fuerzas políticas y no ya una imposición. Pero, aún así, la legitimidad del sistema sigue siendo sostenida por el olvido.

El arresto de Pinochet rompe esa lógica. Ahora resulta de nuevo necesario enfrentarse al pasado y sus heridas. El insostenible residuo de la historia es de repente expuesto a la vista de todos. El trauma histórico se convierte en espectáculo mediático internacional. Chile ha de mirarse a sí mismo por que todo el mundo le está mirando. El residuo del trauma, celosamente ocultado por el consenso, se torna inesperadamente hipervisible pero resulta también desplazado. El trauma no permanece ya adentro, sino que se exhibe en algún lugar de Europa. Los políticos locales carecen de poder sobre su visibilidad. El trauma ha sido robado. Ahora pertenece al mundo pero también, particularmente, a España. Pinochet se convierte en ícono de la globalización. Pero no sólo la justicia resulta global ahora, también la memoria. El trauma local es recontextualizado como paradigma, signo de una nueva era en la cual las historias locales no son sino la materia prima de una nueva «gran» narrativa de justicia global.

David Harvey ha rebautizado la globalización como «desigual desarrollo geográfico».^[15] La producción capitalista del espacio necesita a la vez la asimetría y sus ocultamiento. Como en la

[15] Harvey, David. *Spaces of Hope*. Berkeley: University of California Press, 2000: 84.

formulación kantiana del «imperativo categórico», la forma de la justicia absoluta esconde una asimetría constitutiva, una discontinuidad radical, aquella entre el sujeto de la enunciación y el sujeto del enunciado. La justicia y la memoria resultan globales, precisamente porque siempre ha de mantenerse afuera un residuo invisible, un lugar de resistencia que no permite su integración en esa narrativa global. Desvelar la memoria del otro requiere el mantenimiento del velo sobre el secreto del yo. Por ejemplo, el pasado español. La «madre patria» ocupa en esa narrativa el lugar del superego en la lectura que Žizek hace de Freud: «El superego es, para decirlo así, un agente de la ley eximido de su autoridad; Hace lo que nos prohíbe hacer a nosotros».^[16] Pero el superego es también el lugar donde el deseo no

[16] Žizek, 159. sólo no resulta incompatible con la ley, sino que de hecho se convierte en su núcleo mismo. La ley universal no está ya «fundada en la verdad, sino impregnada de goce».^[17]

[17] *Id.*, 151. En Žizek, el deseo en la ley tiene un nombre muy concreto, la «cosa-nación»:

«la nivelación ideal de todas las diferencias sociales, la producción del ciudadano, el sujeto de la democracia es posible sólo a través de la fidelidad a alguna causa nacional específica. Si caracterizamos esa causa como la «cosa» freudiana, el goce materializado, queda claro por qué es precisamente el nacionalismo el dominio privilegiado de la aparición del goce en la esfera social: la causa nacional es, en última instancia, el modo en que los sujetos de una determinada nación organizan su goce colectivo a través de los mitos nacionales.»^[18]

[18] *Id.*, 165. Resulta interesante extrapolar el análisis de Žizek a un contexto internacional de globalización: si las democracias locales requieren el suplemento de la «cosa-nación», no es menos cierto que la ideal globalización de la democracia no ha reducido al silencio los viejos nacionalismos, sino que de hecho, en ocasiones, los ha alimentado. La abstracción universal de la ley esconde y es sostenida por un irreductible núcleo de permanencia del deseo.

La conferencia de Garzón en la Universidad de Nueva York fue seguida de emocionadas expresiones de gratitud por parte de víctimas del régimen de Pinochet, un prolongado aplauso y, finalmente, cuando el público empezaba a abandonar sus asientos, un grito aislado pero perfectamente audible, «¡Viva España!».

El ritual de la globalización contiene el nacionalismo en su

mismo núcleo, precisamente como el exceso necesario, el lugar de deseo que sostiene la narrativa universal de la ley. Pero el ético retorno al pasado sigue un esquema análogo. La recuperación de la memoria es simultánea a la supervivencia de un residuo traumático intocable, suficientemente poderoso como para gritar su existencia en la cara de la justicia global.

Cualquier español sabe que esas palabras son mucho más que una expresión de nacionalismo. Son también una referencia directa al pasado impronunciable de la España de Franco.^[19]

[19] A lo largo de los cuarenta años de Franquismo el régimen trató de identificarse sistemáticamente con la esencia nacional. Como consecuencia, en el periodo de olvido de la transición, cualquier símbolo nacional se convirtió en tabú: la presencia de la bandera, el grito ¡Viva España! y la misma palabra España, sistemáticamente sustituida por «este país», eran inmediatamente relacionadas al franquismo y como tales sólo fueron utilizadas por los residuales partidos de ultraderecha.

El desvelamiento llevado a cabo por Garzón de la memoria chilena, su extraordinario esfuerzo por ayudar a los chilenos a recobrar su derecho a esa memoria, es simultáneo a la supervivencia en los márgenes de una voz que no debe ser oída, la voz de otro trauma que la muerte natural de un dictador en su cama condenó al silencio.

3. HACIA UNA ÉTICA MASOQUISTA DE LA MEMORIA.

La oposición freudiana entre duelo y melancolía nos ofrece otro modo de cuestionar la ética y la retórica de la memoria implícita en el asunto Pinochet. El duelo es caracterizado como una reacción adulta a la pérdida que reconoce la otredad de lo perdido y es capaz de distanciarse de ello. Por otro lado, la melancolía no quiere crecer. Paralizado en un estadio infantil que no reconoce otredades ni diferencias, el sujeto oculta lo perdido en sí mismo, lo disuelve adentro. Teniendo ese esquema en cuenta, el ritual de la justicia global impone a Chile un modelo adulto para enfrentarse a su pasado. No cabe ya ocultarlo adentro. Es necesario mirarlo de frente, distanciarse de él y reconocer su otredad, las líneas que lo definen. Pero esa exortación al duelo es simultánea a la supervivencia de una reacción melancólica al otro lado de la ley, en el sujeto de la enunciación. Allí el objeto perdido todavía es identificado con el yo, no reconoce su propia muerte. El sujeto melancólico resulta incompatible con la historia, de hecho no es ni siquiera ya un sujeto puesto que no admite sus propios límites: el objeto queda siempre adentro. Un paso más allá, Freud sugiere que la identidad de ese sujeto es secundaria, incluso innecesaria. La infantil «omnipotencia de las ideas» que permanece en el gesto del melancólico es un despliegue infinito del yo incapaz de reconocer diferencias, identidades, objetos. Este esquema nos resulta familiar, es extraordinariamente similar a la caracterización que hace Kant del «imperativo categórico». Como la melancolía, la ley universal ignora la historia, la contingencia, y con ellas la existencia de cualquier sujeto u objeto particular. El «imperativo categórico» no sólo es una transformación del «complejo de Edipo», sino también una reacción melancólica incapaz de reconocer la memoria como tal. Esta permanece siempre en algún lugar en los márgenes, pertenece a un «sujeto patológico» según la terminología kantiana. Freud, como buen médico, identifica esa patología en términos muy específicos. El que se atreve a recordar, incluso quizás demasiado, tiene un nombre muy concreto. Es el masoquista:

«la conciencia y la moralidad surgen a partir de un ejercicio de desexualización, el complejo de Edipo; en el masoquismo moral, la moralidad es de nuevo sexualizada, el complejo de Edipo es reactivado, se produce una regresión desde la moralidad de vuelta al complejo de Edipo.»^[20]

Así pues, el masoquista rechaza el momento de abstracción. [20] Silverman, Kaja. *Male Subjectivity in the Margins*. Nueva York: Routledge, 1992: 200.

Queda paralizado en la historia y la contingencia. No quiere olvidar. Pero, al mismo tiempo, es él el único que explícitamente identifica la ley y el goce. A modo de una meticulosa inver-

sión patológica del «imperativo categórico», el masoquista concibe la ley precisamente como deseo. Es el único que revela y vive la obscena verdad de la ley.

Un texto breve de una de las más importantes escritoras chilenas del momento está obsesivamente habitado precisamente por este tipo de sujeto. *El padre mío* de Diamela Eltit es una narrativa legal en la que la ley se impregna de deseo hasta el punto de que éste no es ya sólo el origen oculto de aquella, sino su mismo producto.

El texto es la transcripción de un monólogo pronunciado por un enfermo mental. El suyo es un discurso circular paralizado en una absoluta contingencia, un punto fijo de la historia. Como en la caracterización freudiana del masoquismo moral, el padre mío no deja de buscar la posición de víctima de la ley, interminablemente construyendo su propia culpa:

“su mente estaba detenida en un punto único. Esa mente vaciada de realidad, dedicada a urdir la manera de descifrar su dolorosa y definitiva verdad. Aterrado en medio de un complot, el poder lo acechaba mortífero, convirtiéndolo en un sujeto que ya se había desprendido de todo, incluso de su nombre propio.”²¹

[21] Eltit, Diamela. *El padre mío*. Santiago: Zegers, 1989: 15.

La lógica paranoica sitúa al sujeto como ya siempre habitado por la ley. Narrar la ley es narrar el yo. En una radical inversión de la lógica kantiana, la funcionalidad vacía es sustituida por una identificación entre la ley y el sujeto. Ahora lo esencial no radica en una universalidad vacía, sino en la absoluta contingencia, la repetición interminable del trauma personal. Pero si la ley está necesariamente fundada en la contingencia y el sujeto, la dependencia es recíproca. Ahora el yo queda caracterizado a su vez como producto del Otro, fundado en un lugar de falta esencial que sólo la ley es capaz de llenar. En palabras de Kaja Silverman:

“[el masoquista] actúa de un modo insistente y exagerado las condiciones de las que normalmente se reniega. Proclama a voces que su sentido proviene del Otro, se postra incluso cuando lo solicita, exhibe su castración ante todos y revela la base sacrificial del contrato social. El masoquista magnifica las pérdidas y fragmentaciones sobre las que se funda la identidad cultural, rechazando ser suturado o recompensado. En suma, irradiaba una negatividad innata al orden social.”²²

[22] Silverman, 207.

Nos encontramos pues ante un modelo en el cual el sujeto y la ley se implican recíprocamente. Ambos se construyen sobre una falta esencial que sólo el otro es capaz de llenar. La relación entre ambos sólo puede ser dialógica, pero sólo hasta el punto de mantener estrictamente la diferencia. Si la simetría se pierde, lo que queda es, bien el paradigma kantiano o el narcisismo radical, en cualquier caso el fin del diálogo, la silenciosa omnipotencia de la ley o del sujeto. Pero para Diamela Eltit, el padre mío es también una metáfora y no sólo un sujeto: “Es Chile pensé.

Chile entero y a pedazos en la enfermedad de este hombre; jirones de diarios, fragmentos de exterminio. sílabas de muerte, pausas de mentira, frases comerciales, nombres de difuntos. Es una honda crisis del lenguaje, una infección en la memoria, una desarticulación de las ideologías. Es una pena, pensé.”²³

[23] Eltit, 17.

Eltit hace uso del mapa del sujeto patológico para leer otras cosas, sobre todo dos, la memoria y la nación. ¿Pero qué ocurre si aplicamos la misma relación dialógica entre el sujeto y la ley a otras dos parejas de conceptos: contingencia y memoria, lo nacional y lo universal?

El concepto elaborado por Kaja Silverman del «trauma histórico» nos abre una vía para cuestionar el primero de esos diálogos. En su libro *Male Subjectivity in the Margins*, lo define así:

“es una ruptura históricamente precipitada pero especificada a su vez por el psicoanálisis, con ramificaciones que se extienden más allá de la psique individual... cualquier suceso histórico, bien socialmente provocado o de origen natural, que

Los residuos de la historia, la incapacidad de olvidar, funcionan como una fuerza que obstaculiza o niega la clausura llevada a cabo por la ficción dominante creando un espacio de resistencia radical. El «trauma histórico» es un recordatorio que no permite a ningún discurso completarse, sino que hace explícita la falta esencial sobre la que se construye.

lleva a un amplio grupo de sujetos a tan íntima relación con la pérdida que, al menos por un tiempo, son incapaces de sostener una relación imaginaria con el falo y por ello dejan de creer en el sistema dominante.”²⁴

[24] Silverman, 55.

Los residuos de la historia, la incapacidad de olvidar, funcionan como una fuerza que obstaculiza o niega la clausura llevada a cabo por la ficción dominante creando un espacio de resistencia radical. El «trauma histórico» es un recordatorio que no permite a ningún discurso completarse, sino que hace explícita la falta esencial sobre la que se construye. La memoria funciona entonces como una interrogación que incesantemente interpe-la el presente, una estrategia de vigilancia que niega la implantación del «grado cero de contingencia». El trauma histórico impone una una relación de dependencia entre pasado y presente. Ambos se implican mutuamente y son inconcebibles de manera independiente. Proporcionan el momento de negación que el Otro precisa para no asimilar la totalidad del espacio social. Es la vía que el arresto de Pinochet ha abierto en Chile y simultáneamente cerrado en España.

Esa asimetría geográfica podría ser transformada idealmente siguiendo el mismo esquema dialógico para construir una mutua apertura de narrativas cerradas. Martin Hopenhayn ve en la globalización la posibilidad de algo muy diferente al «desigual desarrollo geográfico» de Harvey:

“entrar en la mirada del otro hace al sujeto ser otro respecto a sí mismo.

Si se concibe el vínculo con el otro en el marco de una comunidad de sujetos que se resignifican y permean en sus múltiples producciones de sentido, la transculturalidad adquiere implicaciones fuertes. La comprensión del otro produce en mí un desplazamiento de perspectiva. El pluralismo deviene perspectivismo. Más que respeto multicultural, autorrecreación transcultural: regresar a nosotros después de habitar las miradas de otros... el sujeto sintetiza su propia historia con retazos de historias que provienen de otros confines biográficos y geográficos.”²⁵

La asimétrica apropiación de la historia del otro podría ser así, idealmente sustituida por una mirada mutua que hace uso del otro para leer al yo, hallando en él el punto de vista que la excesiva cercanía al trauma hace imposible.

[25] Hopenhayn, Martín. «La aldea global entre la utopía transcultural y el ratio mercantil: paradojas de la globalización cultural» en Degregori, Carlos Iván y Gonzalo Portocarrero, eds. *Cultura y globalización*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1999: 25.

Ese inmenso potencial de la globalización no es aún sino un sueño que, si a veces resulta visible, es en forma de masivo anuncio de alguna multinacional. Pero la apropiación comercial y la manipulación de la utopía, no niegan necesariamente su potencial.

El asunto Pinochet es una oportunidad ejemplar para la construcción de esa mirada recíproca. Pero su cobertura hasta ahora ha resultado herméticamente unidireccional. La relación entre Chile y España nunca abandonó su didáctica asimetría de tono colonial. La mirada necesita ser devuelta y otra narrativa nacional, no sólo la chilena, debe aprovechar la oportunidad de la espectacular contingencia, el ritual plagado de glamour de la justicia global. Si Pinochet termina siendo juzgado en Chile, nos queda confiar que, de algún modo, el fantasma inasible de su modelo franquista sea en algún momento convocado a este lado del olvido. El presente chileno, enfrentado a su historia, puede enseñar muchas lecciones a ese otro presente español, tan diestro en su ceguera.

El discurso de Friedman: *mercado, universidad y ajuste cultural en Chile*

Luis E. Cárcamo-Huechante

Enseña literatura y cultura latinoamericana en la Universidad de Harvard

La conferencia de Friedman en Chile (Marzo 1975) lanza la noción de una economía abierta, guiada por la lógica de mercado (transnacional), en oposición al paradigma del "Estado de compromiso".

Pero la conferencia condensa además varias transformaciones simbólicas que afectan las figuras del Estado y la Universidad (sus territorialidades, sus marcas) al redefinir el rol del discurso económico y las relaciones entre saber y mercado en un escenario donde predominan "los técnicos".

No quiero dejarles con falsos conceptos o con equívocos: no se logrará ponerle fin a la inflación sin pagar costo alguno, pero continuar con una inflación tiene también altos costos. En el hecho, Chile es un país muy enfermo y un enfermo no puede esperar recuperarse sin costo. (Milton Friedman, Santiago, 1975)¹

[1] Ver "Chile y su despegue económico" de Milton Friedman (Santiago: Cuadernos Docentes, Facultad de Administración y Economía, UTE, 1975).

El 26 de marzo de 1975, en el Edificio Diego Portales de Santiago, y bajo el patrocinio de la Facultad

de Administración y Economía de la Universidad Técnica del Estado, tuvo lugar un evento clave para entender las transformaciones simbólicas de la sociedad chilena a fines del siglo veinte: la conferencia dictada por el economista norteamericano Milton Friedman.² Publicado en julio de 1975 bajo el emblemático tí-

[2] El golpe militar liderado por el general Augusto Pinochet se había producido el 11 de septiembre de 1973, interrumpiendo violentamente la vida democrática del país e instaurando un régimen autoritario que se mantendría en el poder hasta el 11 de marzo de 1990. La visita de Friedman a Chile se materializó en un clima decisivo para el rumbo de la política económica del gobierno de la Junta Militar. El impacto de la visita de Friedman al país se reflejó no sólo en su fluida interacción con los círculos económicos, políticos e intelectuales más influyentes dentro del oficialismo, sino también en el hecho de que sostuvo Friedman mismo una entrevista personal con el general Pinochet.

tulo "Chile y su despegue económico", este evento/texto ofrece la posibilidad de rastrear signos culturales en el dominio del discurso económico y, más particularmente, en el discurso de los economistas, en tanto productores y diseminadores de sentido.

En el presente artículo, propongo leer la intervención de Friedman como acontecimiento (escénico y discursivo) que registra juegos de intercambio simbólico basados en una economía de desreferencialización y relocalización de signos culturales. A mi juicio, en el discurso de Friedman se juegan transacciones en torno a dinámicas de relocalización simbólica de ciertos íconos del Estado —la figura misma del Estado, la universidad, la simbología económico-nacional—, así como también de configuraciones económico-simbólicas del saber y la producción intelectual, instalando una matriz mercado-céntrica en el escenario de la sociedad chilena: más enfáticamente, una cultura de mercado.³ A partir del seguimiento analítico de estos

[3] Con la noción de matriz mercado-céntrica describo y defino la perspectiva de una filosofía económico-social, como la de Milton Friedman, para la cual la economía de mercado se constituye en eje de la vida social en general. A lo largo de mi trabajo, se puede advertir un particular y selectivo uso del término Mercado, con capital. Esto no es gratuito, sino que precisamente intenta preservar ese sentido mayúsculo que adquiere el término en la narrativa económica del período del ajuste en Chile, en contrapunto con la otra figura mayúscula en juego: el Estado.

signos, deseo demostrar que la intervención de Friedman no sólo tiene importancia en la política del "ajuste estructural" de la economía del Chile de fines del siglo veinte, sino que, sobre todo, implica el montaje escénico de un "ajuste cultural", la

performance misma del "shock" con respecto a la economía simbólica de un espacio intelectual y cultural de carácter nacional. Este acontecimiento es el que, entonces, designaré bajo un nombre: "la escena Friedman en Chile".

CULTURA DE ESTADO, UNIVERSIDAD: SIGNOS DISLOCADOS

Al abrir su discurso, Milton Friedman entra en contrapunto inmediato no tanto con la tradición del intelectual como rendidor social, sino con aquella del académico de "la torre de marfil", propio de la mentalidad platónico-iluminista que marca ciertos circuitos intelectuales hegemónicos y a la cual el "libremercado" —en su impulso anti-humanista— también busca desplazar y aniquilar. Un signo de esta batalla de sentidos se puede advertir en el momento en que César Sepúlveda, encargado de presentar a Friedman a nombre de uno de los auspiciadores del evento (el Banco Hipotecario de Chile), intenta enmarcar al economista de Chicago en dicha matriz platónico-iluminista, definiéndolo como "un hombre en quien destaca una real sabiduría, aquella que Platón exigía para los gobernantes de su utópico Estado" (Friedman 7). Frente a ello, Friedman delinea su propia localización, marcando una distancia desde las primeras líneas de su intervención:

"Muchas gracias por tan generosa y espléndida introducción. Sin embargo, debo confesar que me siento un tanto incómodo con toda alusión que se haga a la Filosofía de Platón, puesto que en una sociedad libre no hay un lugar para el tipo de elite filosófica que Platón supone." (9)

En su horizonte de "sociedad libre", término bastante paradójico en las condiciones de Chile bajo gobierno autoritario, Friedman hace evidente su diferencia con el enfoque de los intelectuales de "la torre de marfil" e instala aquello que será recurrente en el discurso de los *Chicago boys* en el curso de los años siguientes: la "ciencia económica" se articula como saber técnico en simbiosis con la gramática misma del mercado y, por tanto, se hace parte de la cultura ciudadana. En este sentido, las primeras frases del discurso de Friedman no son de índole económica sino que, enfáticamente, establecen un patrón filosófico-cultural con respecto al lugar de la producción académica e intelectual en la sociedad de mercado, perfilando estratégicamente una política cultural y, por sobre todo, una economía del saber. La operación retórica de Friedman se puede leer como una manera de sentar las bases para un vínculo *productivo* entre la alta academia, los asuntos de gobierno y la vida económica, desbancando la localización metafísica del saber en las configuraciones platónicas del viejo "espíritu universitario".

En el capítulo VI de La República, el filósofo griego ya había sentado las bases para una dramática escisión entre econo-

[textos críticos: dos conferencias]

mía y filosofía, corte que hace suyo al sancionar, vía Sócrates, a aquellos que practican coyunturalmente la actividad del "pensamiento" y que "una vez que se han aproximado a la parte más difícil de la filosofía y son tenidos por filósofos consumados, se alejan de ella por la economía doméstica y los negocios" (498).⁴

[4] Las citas de La República de Platón corresponden a la traducción de Gastón Gómez-Lasa (Valdivia: Universidad Austral de Chile, 1983).

De este modo, el idealismo platónico separa tajantemente la actividad filosófica de los vaivenes de la vida económica, para concebir a los filósofos como aquellos "que pueden alcanzar lo que siempre se mantiene igual a sí mismo, y no son los que se pierden cosas múltiples y de todas clases" (Platón 484a). Precisamente, el proyecto conservador de la universidad como "torre de marfil", presente en los debates previos a 1973, es heredero de esta articulación del saber más allá de la economía. Coincidiendo eventualmente con los neoconservadores, este academicismo tradicional se enfrentará de manera abierta a la figura populista del intelectual del Estado de compromiso; no obstante, contradictoriamente, compartía con este último su "fe" en el halo luminoso de una verdad trascendente y salvadora.

Para desencanto de estos platónicos "guardianes" del espíritu universitario, la tecnocracia de mediados de los 70, reforzada por los planteamientos de Friedman, de ninguna manera "invertirá" en la restauración simbólica y administrativa del orden academicista del saber. Así, durante los 70 y los 80, la política universitaria del régimen autoritario, en su expresión más concentrada, procede al cierre o a la drástica reducción de la mayoría de los departamentos de Filosofía y otras disciplinas no-productivas a lo largo del país. La economía simbólica del orden inmutable y eterno del horizonte platónico entrará en dramática "bancarrota" ante el "ajuste cultural" que se anuncia desde las primeras líneas de la intervención de Friedman. Cabe recordar que, en abril de 1975, los economistas del régimen inician la política del "shock" en la economía chilena.⁵ Dentro de este

[5] Según reportan los periodistas Manuel Délano y Hugo Translaviña, en su libro *La herencia de los Chicago Boys* (Santiago: Las Ediciones del Ornitorrinco, 1989), "la paternidad del Programa de Recuperación Económica—más conocido como el 'tratamiento de shock' desde que fue anunciado por cadena nacional de radio y televisión, el 24 de Abril de 1975—corresponde al ministro de Hacienda Jorge Cauas" (46). Sin embargo, cabe consignar que el concepto 'tratamiento de shock' ya está presente en el propio discurso de Friedman. El economista plantea: "Sería muy provechoso que Chile examinara algunos ejemplos en los que se ha aplicado este tratamiento de shock al problema de la inflación y de la desorganización" (Friedman 12).

contexto, esto también se puede rastrear en las discontinuidades discursivas que registra "la escena Friedman en Chile". De hecho, el dramático contraste entre las palabras del presentador (hablando desde el academicismo de raigambre platónico-iluminista) y las primeras palabras de Friedman (el saber en la sociedad de libremercado) se puede, entonces, leer como un evento que escenifica la política del "shock", en este caso no tanto en el orden económico sino en el cultural. En un sentido, esto sugiere que el "ajuste cultural" (marzo de 1975) ha precedido, y anunciado, el "ajuste estructural" que, al mes siguiente, comenzará a reconfigurar económicamente la sociedad chilena. Pero más aun: dentro del mismo evento, el "shock" de la discontinuidad de los discursos —leído como "ajuste cultural"—precede al momento en que Friedman se referirá al "tratamiento de shock" en términos económicos.⁶

[6] Tal cual lo he consignado en la nota anterior, esto último ocurre en la página 12 del texto de Friedman.

Es sabido que Friedman constituye una figura mayor en el diseño intelectual de la concepción de "la economía de libremercado", cuya propuesta apuntará a la drástica desregulación de la actividad económica, cancelando la centralidad del Estado y liberalizando los mercados.⁷ Su discurso

[7] Es necesario situar la figura de Friedman en un contexto de compleja "transferencia ideológica" en el plano económico, lo cual acontece dentro de una larga relación entre la Escuela de Economía de la Universidad de Chicago y los economistas chilenos ligados al programa de Economía de la Universidad Católica de Santiago, proceso acuciosamente analizado por Juan Gabriel Valdés en su libro *La Escuela de Chicago: operación chilena* (Buenos Aires: Grupo Editorial Zeta, 1989). Sería simplista personalizar en Friedman la paternidad del "modelo chileno." A este respecto, en su estudio titulado *La revolución empresarial chilena* (Santiago: Dolmen Ediciones, 1997), Cecilia Montero deja en claro que "la llegada de las ideas de Chicago a

Chile no se puede atribuir al azar" sino que es parte de "un intercambio académico" que data de 1957, cuando se establece un contrato entre la Universidad de Chicago, la Universidad Católica y la Administración para la Colaboración Internacional, lo cual derivó en el envío, ya en 1957, de veintiséis economistas chilenos a estudiar en Chicago. Más que Friedman, en esta etapa, Arnold Harberger fue quien respaldó directamente este proceso. En una reciente entrevista, Friedman mismo ha subrayado este aspecto (*La Tercera*, 02/04/2000). Por tanto, la relevancia de Friedman para mi discusión no tiene que ver con aclarar su grado de paternidad o no paternidad con respecto a los Chicago boys sino, más bien, con su locación de autoridad en el circuito de la elite económico-política y en la opinión pública chilena. Un hecho llamativo, a este respecto, es que, durante su visita de 1975, se le hizo aparecer en el canal de televisión gubernamental para dar una clase magistral (Valdés 35). Esto, precisamente, refuerza la noción misma de "la escena Friedman en Chile". A pesar de que otras personalidades prominentes de la filosofía económica monetarista, tales como Von Hayek y Harberger visitaron el país en este período, Friedman se constituyó de lejos en el gurú del "libremercado" en el espacio público chileno.

so de marzo de 1975, en Santiago, tiene como audiencia privilegiada la elite económica, empresarial y militar del período y, básicamente, su objetivo es promover y fortalecer el posicionamiento del círculo de economistas que en el país favorecen el giro propiciado por su filosofía económica; este grupo será popularizado bajo el epíteto *Chicago boys* (Meller 1984; Valdés 1989).⁸ En este contexto, el discurso y la visita de Friedman apuntan a establecer emblemáticamente un rumbo "para" la sociedad chilena, cuyo "prerrequisito fundamental" es "establecer un Mercado de Capitales mucho más fuerte, viable y eficaz", teniendo como "condición necesaria para ello" el "poner fin a la inflación" (Friedman 11). A juicio del economista norteamericano, esto implica reducir drásticamente el gasto fiscal, obtener préstamos del exterior y fijar tasas de interés *de acuerdo con el Mercado*. El corolario de este proceso es conducir a la sociedad chilena hacia un modelo global de mercado, planteamiento que se hace explícito en su intervención:

"Una economía de mercado es aquella que elimina las barreras aduaneras y las restricciones y permite que cualquier ciudadano del país compre donde crea que puede comprar más barato y que produzca bienes que pueda vender en el exterior al precio más conveniente; en síntesis, lo que se necesita para un desarrollo vigoroso en Chile es el fortalecimiento del sector privado mediante la eliminación de los obstáculos y de los subsidios." (Friedman 15)

La noción de una economía abierta, guiada por la lógica de mercado (transnacional), se ubica al centro de la presente exposición de Friedman, en oposición al paradigma del "Estado de compromiso" que acentuaba la industrialización interna, el mercado doméstico y el proteccionismo estatal. Ahora, en vez del Estado, el nervio articulador viene a ser el "sector privado" como eje del nuevo "Mercado de capitales". Así, la intervención de Friedman constituye un hito en la abierta formulación de una propuesta económica "para Chile", orientada a poner fin al paradigma del modelo industrializador sustitutivo de importaciones y del Estado planificador, para abrir paso a la economía del "libre mercado".⁹

Dados los propósitos de reflexión crítico-cultural del presente trabajo, no me corresponde detenerme en el análisis y discusión de las implicaciones económicas, políticas y sociales de la propuesta de Friedman, dimensión que, por cierto, ha sido abordada en profundidad, y continúa siendo debatida en la vasta literatura existente en el campo de los estudios económicos y socio-políticos. Por mi parte, lo que deseo abordar es la inflexión cultural y simbólica que contiene este acontecimiento: para empezar, la performatividad que conlleva el anuncio del desmantelamiento de la matriz Estado-céntrica en uno de los restos de su horizonte histórico-discursivo, el "nombre" mismo de la Universidad Técnica del Estado.

No se puede leer sino como una paradoja el hecho de que la

[8] Ver "Los Chicago Boys y el modelo económico chileno: 1973-1983" de Patricio Meller (Santiago: Apuntes CIEPLAN, 1984) y el anteriormente citado trabajo de Juan Gabriel Valdés.

[9] Para una visión económico-política del tránsito del "Estado de compromiso" al libremercado en Chile, tengo como referencia principal el ya mencionado estudio de Cecilia Montero. En términos de crítica cultural, Ni apocalípticos ni integrados (Santiago: Fondo de Cultura Económica, 1994), de Martín Hopenhayn, constituye una fuente de particular interés, en especial su sección: "Crisis de legitimidad en el Estado Planificador" (págs. 180-239).

presentación de Milton Friedman tenga lugar bajo el auspicio de la Universidad Técnica del Estado, una institución emblemática en el contexto del Estado solidario del gobierno de Frei Montalva (1964-1970) y del Estado socializante del período de Allende (1970-1973). De acuerdo con Enrique Kirberg, quien fuera su rector entre 1969 y 1973, la Universidad Técnica del Estado se constituyó en una entidad de avanzada en la promoción de sectores populares a la vida universitaria, materializando así una idea-fuerza del proyecto educacional del Estado desarrollista, solidario (Frei) y socializante (Allende). La siguiente descripción de Kirberg, contenida en un texto dirigido a la audiencia académica internacional, provee *in extenso* una imagen de cómo se autopercibía y cómo actuaba la Universidad Técnica del Estado hasta 1973:

"Fuimos una universidad de veinte mil estudiantes... Sentíamos que nosotros teníamos que hacer algo por el resto del país. Entonces comenzamos lo que denominamos "cursos de temporada" en varias partes del país, los que duraban dos o tres semanas y cubrían todas las áreas de estudio—economía general, literatura, mecánica automotriz, música y poesía. Enseñábamos matemáticas a los padres de los niños que estaban aprendiendo matemáticas; más aun, enseñábamos a las madres cómo hacer ropa para los niños. Hubo un gran entusiasmo por aquellos cursos y llegamos a tener 52.000 estudiantes adultos durante el último año del programa. La universidad también tenía una cadena de estaciones radiales a través del país, con programas especiales en ciencias y música selecta. Estimulábamos la formación de conjuntos artísticos, grupos de teatro y coros. En la Universidad Técnica del Estado tuvimos dieciséis coros, asumiendo que, como solíamos decir, "una persona que canta no puede ser una mala persona." También publicamos libros y revistas e hicimos cinematografía." (Kirberg 14 1981)¹⁰

[10] Ver "Comparison of Education Goals in Chile Before and After 1973" de Enrique Kirberg (Quebec, Canada: Working Paper Series #28, Centre for Developing-Area Studies, McGill University, 1980). La traducción de la cita, del inglés al español, es mía.

Si se piensa en el modelo de universidad moderna dentro de la tradición del Iluminismo, tan influyente en Chile y Latinoamérica, se debe subrayar su estrecho vínculo con la Nación-Estado, especialmente considerando dos de sus principios rectores: "el concepto kantiano de razón" y "la idea de cultura" en el sentido de Humboldt, ambos poderosamente ligados con el ideal de una "misión nacional-cultural" (Readings 1-15).¹¹ Sin duda, los tropos del "país" y la "cultura"

[11] Ver *University in Ruins* de Bill Readings (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1996).

ocupan un lugar central en el texto de Kirberg, relocalizando los ideales de universidad a lo Kant y a lo Humboldt dentro del horizonte simbólico del Estado desarrollista. A ese respecto, el "nosotros" de la comunidad universitaria—la Universidad Técnica del Estado—se inviste del halo propio de la figura del "gran educador", es decir, el intelectual colectivista y público del Estado solidario. Por otro lado, es evidente que también subyace una noción de "cultura" con la cual la universidad se halla comprometida, noción en ningún caso lejana de la concepción clásica de Humboldt; para Kirberg y para la universidad chilena del proyecto nacional-popular, cultura significa la difusión del saber ilustrado y el fomento del arte "culto" a nivel popular.¹²

[12] Me parece altamente sugestiva la lectura llevada a cabo por Willy Thayer, en su libro *La crisis no moderna de la universidad moderna* (Santiago: Editorial Cuarto Propio, 1996) en torno a la dimensión "expansiva" de la universidad ilustrada. Su perspectiva crítica de cuño nietzscheano es un buen punto de partida para desmantelar las habituales idealizaciones que existen de las políticas culturales de Estado bajo el paradigma del Estado benefactor en América Latina.

Un ejemplo paradigmático de esta concepción cultural y educacional del Estado socializante de los 60 y 70 en Chile fue la radioemisora de la Universidad Técnica del Estado, la cual no era en una estación abierta a la participación de la audiencia sino que estructuraba su programación de un modo compacto, en torno al saber de la "alta cultura"—principalmente, música clásica—y a los saberes de las ciencias y la tecnología. La

Radio Universidad Técnica del Estado educaba: difundía, diseminaba el saber alto. Esto hace del proyecto desarrollista y populista algo marcadamente moderno, al punto de sujetar lo nacional-popular en sus propias redes institucionales de saber y cultura, lo que es, después de todo, su rasgo constitutivo: "la generalización de la ilustración figuraría entre los 'dogmas' que repite con fuerza el Estado moderno" (Thayer 157).

Sin embargo, a esta matriz "modernista" característica del Estado populista latinoamericano, el período 1969-1973 le incorpora un marcado elemento de clase: en mayo de 1969, la Universidad Técnica del Estado suscribe un acuerdo con la Central Unitaria de Trabajadores, acuerdo que implica una serie de medidas que favorecen el acceso a la educación superior para la "clase trabajadora" (Kirberg 15 1981). De este modo, la Universidad Técnica se constituye en un baluarte de un Estado que se concebía como el "gran educador" de las "masas populares". Por tanto, la "racionalidad" ilustrada, a lo Kant, y la "cultura", en el sentido de Humboldt, no se alteran de un modo radical, sino que se recrean como parte del impulso nacional-popular de universidad/Estado. El ideal de "razón" solidaria y "cultura" socializada se combina con las "tareas nacionales" en el contexto del modelo industrializador, en cuanto, junto a la Universidad Federico Santa María de Valparaíso, la UTE se concentra fuertemente en las ciencias y técnicas del área de la minería, la metalurgia y las ingenierías. En suma, para el Estado industrializante y solidario, la universidad constituye un agente socializante de primer orden, ligado a la construcción de la "sociedad" y la "cultura" dentro de una idea de "misión nacional".¹³

[13] El artículo 2 del "Estatuto Orgánico de la Universidad Técnica del Estado", firmado por Salvador Allende y aprobado por el Parlamento, señala: "La Universidad Técnica del Estado debe propender al estudio, difusión y solución de los problemas nacionales, a fin de contribuir a la conquista de la total y plena independencia del país." Extraigo la presente cita del libro *Los nuevos profesionales: educación universitaria de trabajadores UTE 1968-1973* de Enrique Kirberg (Guadalajara, México: Instituto de Estudios Sociales, 1981).

Estos elementos ayudan a leer *de otra manera* el significado simbólico que posee el hecho de que la presentación pública de Milton Friedman, en Santiago, se lleve a cabo bajo el auspicio de la Facultad de Administración y Economía de la Universidad Técnica del Estado; esto, a menos de dos años de producido el abrupto fin de la experiencia más radical del Estado solidario y socializante, la del gobierno de Salvador Allende (1970-1973).

Cabría preguntarse, ¿qué implica este movimiento simbólico por parte del discurso anti-estatista al interior mismo de los restos icónicos del Estado populista en ruinas? ¿Por qué se pone en escena el discurso de Friedman bajo el signo de una universidad tan intensamente ligada a dicha matriz? ¿Hasta qué punto, entonces, se puede decir que la nueva matriz de Mercado depende estratégicamente, en su articulación, de las garantías de sentido histórico-cultural que le suministra la vieja cultura del Estado benefactor?

Sin embargo, para poner en contradicción estas preguntas, habría que notar el hecho de que la conferencia de Milton Friedman no tiene lugar en el mismo campus de la UTE, sino en el Edificio Diego Portales, donde fuera la sede de la Junta Militar durante sus primeros años de gobierno.¹⁴ Por tanto, la Universidad Técnica del Estado,

[14] La elección de este lugar para la charla de Friedman pudo haber tenido consideraciones de infraestructura—carencia de un local adecuado en el campus de la UTE—, pero, admitiendo dicha variable, creo que cobran más peso las dimensiones simbólicas en juego en este desplazamiento.

en tanto entidad patrocinadora de la conferencia de Friedman y de su posterior publicación, actúa meramente como nombre, minado en su *raison d'être*, desmaterializado y desterritorializado. Lo que queda es un resto de sí, su nombre, registro de la radical crisis de referencialidad de la cultura ilustrada del Estado industrializador y benefactor—su ícono universitario en ruinas. La nueva economía simbólica de mercado absorbe un ícono de la cultura de Estado como pura marca, sometiendo a su lenguaje de apariencias, de virtualidades, imagen de *marketing*.

La Universidad, o más bien el Estado-Universidad, ya no implica "razón" y "cultura" en un sentido substancial y territorializado, sino un puro efecto de superficie e imagen. No es "territorio" privilegiado de saber, sino marca o sello sin lugar estable, el cual, en su residualidad de accesorio, se vuelve parte de la movilidad de los intercambios. De este modo, la Universidad se adhiere a la gramática misma del mercado: el movimiento constante de las mercancías. Este desplazamiento, sintagmáticamente presente en el tramado de "la escena Friedman en Chile", anticipa lo que constituye la "gran transformación" de la universidad chilena en la década del 80: la prolífica emergencia de universidades privadas. Este hecho funda un vínculo determinante, hasta ese entonces secundario, entre educación superior, propiedad privada y lógica de mercado en Chile.¹⁵ A partir de este momento, se instala un singular mercado

[15] Véase el trabajo-informe de José Joaquín Brunner "El proceso de desarrollo de las universidades privadas en Chile" (Santiago: Corporación de Promoción Universitaria, 1992).

de universidades, desplegado como una serie de nombres, sellos e imágenes. Las nuevas entidades, antes que en un territorio o campus, se constituyen en la esfera de la imagen, el *marketing*. Además del hecho de que se instala la universidad privada, la promocionalidad se transforma en condición y condicionamiento para la universidad chilena en general; al igual que en las sociedades del capitalismo avanzado, "la universidad ha sido más y más asimilada a las modalidades del mercado" y "ha llegado a ser profundamente implicada en la dinámica promocional que siempre acompaña el intercambio competitivo" (Wernick 157).¹⁶ Lo que Andrew Wernick —en su aguda

[16] Hago aquí referencia a *Promotional Culture: Advertising, ideology and symbolic expression* de Andrew Wernick (Londres: Sage Publisher, 1991). Este libro resulta bastante iluminador respecto del fenómeno de la "cultura promocional" como condición de la cultura contemporánea. En particular, me parecen claves sus capítulos sobre "la política promocional" (124-53) y "la universidad promocional" (154-80), como también su capítulo final sobre la noción de "cultura promocional" en su alcance más global (181-98).

reflexión sobre el estatus de las instituciones académicas durante y después de la Inglaterra de Thatcher y el Estados Unidos de Reagan — ha definido como "la universidad promocional", en el Chile de Pinochet y el "ajuste estructural," ha pasado también a marcar el sintagma mismo de las relaciones de universidad, cultura publicitaria y mercado. Los nuevos centros universitarios se diseminan en múltiples lugares del Gran Santiago y el país, pero sobre todo en los avisos publicitarios: en las páginas comerciales de periódicos y revistas, en la velocidad del aviso radial, en la superficie espectacular de la pantalla televisiva, o en los grandes avisos instalados vistosamente en medio del tráfico de ofertas y demandas del espacio urbano chileno de fin de siglo.

En este mismo trayecto, "la escena Friedman en Chile" registra la dramática dislocación del "nombre" Universidad Técnica del Estado de su territorialidad, haciendo evidente una economía simbólica de intercambio y movilidad característica de la cultura de mercado y que se anuncia en el discurso mismo del economista norteamericano. La liviandad de los flujos de intercambio —el juego del mercado libre— permite relativizar el vínculo de un nombre —UTE, como marca o sello— a la densidad geográfico-semántica de un territorio. Para explicitar este impulso móvil de la lógica de intercambio, basta volver a las primeras líneas (de la previamente transcrita) cita de Friedman: "Una economía de mercado es aquella que elimina las barreras aduaneras y las restricciones y permite que cualquier ciudadano del país compre donde crea que puede comprar más barato y que produzca bienes que pueda vender en el exterior al precio más conveniente" (15). Lo que se puede leer en estas líneas del economista norteamericano es todo un subtexto sobre la desterritorialización de los signos en la sociedad de mercado y, por tanto, en el contexto chileno y latinoamericano, una ruptura radical con la cultura del proteccionismo estatal, cuya lógica implica, precisamente, un con-

La operación retórica de Friedman se puede leer como una manera de sentar las bases para un vínculo productivo entre la alta academia, los asuntos de gobierno y la vida económica, desbancando la localización metafísica del saber en las configuraciones platónicas del viejo "espíritu universitario".

junto de barreras, fronteras, identidad(es) territorial(es). Como lo han sugerido los sociólogos Fernando Calderón y Mario Dos Santos, el lugar del territorio fue característico de "la economía simbólica" de los movimientos nacional-populares, o del Estado de Compromiso en América Latina: "la calle, la escuela, la cancha de fútbol, la peluquería de la esquina y otros tantos espacios del ocio, el consumo y el trabajo se convirtieron en unidades de reproducción social de la sociabilidad populista" (Calderón y Dos Santos 29).¹⁷ En el Chile de los 60 y los 70, la fábrica y la universidad habían sido espacios de enorme densidad simbólica. El acto de desvincular el nombre de una universidad —la UTE— de su territorialidad pasa a constituir una práctica paradigmática, en cuanto desarticula aquel locus del territorio que marcara la cultura del Estado industrializador y benefactor, y, en su contraparte, acentúa hiperbólicamente la dinámica móvil del signo en la era del "mercado libre".

[17] Ver Sociedades sin atajos: cultura, política y reestructuración económica en América Latina de Fernando Calderón y Mario R. Dos Santos (Buenos Aires: Paidós, 1995).

LA NUEVA ECONOMÍA DEL SABER

Si algo había caracterizado a la sociedad del Estado de Compromiso era la figura del intelectual ilustrado envuelto en los proyectos socializantes, como parte de la cultura iluminista que se ponía "al servicio del pueblo". A su vez, el "académico" de "la torre de marfil" se constituiría en su contrapunto, para defender las altas esferas de la universidad y el conocimiento ante la oleada populista de los 60.¹⁸ Ambas figuras del saber

[18] El filósofo Jorge Millas es una de las figuras académicas que articulaba con mayor fuerza "el ideal universitario" de la "autonomía" con respecto al convulsivo cuadro político y social de los 60 en Chile, lo cual se puede rastrear en los diferentes ensayos que componen su libro *De la tarea intelectual* (Santiago: Editorial Universitaria, 1974). En 1962, al incorporarse a la *Academia Chilena de la Lengua*, Millas titula su discurso "Platón: La misión política del intelecto," demarcando así su "ideal" de la labor intelectual (Millas 27-60). El mismo año, en una charla dirigida a los estudiantes de la Universidad de Chile, señala: "Que no se engañe la juventud... Abandonada a ese impulso, queda a merced de las fuerzas —principalmente ideológicas— que intentan secuestrarla y cerrarle el paso a sus posibilidades de hombres autónomos. Por eso tiene que someterse a la disciplina, un tanto ascética, pero no pacata —y, en todo caso, conciliable con la euforia y el regodeo vital de los jóvenes—, a la disciplina, digo, que imponen la inteligencia y la búsqueda del saber" (Millas 74). En otro evento de 1962, el Cuarto Encuentro de Escritores de la Universidad de Concepción, contesta la intervención del escritor Carlos Fuentes —ardiente defensor del "intelectual comprometido" en aquel momento—, para enfatizar su resistencia a lo que denomina el peligro de la "servidumbre ideológica" (Millas 79). Esto mismo llevó a Jorge Millas, hacia fines de los 70, a quitarle su apoyo al proyecto universitario intervencionista del régimen militar y volver a defender su "ideal universitario" de "autonomía" académica.

fueron protagónicas en los debates en torno a la Reforma Universitaria durante el gobierno de Frei y luego en el gobierno de Allende, proceso en el cual se enfrentaban "la universidad del pueblo y para el pueblo" —como se concebía la Universidad Técnica del Estado del período, por ejemplo— versus la universidad como "torre de marfil". En estos dos modelos de productor intelectual se articula una concepción trascendente del saber, sea como redentor social o como defensor de un lugar privilegiado del "alto espíritu". Es decir, ambas figuras conllevan una metafísica de valores superiores.

La irrupción de la tecnocracia de los *Chicago boys* marca un punto de ruptura con ambas concepciones, en cuanto, en ningún caso, ni el saber ni la universidad se conciben a partir de una matriz iluminista trascendente. En el nuevo marco, la "ciencia económica" determina los lugares ciertos de saber. El lugar privilegiado de la economía —por sobre lo social, lo político, lo ideológico— es lo que hace de esta nueva elite una tecnocracia, radicalmente comprometida en el establecimiento de un culto y un cultivo de lo técnico. Dentro de esta cul-

tura tecnocrática, la articulación del privilegio de lo técnico implica todo una propuesta de reconfiguración de los valores sociales. De hecho, los economistas pasan a jugar un papel más que técnico, convirtiéndose en *agentes culturales*: a través de los *mass media* se posicionan no sólo como diseminadores del saber calificado de "la ciencia económica," sino también como productores de sentidos de valorización político-cultural de la misma, es decir, instalan un lugar paradigmático para el saber técnico ("la ciencia económica") en la polis (la sociedad chilena).

La intervención de Friedman contiene los signos de ese giro, anunciando una transformación cultural de alcance global con respecto a la tradición valórico-cultural de los círculos "intelectuales" chilenos. El sujeto académico asentado en la matriz platónico-iluminista ya no es sino antípoda de la tecnicidad de la nueva figura de saber en el espacio público: el técnico altamente calificado, figura que se hará parte del universo simbólico de Chile tanto bajo el gobierno militar como, posteriormente, en el contexto democrático de la década de los 90. En este desplazamiento, sin embargo, emerge una nueva paradoja: por esquivar a Platón y hacerse del saber técnico una moneda circulante en la *cultura ciudadana*, el discurso de los economistas retiene del populismo el *surplus* de lo popular: del populismo del intelectual redentor de la era industrializante y desarrollista se ha pasado al populismo del intelectual de mercado, cuya primera versión se constituye en el lenguaje e imagen de Friedman y los *Chicago boys*.

Esta nueva figura del técnico no se autoriza en un discurso trascendente, ejerce el discurso seco de la macroeconomía y, como sujeto público, en gran medida lo constituye el *marketing*. De hecho, en el caso chileno, Friedman y los *Chicago boys* materializarán este corte a partir de su propia conversión en "una marca" más en el mercado: el *cachet* de "ser de Chicago". Los sujetos del saber funcionan como "el producto" de una transacción académica e intelectual entre EE.UU. y Chile.

La economía simbólica del intercambio y del beneficio marca la genealogía de lo que he denominado "la escena Friedman en Chile". Esto se halla implícito en los primeros párrafos de su intervención al referirse al "convenio" suscrito en 1955 entre la Universidad de Chicago y la Universidad Católica de Chile, a través del cual "estudiantes" de Economía de la entidad chilena pudieron estudiar en Chicago y "profesores" de la institución norteamericana "colaboraban" con el Departamento de Economía de la Universidad Católica (Friedman 9). Lo que aquí me parece interesante es que la dinámica del "intercambio" de saberes aparece mediada por una asimetría cultural Norte/Sur, donde el Norte (Chicago) se inviste de la autoridad de los "profesores" y el Sur (Santiago de Chile) se asocia implícitamente a la posición de los "estudiantes". Asimismo, al cierre de su conferencia, el economista norteamericano vuelve a configurar su mirada sobre el Sur (Chile) a partir de figuras retóricas de jerarquía y asimetría en el saber: acudiendo a la metáfora médico/paciente, Friedman una vez más inviste su locución discursiva (el privilegio geocultural del Norte) con el poder del saber médico/económico, subordinando simbólicamente *todo un país* a una figura biológica y psicológica anómala, enferma, el paciente en necesidad de "tratamiento de shock", como lo explicita en las siguientes frases:

"No quiero dejarles con falsos conceptos o con equívocos: no se logrará ponerle fin a la inflación sin pagar costo alguno, pero continuar con una inflación tiene también altos costos. En el hecho, Chile es un país muy enfermo y un enfermo no puede esperar recuperarse sin costo." (16)

Lo llamativo en estas líneas es que, ya en el último cuarto del siglo veinte, el discurso técnico sobre la inflación se refuerza a partir de una metáfora cargada de ecos decimonónicos. Pre-

cisamente, en *El nacimiento de la clínica*, Foucault subraya este tropo presente en las ciencias humanas del siglo diecinueve, en que sus conceptos estaban armados en un espacio cuya profunda estructura respondía a la oposición saludable /mórbido y que, en su desplazamiento de la biología a la psicología, daba lugar a la bipolaridad médica de lo normal y patológico.¹⁹ De

[19] Ver *El nacimiento de la clínica* de Michel Foucault (México DF: Siglo XXI, Segunda Edición, 1975).

acuerdo a Michael Aronna, la reiteración de estas taxonomías en el terreno filosófico, social y político-económico dio lugar a que, en una serie de ensayos del *fin de siècle*, se recurriera a explicaciones médicas y psicológicas para referirse al subdesarrollo en España (como parte de una Europa periférica) y a América Latina, cuyas naciones serían "demasiado enfermas, inmaduras, retardadas y 'femeninas' como para poseer las cualidades morales y racionales necesarias para el progreso nacional" (Aronna 21).²⁰ Esta

patologización de las formaciones capitalistas en crisis y la obsesión por una "modernización científica" de atributos correctivos y curatorios se reitera en el discurso de Friedman a través del tropo del "país enfermo" y "el tratamiento de shock". Subsecuentemente, ahora desde la ciencia económica, se reinstala un lenguaje de disciplinamiento frente al "caos" o "trastorno" de una sociedad capitalista periférica (Chile), estableciéndose así un hecho llamativamente paradójico: en una era de supuesto "mercado libre", la economía geopolítica de la producción intelectual y el saber dominantes aún depende de una cartografía simbólica en la cual las relaciones Norte/Sur se delinean según ejes de jerarquía y subordinación: centro/periferia, arriba/abajo y, en última instancia, ciencia normalizadora/pueblo enfermo.²¹

[20] Las implicancias y trayectorias de este enfoque son analizadas in extenso por Michael Aronna en "Pueblos Enfermos: The Discourse of Illness in the Turn-of-the Century Spanish and Latin American Essay (Chapel Hill, North Carolina: University of North Carolina University Press, 1999). En particular sugiero consultar la introducción del mismo (11-33).

[21] Aquí me parece pertinente llamar la atención sobre el grado de ubicuidad que ha tenido la lógica salud/enfermedad en los discursos de la economía política circulante durante el siglo veinte en América Latina. En su artículo "The Globalization of Culture and the New Civil Society," George Yúdice ha subrayado el hecho de que "la teoría de la dependencia y el anti-imperialismo en última instancia vuelven a apelar a la pureza y la salud de la nación auténtica ante la amenaza de contaminación cultural extranjera" (págs. 353-79, en *Cultures of Politics, Politics of Culture: Re-visioning Latin American Social Movements*, eds. Sonia Alvarez et al., Boulder, Colorado: Westview Press, 1998). Sobre esta base, se funda uno de los enfoques económicos más influyentes en los debates del ciclo desarrollista e industrializador sustitutivo de importaciones en la región y ante el cual reaccionan en buena parte las políticas del "ajuste estructural". Así, el discurso de Friedman, al erigirse en la misma cadena de tropos retóricos (salud/enfermedad), no hace sino develar una ansiedad clínico-disciplinaria de más larga duración en la retórica de la economía política.

En este cuadro de oscilación ansiosa entre las hipérboles del disciplinamiento y el caos, si la lógica de *autoridad fuerte* articula iconográficamente la esfera política (Diego Portales, la Junta Militar, el Rector Delegado), igualmente el saber técnico de los economistas tiene como condición constituyente una figura homóloga, la autoridad del "centro": Chicago, Estados Unidos. Así, la figura de Friedman hace patente la dinámica asimétrica de los "intercambios" en la economía política del saber, en cuanto comporta la condición geocultural de un hablar académico desde el Norte, desde el *podium* del consejero o *adviser*.²² El tropo del "mercado libre" se cancela en el acto mismo de su enunciación. El discurso de Friedman no puede trascender la gramática misma de los intercambios Norte/Sur, inscritos genealógicamente —e históricamente— en la densa economía simbólica de la "dependencia".²³ El vínculo del Norte a la figura de los "profesores" y la ciencia normalizadora —el privilegio epistémico del centro— y la asociación del Sur con el estatus

[22] Uso las categorías de "geocultura" y "geopolítica" a partir de las elaboraciones conceptuales de Immanuel Wallerstein en *Geopolitics and Geoculture* (Cambridge, Inglaterra: Cambridge University Press, 1991).

[23] Me interesa estratégicamente dejar entre comillas el término "dependencia" en tanto no sólo señala una variable sino todo un paradigma de lectura y teorización de las relaciones EE.UU./América Latina: el de la "teoría de la dependencia." Al respecto, tengo como referencia el ya clásico texto de Fernando Henrique Cardoso y Enzo Faletto, *Dependencia y Desarrollo en América Latina* (México D.F.: Siglo Veintiuno Editores, 1969).

menor de los "estudiantes" y el "enfermo"—la "inmadurez" y "anomalía" ontológica de la periferia— devalúa la persistencia del lado asimétrico en la economía geocultural de los saberes en tanto paradoja del nuevo tramado simbólico de la liberalización y la economía abierta.

Por esto mismo, una y otra vez, el mismo Friedman intenta en vano desmarcarse de la variable "dependencia" que, aún a fines del siglo veinte, asedia la economía simbólica Norte/Sur del saber, en la cual se inscribe irremediamente su retórica del intercambio, constituyendo la historicidad de su "lugar de enunciación".²⁴ Esta ansiedad de ocultar dicha locación

[24] Me apropio aquí del concepto "lugar de enunciación" delineado por Walter Mignolo en su libro *The Darker Side of the Renaissance* (págs. 315-34, Ann Arbor, EE. UU: University of Michigan Press, 1994).

se ilustra en diferentes momentos de su charla: en su réplica a la categorización platónica como "hombre" de "real sabiduría" en que lo enmarca su presentador, o

su apelación al recurso retórico de la desautorización al comienzo de su intervención: "Debo decir, en honor a la exactitud, que llegué hace una semana y que esta es mi primera visita a Chile, de tal suerte que no puedo pretender la calidad de experto" (Friedman 9). En una entrevista concedida a un periódico chileno, ya veinticinco años después, el economista estadounidense vuelve a bregar con el espectro de su "lugar de enunciación":

"No me siento bien cuando me etiquetan como el padre del modelo económico chileno. Yo no lo fui. Nadie es el padre de este modelo. Lo que se hizo en Chile fue simplemente *aplicar los principios de la economía* a las circunstancias especiales que vivía este país. Quienes merecen el crédito en esto son los *Chicago boys* que crearon un programa económico y lo hicieron funcionar. Debo enfatizar que mi rol y el de *quienes pertenecíamos a la Universidad de Chicago* fue totalmente *económico*." (Lagos 12) [énfasis mío]²⁵

[25] Ver "Milton Friedman: Yo no soy el padre del modelo económico chileno," entrevista a Friedman de la periodista Andrea Lagos (*Diario La Tercera*, Santiago 02/04/00).

Lo que aquí se vuelve evidente es que "los principios de la economía" y la autoridad del saber económico—es decir, la teo-

ría—se imaginan en torno al espacio geocultural de Norteamérica, enmarcando al Otro *latinoamericano* (Chile) en el dominio de la experiencia, de la práctica y la aplicabilidad. Es paradójico que, al intentar desmarcarse de su lugar de autoridad, Friedman vuelve a reiterar una asimétrica economía simbólica del saber, desestabilizando el propio impulso del "mercado libre" al establecer una taxonomía del conocimiento en la cual, sintagmáticamente, la epistemología de "los principios" se articula desde el Norte y la esfera de la ontología de la "experiencia"—el dominio del "aplicar"—en el Sur.²⁶

[26] Las reflexiones de Nelly Richard sobre centro/periferia en la producción de teoría y conocimiento me han resultado claves para desarrollar mis argumentos. Ver Nelly Richard, *La estratificación de los márgenes* (Santiago: Francisco Zegers Editores, 1989).

Sin embargo, es evidente que, después de 1973, la academia norteamericana pasó a jugar un papel más prominente en el *training* de intelectuales y académicos chilenos, reconfigurando la cartografía previa de los intercambios y cruces con los "centros" metropolitanos—tradicionalmente, Francia, Alemania y España. A pesar del lado asimétrico que he advertido en la trayectoria hegemónica de los saberes, como se dramatiza en el caso del discurso de Friedman, no es menos cierto que "la escena Friedman en Chile" también registra la emergencia de un *mercado académico y cultural* que desata variantes nuevas en la producción, circulación y consumo de conocimientos en el horizonte económico-simbólico Norte/Sur. En palabras de Néstor García Canclini, "el pasaje latino-europeo a un 'destino' norteamericano ha modificado no sólo a las sociedades latinoamericanas, sino a las ciencias sociales, las artes y las referencias de autoridad y prestigio en la cultura masiva" (17).²⁷ Esto

"La escena Friedman en Chile" anticipa lo que constituye la "gran transformación" de la universidad chilena en la década del 80: la prolífica emergencia de universidades privadas. Registra la dramática dislocación del "nombre" *Universidad Técnica del Estado* de su territorialidad, haciendo evidente una economía simbólica de intercambio y movilidad característica de la cultura de mercado.

tiene plena validez para un variado espectro de vetas disciplinarias e ideológicas al interior del campo intelectual chileno,

[27] Ver Consumidores y ciudadanos: conflictos multiculturales de la globalización de Néstor García Canclini (México D.F.: Editorial Grijalbo, 1995).

abarcando desde la nueva tecnocracia económica de derecha, centro-derecha y centro-izquierda, pasando por los exiliados de izquierda en EE.UU. tras el golpe militar de 1973, hasta los nuevos cruces de la crítica cultural, los estudios culturales, el feminismo y las teorías poscoloniales. De cualquier manera, se trata de un circuito multívoco de intercambios, de un nuevo mercado de discursos y saberes que, en sus flujos híbridos, no cierra sino que abre la posibilidad de contestar las economías simbólicas del capital transnacional.²⁸

Así, "la escena Friedman en Chile" dramatiza el estrecho vínculo de saber y mercado, o en un sentido más extenso, lo cultural y lo económico. El intercambio académico está contenido dentro del discurso económico de intercambio y beneficio; en este caso, el propio discurso de Friedman da cuenta de dicha yuxtaposición y mixtura simbólica al hacer referencia al "convenio" Universidad de Chicago / Universidad Católica:

[28] Creo que esta nueva dinámica hegemónica Norte/Sur no se puede leer desde las fijaciones identitarias del latinoamericanismo y tercermundismo canónico, ya que, en un escenario de cruces más complejos, se hace imposible el retorno al binarismo de las teorías anti-imperialistas y de la dependencia, sujetas a una lógica dialéctica de centro/periferia, con sus consiguientes rigideces identitarias, basadas en oposiciones fijas de uno y otro polo.

"La presencia de jóvenes tan capacitados y brillantes significó para nosotros un valioso aporte intelectual que nos *benefició apreciablemente*. Espero que Chile también se haya *beneficiado*. Como creyente de la cooperación voluntaria, estimo que ningún *intercambio* es plenamente satisfactorio a menos que ambas partes *se beneficien*." (Friedman 9) [énfasis mío]

En este párrafo, Milton Friedman, al implicar los términos intercambio y beneficio, hace evidente la simbiosis de lo económico y lo cultural, la transacción académica y la lógica del negocio, cohabitaciones que se hallan en la base de la cultura de mercado y que se intensifican en el contexto del Chile post-70. El saber ahora se hace parte del Mercado de Capitales, se importa/exporta, se negocia, dependiendo de la lógica del beneficio. En este nuevo escenario, del marcado predominio de la figura de "los técnicos" y el lenguaje macroeconómico de la economía post-industrial, el saber se transforma en parte de los intercambios de mercado, al mismo tiempo que la cultura ya no se valida "como pantalla del espíritu o el Sujeto" y, más bien, "se legitima como insumo para un producto que no tiene nada de trascendente ni de interior: producto que, a su vez, se legitima por la utilidad que ha podido derivar del insumo" (Hopenhayn 110).²⁹

En este marco, "la escena Friedman en Chile" anticipa la relocalización del saber académico y la producción intelectual *dentro del mercado*, uno de los rasgos constitutivos de la intensificada cultura de mercado que marca la sociedad chilena de fines del siglo XX. Esto no sólo será válido para los saberes económicos, políticos y culturales del mundo neoconservador sino que constituirá el suelo mismo de funcionamiento del campo intelectual y cultural chileno en su globalidad.

[29] Cito aquí el ya aludido trabajo de Martin Hopenhayn: *Ni apocalípticos ni integrados: aventuras de la modernidad en América Latina*.

El otro del otro ; *algunos límites de la "lógica mestiza".*

Rolf Foerster

Profesor del Departamento de Antropología de la Universidad de Chile.

Todos se han concentrado en los laberintos de la identidad mapuche. Sin embargo, el escenario más radical de la pregunta por la identidad lo plantea la afirmación: "yo soy el otro".

Gran parte de la reflexión sobre los "pueblos originarios" en las últimas décadas, ha pasado por el tema de la identidad. La emergencia de esta dimensión en la "cuestión mapuche" está profundamente ligada a la renuncia del Estado a su papel de síntesis de la sociedad. Por una forma de comprensión política y valórica de los sujetos en el contexto de la globalización, de su cultura y de su memoria histórica y, por último, por los modos cómo se han encarado los conflictos sociales en los gobiernos de la Concertación. Desde la interpretación histórica antropológica de José Bengoa sobre lo mapuche al tradicionalismo nacionalista de Sergio Villalobos, pasando por la relevancia de lo regional de Jorge Pinto; desde los hermanos Marimán, que levantan la conceptualización etnonacionalista a la pléyade de poetas mapuches que recrean el mapudungun, teniendo como uno de los telones de fondo a los intelectuales de la Coordinadora Arauco Malleco (CAM) cuyos intelectuales han sostenido la necesidad política estratégica de interpretar el conflicto como si fuera entre naciones o entre pueblos, pareciera que todos se han concentrado en los laberintos que la identidad presenta, en su conceptualización, en cómo debe ser reconocida o valorada y cómo puede ser potenciada.

Un lugar poco común en estos asuntos es constatar que toda identidad es dialógica. Con ello el problema se complejiza enormemente al abarcar al Otro cuyo escenario más radical es la afirmación: 'yo soy el otro'.

Queremos hacer un breve recorrido crítico por esta variante, partiendo de la construcción histórica y conceptual de Guillaume Boccara, antropólogo que ha insistido sobre el papel del Otro en el proceso de etnogénesis y etnificación de los mapuches¹. Una buena síntesis de sus

[1] *Guerre et ethnogénèse mapuche dans le Chili colonial* (L'Harmattan, Paris, 1998); "Etnogénesis mapuche: resistencia y reestructuración entre los indígenas del centro-sur de Chile. Siglo XVI-XVIII", (en *Hispanic American Historical Review*, 79-3, 1999a, pág.:425-461); "Antropología diacrónica. Dinámicas culturales, procesos históricos y poder político", (en: Boccara, Guillaume y Galindo, Sylvia *Lógica mestiza en América*, Instituto de Estudios Indígenas, Universidad de la Frontera, Temuco, 1999b, pág.:21-59); "Relectura de los procesos coloniales de etnogénesis, etnificación y mestizaje en tiempos de globalización", (en *Revista de la WWW.ehess.fr/cerna: "Mundos Nuevos en las fronteras del Nuevo Mundo*, 2000).

hipótesis es un pasaje de su artículo "Antropología diacrónica. Dinámicas culturales, procesos históricos y poder político": la "etnia mapuche que emerge en la segunda mitad del siglo XVIII es gran parte el producto de un proceso de etnogénesis. La adopción de elementos exógenos produce un cambio importante entre los mapuches de fines de la época colonial con respecto a sus antepasados reches [re: auténtica; che: gente] del siglo XVI, aunque es posible entrever la permanencia de estructuras simbólicas de fondo y de una lógica social específica. Esta lógica social es la que ha permitido la captación de la alteridad a través de un movimiento de apertura hacia el Otro, lo que posibilitó que los indígenas del centro-sur de Chile cultivaran su especificidad. Esta *lógica mestiza*, que incorpora la alteridad ubicando el Otro en el centro mismo del dispositivo sociocultural indígena, constituiría el substrato duro o el predicado sortal (sic) de esta sociedad. Es por esto que nos referimos a una misma entidad cuando hablamos de reches al inicio del período colonial y de mapuches en el período republicano. La identidad, en este caso, no se elabora a través de la coincidencia

[2] 1999b:28. consigo mismo, sino que en la relación con el Otro².

Boccara no duda en señalar que esa 'lógica mestiza' sigue presente actualmente en la sociedad mapuche: "Seguimos encontrando... en las prácticas y representaciones chamánicas o en las estrategias de los agentes sociales indígenas esta lógica mestiza que explica la extrema flexibilidad cultural que demostró esta sociedad en siglos anteriores"³.

[3] 1999b:49.

No vamos a poner en duda esta hipótesis, más aún la compartimos. Lo que nos interesa es mostrar sus límites, sus puntos ciegos que, clarificados, potencian la "lógica mestiza". Dos son de gran interés para una mejor comprensión de la sociedad mapuche y de los vínculos "inter-étnicos" en Chile.

I. El primero se refiere a cómo la lógica mestiza permite encarar críticamente lecturas esencialistas de los procesos de identidad. Según nuestra perspectiva puede ser iluminador introducir una distinción: entre *significante* (ste) y *significado* (sdo) de identidad, y un principio: "no hay un vínculo necesario" entre ambos planos. Nuestra hipótesis es que el *significante* (ste) mapuche puede y se ha mantenido a pesar de todas las modificaciones y transformaciones, rupturas o pérdidas de los "significados de lo mapuche" (sdo). Para terror de los esencialistas, tanto mapuche como huinkas, es escandaloso que grupos de mapuches (ste) usen teléfono inalámbrico o se valga de la red de Internet para establecer allí un sitio "propio" (sdo). Ese mismo terror deben haber sentido los partidarios de la tradición inmutable cuando Lautaro incorporó el caballo en el siglo XVI. También se pone el grito en el cielo cuando grupos de mapuche (ste) se convierten al evangelio (sdo), para muchos, los que dieron ese paso han dejado de ser mapuches, aunque aquellos que se internaron en esa senda insistan que mientras más evangélicos son, más mapuches se sienten. Estos pocos ejemplos ponen en evidencia que la "lógica mestiza" es relacional y no sustantiva.

Las políticas del Estado chileno y sus gestores se orientaban por la utopía de que, al modificar los contenidos sustantivos (sdo) de la sociedad mapuche, desaparecía el potencial subversivo -ser una comunidad diferente- de lo mapuche (ste). Chile no era la excepción en América Latina, todos estábamos convencidos de lo ineluctable del proceso. El primer signo de que las cosas no caminaban por ese lado fue un libro colectivo, publicado en 1969, escrito en noruego, rápidamente traducido al inglés (1970) y años después al castellano (1976): "Los grupos étnicos y sus fronteras". Allí se propone que "el foco de la investigación es el *límite* étnico que define al grupo y no el contenido cultural que encierra"⁴.

No obstante, no podemos [4] Barth, Fredrik (compilador) *Los grupos étnicos y sus fronteras*, FCE, México, 1976, pág.:17.

esencializar la lógica mestiza vía su formalismo (o de contenido: "estructuras simbólicas de fondo"). La historicidad es aquí fundamental y, para ello, lo que hay que mostrar es que los significados (sdo) están relacionados históricamente (y no esencialmente: "vínculo necesario") con el límite (ste). En otras palabras, la etnogénesis tiene momentos históricos como el mismo Boccara lo ha puesto en evidencia para la sociedad mapuche: de reche a mapuche. Nosotros por nuestra parte hemos constatado, a fines del siglo XX, la presencia de un proceso de etnonacionalismo que entra en 'competencia' con otras formas de reconocimiento (campesino-pobre; étnico).

Otra vuelta y en relación con lo anterior. Como se recordará, Lévi-Strauss en *Tristes Trópicos* observaba como las "sociedades indígenas" de diferentes continentes desaparecían bajo el impacto de la sociedad de masa⁵. Esto nos pone en guardia frente a lo siguiente: es muy distinto una sociedad que se mantiene fiel a su tradición modificándola (como fue la sociedad mapuche entre los siglos XVI a XVIII) a aquella otra que decide alterar y/o romper con la tradición para mantener las fronteras. Una situación como la última es la que se intentó en América Latina con las políticas del desarrollismo. ¿Cómo es posible mantenerse fiel a la tradición

[5] "La humanidad se instala en el monocultivo: se dispone a producir la civilización en masa, como la remolacha. Su comida diaria solo se compondrá de este plato" (*Tristes trópicos*, Eudeba, Buenos Aires, 1970, pág.:26)..

sin traicionarla? En el caso mapuche Wachtel fue el primero en señalarlo: incorporar lo otro mediándolo por ese otro interno, que en el caso mapuche es designado como Admapu (las normas de los antepasados) ⁶.

[6] Wachtel, Nathan *Los vencidos*, Alianza Editorial, Madrid, 1976, en especial el capítulo 2 de la tercera parte.

II. Pasemos a nuestra segunda observación. Toda sociedad se forma una imagen de aquella(s) que la rodea(n): el otro.

Ese otro al comienzo es un extraño, pero luego se transforma en un próx(j)imo con el cual se inician todo tipo de intercambios de bienes, de saberes, etc. Este plano es el que se ha estudiado profundamente, tanto histórica como antropológicamente, en especial el que va de lo huinka a lo mapuche. No obstante, también las sociedades construyen y proyectan en el otro un otro, con el cual no es posible el intercambio sino la guerra; a ese otro del otro lo vamos a llamar "Alien" ⁷. Este es un punto muy crucial en las relaciones entre

[7] "Cuando el sujeto es investido de autoridad simbólica, actúa como un apéndice de su título simbólico, es decir, es el gran Otro quien actúa a través de él: basta con recordar al juez que puede ser una persona corrupta y miserable, pero que en cuanto se pone la toga y demás insignias, sus palabras se tornan en las palabras de la ley... En contraste, en el caso de la presencia espectral, el poder que ejerzo radica en algo 'en mí más que en mí mismo', como lo ejemplifican numerosos thrillers de ciencia ficción, desde Alien hasta Hidden: un cuerpo extraño indestructible que representa la sustancia de la vida presimbólica, un nauseabundo parásito mucoso que invade mi interior y me domina». Zizek le da una segunda vuelta al espectro fantasmático (en lenguaje de Lacan 'objet a') vía la castración y de cómo por esa vía el Alien (en este caso el 'judío conceptual') se potencia haciéndose indestructible: la «...actitud del sujeto masculino con respecto a la castración no es una amenaza real, que no va a ocurrir, pero aún así me veo acosado por su posibilidad. Lo mismo ocurre con la figura del 'judío conceptual': no existe (como parte de nuestra experiencia de la sociedad real), pero por esta misma razón le temo aún más -en pocas palabras, la no existencia misma del judío en la realidad funciona como el argumento principal para el antisemitismo. Es decir, el discurso antisemita construye la figura del judío como una entidad casi fantasmal que no se encuentra en la realidad, y utiliza esta misma brecha entre el 'judío conceptual' y la realidad de los judíos verdaderamente existentes como el mayor argumento contra los judíos» («El Amo Invisible», cap. 4, págs.: 117 y 112 respectivamente de su obra *El acoso de las fantasmas*, Siglo XXI, México, 1999).

sociedades y pueblos ya que la 'existencia' del Alien es la que sirve para llevar adelante políticas etnocidas, genocidas o de limpieza étnica. Seguimos en este punto al esloveno Slavoj Zizek.

Veamos entonces ese otro del otro en cada caso. En el primer lugar, los mapuches:

El otro del otro: el huinka está dominado por un alien: éste desea nuestra muerte y/o derrota. Con él entonces no queda más camino que la guerra. Algunos de los mitos recogidos por el capuchino Felix de Augusta a comienzos del XX dan cuenta de cómo se proyecta esa imagen, ella es dada además por los dioses (a los cuales por supuesto nadie les puede discutir). Esta misma constelación la encontramos en algunos documentos públicos de la Coordinadora Arauco-Malleco: "el movimiento mapuche ha buscado diversas formas, diversas estrategias para poder sobrevivir y para resistir ante los embates que están trayendo o que ha implementado el Estado como política de Estado, como sociedad occidental, para asimilarnos, para hacernos desaparecer como pueblo" ⁸. Ergo cualquier funcionario del Estado,

[8] Ponencia de Pedro Cayuqueo, dirigente de la Coordinadora, en el FELAA, Septiembre de 1999.

lo que incluye funcionarios mapuche de CONADI, es cómplice de ese genocidio. Los empresarios forestales también

tendrían el mismo interés: "...resulta fundamental señalar que el empresario involucrado en zonas de conflictos con nuestro Pueblo son parte de una oligarquía histórica del Estado chileno y que en último tiempo han estado comprometidos con ideologías de corte fascista, y que dentro de su concepción han definido aniquilar al Pueblo Nación Mapuche" ⁹. El otro -

[9] "Planteamiento político-estratégico de la Coordinadora Arauco Malleco", pág.: 4.

el chileno- entonces se transustancializa en un alien.

Veamos ahora el otro del otro, para los chilenos: el mapuche al ser dominado por 'el alien' inicia una escalada de violencia, de 'tomas' y de destrucción del orden institucional (*El Mercurio* sostiene de forma reiterada que 'los mapuches ponen en cuestión todo el aparato institucional'). Lo notable de la lectura mercurial -compartida por la UDI, las organizaciones empresariales (CORMA) y gremiales (SNA)- es que se vale de la fórmula canónica de los mitos (Lévi-Strauss) para decirnos que el alien del mapuche es gatillado por los gobiernos de la Concertación, por su política de discriminación positiva, ello son por tanto los responsables de la transustancialización del otro en un Alien. Otra forma de Alien es la que proyecta la obra de Sergio Villalobos: están dominados por un Alien que deben destruir para ser chilenos, éste es construido no por ellos sino por los antropólogos e indigenistas.

Por supuesto que ni 'chilenos' ni 'mapuches' se podrían reconocer en estas imágenes que proyecta el otro. Pero estas imágenes Alien son preocupantes, aterradoras. Hace tiempo atrás Simone de Beauvoir escribió que la realidad humana era algo más que un *mitsein* de solidaridad y amistad, que era más realista descubrir, siguiendo a Hegel, en la conciencia misma "una hostilidad fundamental con respecto a otra conciencia; el sujeto no se plantea más que oponiéndose: pretende afirmarse como lo esencial y constituir al otro en inesencial, en objeto. Pero la otra conciencia le opone una pretensión recíproca; cuando viaja, el nativo se percata, escandalizado, de que en los países vecinos hay nativos que lo miran, a su vez, como extranjero; entre aldeas, clanes, naciones, clases, hay guerras, *potlatchs*, negociaciones, tratados, luchas, que despojan la idea de lo Otro de su sentido absoluto y descubren su relatividad; de buen o mal grado, individuos y grupos se ven obligados a reconocer la reciprocidad de sus relaciones" ¹⁰.

En Chile, no obstante, las cosas no han sido así, desde el siglo XVI los mapuches han representado para la sociedad his-

[10] de Beauvoir, Simone *El segundo sexo*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1999, pág.: 20.

pano-criolla de la zona central lo inesencial y cada vez que reivindicaron sus derechos (para evitar las consecuencias políticas de ser inesenciales) se proyectó sobre ellos un 'alien'. Un proceso semejante se produjo en la sociedad mapuche.

Ahora bien, lo aterrador del "alien" -como lo ha señalado Zizek- es su indestructibilidad por aquel que lo porta; más aún, cada vez que trata de destruirlo le confirma al otro, al que lo proyectó, su "real" existencia. ¿Cómo destruir a ese monstruo que ha servido como argumento para las más variadas expresiones de genocidio y exterminio? (y también de autodestrucción: recuérdese que el personaje que porta el Alien en la película -Alien III- se autodestruye con el fin de eliminar "su" alien ¹¹).

[11] Que la víctima acepte que es culpable es la máxima de todo sistema sacrificial, con ello los sacrificadores pueden dormir tranquilos (para la desconstrucción del sistema sacrificial hay consultar la obra de René Girard). Otra dimensión de todo esto es el establecimiento de vínculos sociales bajo la férula sacrificial: uno es la víctima, el otro un victimario: "Muestran con el dedo [los indígenas] a la sociedad criolla y la hacen llorar por sus pecados y culpas. Se muestran a sí mismos como las víctimas de la Historia Americana y sacan amplio partido de ello" (Bengoa, José *La emergencia indígena en América Latina*, FCE, Santiago, 2000, pág.: 11).

No a través de un argumento sino de un criterio, la víctima es inocente:

"...la proyección del monstruo es el paso de la monstruosidad por la historia. Cada monstruo aparece en nombre de la lucha en contra de otro; luchas finales sin misericordia, de las cuales vuelve a emerger el monstruo siempre de nuevo. Constantemente la bestia se cura de una herida mortal, para volver a resurgir. Estos pasos del monstruo por la historia únicamente se pueden obstruir en nombre de la inocencia de las víctimas. En efecto, el monstruo siempre pide nuevas víctimas, justamente para poder acabar con el monstruo. De ahí que sólo si se resiste a que haya víctimas, el monstruo puede ser amarrado.

De esta resistencia se trata. De no admitir víctimas, independiente de la razón en nombre de la cual se las pide. La víctima es el criterio de la verdad, la víctima revela al monstruo. Donde no se ofrecen víctimas al monstruo, éste se desinfla" ¹².

[12] Hinkelammert, Franz *Sacrificios humanos y sociedad occidental*, DEI, Costa Rica, 1991, pág.: 195.

Como la lógica mestiza no escapa al monstruo hay que desenmascararla desde el criterio de la inocencia de la víctima. Un estudio reciente sobre mapuches detenidos y desaparecidos, bajo la dictadura militar, puso en evidencia que sus comunidades justificaron dichas muertes porque ellos se habían ahuincado al "militar" en partidos políticos ¹³. De este modo los aparatos represivos del gobierno militar son transformados en agentes liberadores, sea de "terroristas", para la dictadura o de "ahuincados" para la comunidad. Ambas categorías no son más que el ropaje del monstruo.

[13] Bacic, Roberta; Durán Teresa; Arroyo, Roberto; Pérez, Pau. *Memorias recientes de mi pueblo 1973-1990 Araucanía. Muerte y desaparición forzada en la Araucanía: una aproximación étnica*, Centro de Estudios Culturales, Universidad Católica de Temuco, Temuco, 1997.

Para terminar digamos que nuestras observaciones no han pretendido más que seguir la misma intencionalidad de Boccara: denunciar el esencialismo dando un segundo paso: des-esencializar la "lógica mestiza" (al ser transformada en un sustantivo propio de los pueblos originarios) y cómo puede ella ser puesta al servicio de las mujeres y de los hombres que viven en las moradas del ser: las culturas.

Este trabajo se enmarca dentro del proyecto de investigación Fondecyt, ¿Demanda étnica o demanda etnonacional mapuche? (Proyecto N. 100024, a cargo de Rolf Foerster y Jorge I. Vergara)

NOTA DE ALARMA

La mañana del once de septiembre, en mi clase sobre memoria y literatura, los estudiantes estuvieron de acuerdo con el sociólogo Richard Sennett: buscando culpables, la mayoría los encuentra, primero, en los extranjeros y, después en la situación internacional pero nunca en el propio sistema. El sistema hace buena parte de la identidad y la memoria. No sabíamos que a esa hora la tragedia se desarrollaba en Nueva York, y que a poco de la agonía la cólera empezaba a buscar culpables. Quizás era inevitable que los encontraran entre los extranjeros.

Al salir de clase, mi colega Tori Smith me da la noticia. Es más grande que el pensamiento y excede al lenguaje. No piensa uno en los culpables sino en las víctimas, y en la extraordinaria vulnerabilidad del país más poderoso de la tierra. En Providence, entre Boston y Nueva York, el cielo claro y luminoso ya no es el mismo: no hay memoria para esta catástrofe. Pero ya el miércoles en la estación del tren, la policía aguarda a un sospechoso: lo apresa y acusa, pero sólo se trata de un hindú tomado por árabe.

Tampoco los medios están hechos para semejante crisis. La Radio Pública, desde Boston, recita las noticias, sin explicaciones. Se repite la queja de Bush desde Florida. Habla de “cazar” a los culpables. Después, de un “acto de guerra” y “venganza”. No hay duda de que el país se alineará con él en cualquier “respuesta” a los culpables de turno. Pero el sistema económico internacional que permite la actual exacerbación extrema de las diferencias, la suma de excluidos en que el mundo se ha convertido, la recusación de pueblos y culturas a nombre de nuestra razón civilizada, no será puesto en duda. Es cierto: no es la hora de las armas sino la del luto, pero las armas son el lenguaje más sistemático.

Me llaman familiares, amigos, colegas. La tragedia se ve en su dimensión mayor fuera de Estados Unidos. Y nos incluye a todos, porque la violencia no sólo nos hace vulnerables sino que nos degrada. El mal destruye incluso al lenguaje que lo enuncia, y carece de explicación final: sus causas eliminan, antes que nada, a sus causas. Pero tampoco sirven las palabras para condenar cabalmente el mal: en la radio, escucho que los militares llaman a los terroristas “bárbaros” y “fanáticos” que buscan destruir nuestra libertad. Sus actos son “cobardes” y “despreciables”. El inglés no da para más.

El terrorismo como instrumento político da muerte, primero, a la política. En seguida, instaura la duda sobre el funcionamiento del poder, la lógica de la seguridad, la responsabilidad de las respuestas. Esto es, el terrorismo político (esta contradicción de términos) hace zozobrar la racionalidad de un país. ¿Cómo es posible que los terroristas pasaran la seguridad en el aeropuerto de Boston? ¿No pudieron los controladores aéreos dar la voz de alarma y el sistema de seguridad civil reaccionar a tiempo? Entre Boston y Nueva York, ese avión que desciende directamente sobre el sur de Manhattan, ¿no da tiempo para desocupar las obvias torres gemelas? Pero la lógica de las consecuencias colapsa con la violencia: el acto terrorista ocurre en la negación del tiempo.

Este país puede sucumbir a una catástrofe mayor: ceder a la violencia y convertirla en el horizonte natural de la escena internacional. Ese paso se abre sobre el abismo: no hay sistema, por encarnado que esté en sus buenas gentes, que tenga tanta buena conciencia como para convertir una “tragedia nacional” en colapso internacional. El dolor que sufrimos aquí nos empareja al resto del mundo, no lo empeora. Habrá que persuadir a los soldados de la venganza que la tragedia no es sólo suya, que es también nuestra: la militarización de la política daría la razón a los terroristas.

¿Quiénes son estos terroristas? No importa demasiado su nación o su credo. Son los mismos en todas partes: ayer bajo las banderas de sangre de Sendero Luminoso en Perú; hoy entre los jóvenes etarras sin futuro en el lenguaje; hace unas horas en los suicidas cuyo odio los borra de la memoria humana, y los convierte en el horror de lo mucho que el hombre puede contra sí mismo. Ni su ideología ni su religión son suficientes para asumir la vida como una demanda de mayor humanidad. El terrorismo es la peste de este siglo naciente. ¿Tendrá esta civilización las defensas interiores para vencer esta cultura de la muerte que ha ayudado, no poco, a cundir? No creo que sean religiosos, son fanáticos políticos que manipulan la fe, como otros grupos terroristas la mitología o el nacionalismo.

La presidenta de Brown University, Ruth Simmons, nos convoca a una hora de meditación y diálogo. A lo largo del martes, los estudiantes lloraban ante los televisores del *campus*, incrédulos. Ruth explica al auditorio repleto de estudiantes que sus vidas han cambiado para siempre. Los muchachos toman la palabra gravemente, reclaman paz y paciencia. Me impresionan estas voces, esta emoción genuina. Luchando con las palabras, una estudiante cuenta que la noche del lunes su novio le dijo que la seguridad en el aeropuerto de Boston le parecía escasa. Pero salió temprano a tomar su vuelo. Pronto vería ella los aviones estrellándose contra las torres.

Las madres y padres que muestran las fotos de sus hijos desaparecidos en la catástrofe; las gentes que cantan en inglés “el pueblo unido jamás será vencido”; la inseguridad y el miedo, hacen que, de un día para otro, este país se parezca a otros que conocemos bien. Sólo que aquí las respuestas desencadenarán una nueva forma de guerra: se habla de retribución y venganza pero también de borrar de la tierra a los terroristas y queienes los apoyen. Los enemigos serán los musulmanes, los árabes, los palestinos... Los otros. Pero, al final, también los mismos norteamericanos, que tendrán que empezar por suspender derechos, ampliar poderes de control, legislar por excepción. Y, en fin, pasar del aislamiento del bienestar a la guerra contra todos los amigos reales o imaginarios. No hay buena conciencia que dure tanto.

Julio Ortega,
Brown University, EEUU. 12 de septiembre.

SIN NOMBRE

A Alejandro y Camila

A días del ataque a Nueva York y Washington nos vamos dando cuenta de que su misma impensabilidad guardaba el secreto de lo obvio: morirían inocentes, masivamente, en esta guerra neutra y total, largamente anunciada, entre el sujeto de la humanidad y su abyección. No son dos sujetos los que combaten, ya no: tan sólo el mismo sujeto, el sujeto de lo mismo, confronta la posibilidad nuevamente explicitada de su destrucción. Y los inocentes son siempre los nuestros. Nadie puede olvidar a las víctimas, a ninguna de ellas, pero es su recuerdo el que entrega la aterradora incommensurabilidad en el imaginario global entre estos muertos de Nueva York y los muertos de Guatemala, Somalia o Bagdad. Lo que conmociona es la identificación real—más enigmática por más real—del sujeto de la humanidad con los habitantes del World Trade Center. Todos quedamos heridos, y es el resto entre nuestra herida vicaria y la herida sufrida en cualquier catástrofe anterior lo que provoca al pensamiento. “La guerra del bien contra el mal,” “terminar con los estados que apoyan el terror,” “despertaron la ira del gigante dormido”—todo eso se irá concretando en planes puntuales contra Kabul, y seguramente produzca otros efectos políticos de los que sólo cabe esperar, con tenue esperanza, que no fuercen el aceleramiento de aquello de lo que son apótrope. En la espera hay preguntas.

Esta guerra es neutra porque no admite neutralidad: no nos da igual quien gane, en un contexto en el que la misma noción de victoria está cruzada por la ruina. Pero no nos da igual—a nadie. Y ese nadie es, guarda, el sujeto de la humanidad. La confrontación no es sólo entre el régimen neoliberal (o su cabeza estatal y militar visible, pues incluso el World Trade Center es destruido como aparato estatal más que financiero) y su otro terrorista—eso nos permitiría preservar nuestra inocencia, formar un “ellos” con respecto del cual poder reservarnos, establecer una reserva o instituir una renuncia. Pero entendemos pronto que reserva o renuncia, su posibilidad implícita, son aquí trampas de la razón, mecanismos ideológicos que asientan aun más brutalmente nuestra pertenencia irrenunciable a aquello que dicen abandonar. ¿Irrenunciable? ¿Qué haría falta tener para poder reclamar en verdad una no-pertenencia, una pertenencia alternativa?

¿Son los terroristas -los que apelan a actos explícitos de terror y muerte sin salvaguarda de ley- miembros de otra pertenencia? Pero sabemos que el fundamentalismo islámico no tiene mucho que ver con el Islam histórico, igual que el fundamentalismo nacionalista vasco, también expresable en bombas y muerte, tiene poco que ver con el deseo de comunidad previo a lo que marca la historia contemporánea: ambos son ejemplo de la neopatriarquía definida hace ya años por Hislam Sharabi como reacción postmoderna a la postmodernidad, como especificidad, en otras palabras, del archivo neoliberal mismo. Hablando de la guerra en Vietnam, tan distinta en apariencia de lo presente, decía el corresponsal

Michael Herr: “Había la terrible posibilidad de que una búsqueda de información allí podría hacerse tan agotadora que el agotamiento mismo era la información.” Ese exhausto o extinto o agotado pero letal modo de estar en la no-pertenencia es la pertenencia misma.

¿Víctimas inocentes? Sí, inocentes porque caídas en el no-saber que es el verdadero poder del poder: masivamente inocentes, como todos nosotros, y de ahí nuestra ineluctable identificación. Con respecto de esa inocencia, ¿quién es el que sabe? El sujeto de la humanidad es inocente, sólo su abyección es culpable -pero la abyección es consecuencia o condición necesaria, consecuencia y condición necesarias, de la constitución del sujeto como sujeto. Eso es lo único que sabe el coronel Kurtz en *Apocalypse Now Redux*, la película de Francis Ford Coppola que se reestrenaba con rodaje ampliado por los mismos días en que se tramaban los detalles finales del ataque a Nueva York y a Washington: “Tienes que hacer amigos del horror y del terror moral; si no, son enemigos a los que temer.” El coronel Kurtz sostiene al sujeto de la humanidad y destruye su por lo demás siempre aterrada complacencia. El coronel Kurtz es la mancha en el ojo del sujeto de la humanidad.

Y ahí estamos todos, no solamente los neoliberales, no solamente los fundamentalistas, no sólo el gobierno, no sólo los norteamericanos—somos el aterrado ojo en la mancha, de quien dice el que conoce la guerra: “Estabas en un lugar al que no pertenecías, donde se veían cosas por las que tendrías que pagar y donde dejaban de verse cosas por las que también tendrías que pagar, un lugar donde no jugaban con el misterio sino que te mataban al tiro por haber entrado.” ¿No pertenecemos? Pertenecemos al lugar de la no-pertenencia que contiene nuestras vidas, y con respecto del cual reclamar un misterio, reclamar un pensable, es lo que nos queda. Si como ciudadanos, más allá de nuestra adscripción, nos toca, una vez más, lamentar la violencia y la muerte innecesaria, como intelectuales nos toca algo más: en relación con esa violencia y esa muerte, pensar lo impensado de toda violencia, de toda muerte, en radicalidad no acomodaticia con ninguna supuesta pertenencia.

Alberto Moreiras,
Duke University, EEUU. 14 de septiembre.

11 DE SEPTIEMBRE

(Textos de emergencia)

BIENVENIDOS AL DESIERTO DE LO REAL

La más reciente fantasía paranoica americana es la de un individuo viviendo en una pequeña e idílica ciudad californiana, un paraíso consumista, quien bruscamente comienza a sospechar que el mundo donde él vive es una farsa, un espectáculo representado para convencerlo que vive en un mundo real, mientras que todos a su alrededor son efectivamente actores y extras en un gigantesco show. El más reciente ejemplo de ésto es *The Truman Show* (1998) de Peter Weir, con Jim Carre actuando como un oficinista de un pequeño pueblo quien gradualmente descubre la verdad, él es el héroe de un show televisivo permanente: su pueblo esta construido en un gigantesco estudio televisivo, con cámaras que lo siguen constantemente. Entre sus predecesores es digno de mencionar *Time Out of Joint* (1959) de Philip Dick, en el cual un héroe vive una modesta y cotidiana vida en una pequeña e idílica ciudad californiana de fines de los años 50, gradualmente descubre que el pueblo entero es una farsa montada para mantenerlo satisfecho... La subyacente experiencia de *Time Out of Joint* y *The Truman Show* es que el paraíso consumista californiano del capitalismo tardío es, en su hiper-realidad, en alguna forma IRREAL, insustancial, privado de inercia material.

Entonces, no es sólo que Hollywood represente una apariencia de la vida real, privada del peso e inercia de la materialidad -en la sociedad consumista del capitalismo tardío, la “vida social real” en sí misma adquiere, de alguna manera, las características de una falsificación, con nuestros vecinos comportándose en la vida “real” como actores y extras...Nuevamente, la más reciente verdad del universo desespiritualizado del capitalismo utilitario es la desmaterialización de la “vida real” misma, su conversión en un show espectral. Entre otros, Christopher Isherwood dió expresión a esta irrealidad de la vida diaria americana, ejemplificada en el motel: “los moteles americanos son irreales /.../ellos están deliberadamente designados para ser irreales. /.../ los europeos nos odian porque nos hemos retirado a vivir dentro de nuestras propagandas como ermitas que se retiran a sus cuevas para contemplar”. La noción de “esfera” de Peter Sloterdijk está aquí literalmente realizada, como la gigantesca esfera de metal que envuelve y aísla la ciudad entera. Años atrás, una serie de películas de ciencia ficción como *Zardoz* o *Logan’s Run* pronosticaron el predicamento postmoderno de hoy, extendiendo esta fantasía a la comunidad misma: un aislado grupo viviendo una vida aséptica en una área bien apartada de la experiencia del mundo real y de su decadencia material.

La película *Matrix* (1999) de los hermanos Wachowski, llevó esta lógica a su clímax: la realidad material que todos experimentamos y vemos alrededor nuestro es virtual, generada y coordinada por un mega-computador al cual todos estamos anexados; cuando el héroe (Keanu

Reeves) despierta en la “realidad real”, ve un desolado paisaje colmado de ruinas quemadas -que recuerdan a Chicago después de la guerra global-. El líder de la resistencia, Morpheus, sentencia el irónico saludo: “bienvenido al desierto de lo real”.

¿No fue algo de orden similar lo que ocurrió en Nueva York el 11 de septiembre? Sus ciudadanos fueron introducidos al “desierto de lo real” -para nosotros, corrompido por Hollywood, ya que el paisaje y las tomas que vimos de las torres colapsando no podían sino recordarnos las más impresionantes escenas de catástrofe de las grandes producciones-. Al escuchar cómo el bombardeo fue un shock totalmente inesperado, cómo lo inimaginable (lo Imposible) ocurrió, se debe recordar la otra catástrofe de comienzos del siglo XX, la del Titanic: esta también fue un shock, pero el espacio para ella estaba preparado en la fantasía ideológica, desde que el Titanic era el símbolo de poder de la civilización industrial del siglo XIX. ¿No ocurre lo mismo con estos bombardeos? No sólo los medios nos estaban bombardeando todo el tiempo con el discurso sobre la amenaza terrorista; obviamente esta amenaza estaba también libidinalmente investida -recordemos la serie de películas desde *Escape from New York* hasta *Independence Day*. Lo impensable, lo que ocurrió después, era entonces el objeto de una fantasía: en alguna forma, América obtuvo lo que tanto había fantaseado, y ésta fue la mayor sorpresa.

Es precisamente ahora, cuando estamos relacionándonos con la crudeza REAL de una catástrofe, que debemos mantener en mente las coordenadas ideológicas y fantasmáticas que determinan su percepción. Si es que hay algún simbolismo en el colapso de las torres, éste no se debe a la desactualizada noción de “centro del capitalismo financiero”, sino, en cambio, a que las dos torres representaban el centro del capitalismo VIRTUAL, de la especulación financiera desconectada de la esfera de producción material. El terrible impacto del bombardeo sólo puede ser comprendido sobre el fondo de la frontera que hoy día separa el digitalizado Primer Mundo del “desierto de lo real” del Tercer Mundo. Es la conciencia de que vivimos en un aislado universo artificial la que genera la idea de que algún ominoso agente está amenazándonos todo el tiempo con la destrucción total.

¿No es, consecuentemente, Osama Bin Laden, el sospechoso cerebro tras el bombardeo, la contraparte real de Ernst Stavlor Blofeld, el principal criminal en la mayoría de las películas de James Bond, envuelto en actos de destrucción global?. Lo que se debe recordar aquí es que el único momento en las películas de Hollywood donde nosotros vemos el proceso de producción en toda su intensidad es cuando James Bond penetra los dominios secretos del criminal y localiza allí un lugar de intenso trabajo (destilamiento y empaquetamiento de drogas, construcción de un cohete que destruirá Nueva York...). Cuando el criminal, después de capturar a Bond, usualmente le da un tour por su fábrica ilegal, ¿no es esto lo más cerca que Hollywood llega a la orgullosa presentación de la producción en una fábrica del realismo socialista? Y la función de la intervención de Bond, por supuesto, es hacer explotar este sitio de producción, permitiéndonos retornar a la diaria apariencia de nuestra existencia en un mundo con la “clase trabajadora desapare-

ciendo”. ¿No ocurre qué, en la explosión de las torres, la violencia dirigida a la amenaza del Afuera se vuelve hacia nosotros? La “esfera” segura en la cual los americanos viven, es experimentada bajo la amenaza de ataques de terroristas externos, quienes son despiadadamente suicidas Y cobardes, astutamente inteligentes Y bárbaros primitivos. Donde sea que nosotros encontremos este mal puramente externo, debemos reunir el coraje para encarar una lección hegeliana: en este puro Afuera, debemos reconocer la destilada versión de nuestra propia esencia.

Durante los últimos cinco siglos, la (relativa) paz y prosperidad del Occidente “civilizado” fue alcanzada por la exportación de una despiadada violencia y destrucción hacia el afuera “bárbaro”: la larga historia desde la conquista de América hasta las matanzas en el Congo. Y aunque esto pueda sonar cruel e indiferente, nosotros debemos también, ahora más que nunca, mantener en mente que el efecto de estos bombardeos es mucho más simbólico que real. Los EEUU tienen una prueba de lo que ha ocurrido diariamente alrededor del mundo, desde Sarajevo a Grozny, desde Rwanda y El Congo hasta Sierra Leona. Si es que se agrega a la situación en Nueva York, francotiradores y pandillas de violadores, se tiene una idea de lo que fue Sarajevo una década atrás.

Es cuando miramos en televisión las dos torres colapsando, que deviene posible experimentar la falsedad de los “reality shows”: aún si es que estos shows son reales para la gente que actúa en ellos -ellos simplemente actúan sus vidas. La rectificación estándar en una novela (“los personajes de este texto son una ficción, cualquier parecido con la vida real es una casualidad”) se mantiene también para los participantes de una teleserie realista: lo que nosotros vemos allí son personajes ficcionales aún si es que ellos actúan en forma real. Por supuesto, el “retorno a lo Real” puede tomar diferentes giros: comentaristas de derecha como George Will inmediatamente proclamaron el fin de las “vacaciones de la historia” de América -el impacto de la realidad destruyendo la aislada torre de la liberal actitud tolerante y el foco de los estudios culturales sobre la textualidad. Ahora, nosotros estamos forzados a devolver el golpe, a relacionarnos con los enemigos reales en el mundo real...Cómo sea, ¿a quién golpear? Cualquiera sea la respuesta, nunca se golpeará el objetivo correcto, trayéndonos plena satisfacción. Lo ridículo del ataque de América sobre Afganistán no puede sino golpear el ojo: si es que el más grande poder en el mundo destruye uno de los más pobres países en el cual los campesinos escasamente sobreviven en colinas estériles, ¿no será éste el más reciente caso de un acto de impotencia?

Hay una verdad parcial en la noción de “guerra de civilizaciones”, de la que testimonia la sorpresa del americano medio:“¿cómo es posible que esta gente tenga tal despreocupación por sus propias vidas?” ¿No constituye el reverso de esta sorpresa el muy triste hecho que nosotros, en los países del Primer Mundo, encontramos más y más dificultades para imaginar una causa pública o universal por la cual sacrificar la propia vida? Cuando, después del bombardeo, el ministro del

exterior Talibán dijo que él puede “sentir el dolor” de los niños americanos, ¿no confirmó de ese modo el rol ideológicamente hegemónico de esta frase comercial de Bill Clinton? Lo que es más, la noción de América como un refugio seguro, por supuesto, también es una fantasía: cuando un newyorkino comentaba como, después del bombardeo, no se podía caminar seguro en las calles de la ciudad, la ironía era que ya antes del bombardeo, las calles de New York eran bien conocidas por el peligro de ser atacado o, al menos asaltado-. Si es que significaron algo, los bombardeos dieron origen a un nuevo sentido de solidaridad, con escenas de jóvenes afroamericanos ayudando a viejos caballeros judíos a cruzar las calles. Escenas inimaginables un par de días atrás.

Ahora, en los días que siguen inmediatamente al bombardeo, es como si nosotros habitéramos en el tiempo único entre un evento traumático y su impacto simbólico, como en esos breves momentos después de cortarnos profundamente y antes que el dolor nos golpee intensamente. Permanece abierta la pregunga de cómo los eventos serán simbolizados, de cuál será su eficiencia simbólica, de qué actos serán evocados para justificarlos. Aún aquí, en estos momentos de alta tensión, esta relación no es automática sino contingente.Ya hay los primeros presagios malos; el día después del bombardeo, yo recibí un mensaje desde una revista que iba a publicar un largo texto mío sobre Lenin, diciéndome que ellos decidieron posponer su publicación: ellos consideraron inoportuno publicar un texto sobre Lenin inmediatamente después del bombardeo. ¿No apunta ésto hacia la ominosa rearticulación ideológica que seguirá? Nosotros no sabemos aun que consecuencias en economía, ideología, política, guerra, tendrá este evento, pero una cosa es segura: los Estados Unidos que, hasta ahora, se percibieron a sí mismos como una isla exenta de este tipo de violencia, presenciando este tipo de cosas sólo desde la distancia segura de la pantalla de televisión, están ahora directamente afectados. Entonces la alternativa es: ¿decidirán los norteamericanos fortalecer aún más su “esfera” o arriesgarán dar un paso afuera? O bien América persistirá, aún con más fuerza, en la actitud de “¿porqué nos debe ocurrir esto a nosotros? Cosas como éstas no ocurren AQUÍ”, dirigiéndose más agresivamente hacia la amenaza exterior, en breve: a un acto paranoico. O América finalmente arriesgará pasar a través de la pantalla fantasmática que lo separa del mundo exterior, aceptando su llegada al mundo REAL, haciendo su ya bastante tardío movimiento desde “¿una cosa así no debe ocurrir AQUÍ!” a “¿una cosa así no debe ocurrir EN NINGÚN LUGAR!”. Las “vacaciones de la historia” de América eran una falsedad: la paz de América fue comprada con las catástrofes que ocurrían en otros lugares. Allí mismo reside la verdadera lección de los bombardeos: la única forma de asegurarse de que no ocurran AQUÍ de nuevo, es impedir que ocurran en CUALQUIER OTRO LUGAR.

Slavoj Zizek,
Kulturwissenschaftliche Institut, Essen.
14 de Septiembre.

11 DE SEPTIEMBRE

(Textos de emergencia)

DESVIAR EL PODER DE LA IMAGEN

«Los simples hechos! ¿De veras los admite usted, es usted aún tan supersticioso, tan devoto de oscuros y prehistóricos altares, que cree de veras en los hechos?» Chesterton.

Los acontecimientos del pasado 11 de septiembre otorgaron durante algunas horas la ilusión fascinante de la plena apariencia que se impone sin ningún tipo de mediación. Hubo momentos de emoción pura, de comentarios básicos y noticias ininterrumpidas, en los que los ciudadanos del mundo televisado compartieron la excitación de sentirse en la primera fila de un teatro donde se exhibía la historia en vivo y en directo.

Mientras eso ocurría, políticos y especialistas de todo tipo luchaban por desplegar sus discursos, aprehendiendo los hechos y adjudicándose la interpretación correcta de sus significados. Tuvimos el privilegio de observar, no la forma en que se derrumbaron unos edificios, sino la manera en que se construyó un acontecimiento histórico en un proceso acelerado por la aparente transparencia de la opinión pública.

Junto con los aviones, hubo una violenta explosión de significados. En un tiempo record, las teorías de los especialistas y los discursos de los políticos, cubrieron uno de los mayores acontecimientos mediáticos de la historia con sus finas redes discursivas hasta hacer desaparecer el poder inicial de la imagen desviando la imaginación del público hacia zonas del planeta hasta entonces desconocidas.

Las primeras voces audibles decían lo mismo que habían dicho siempre pero con énfasis renovados. Los ánimos parecían exaltados, las voces más fuertes, los contenidos radicalizados. Cada discurso fue respaldado entonces por la imagen de las Torres Gemelas desplomándose. Imagen que funcionó como lente de aumento y como pie forzado.

Apenas habían pasado unas horas desde el derrumbe de las torres y Alberto Cardemil, de Renovación Nacional, hablaba ya de la necesidad de reforzar la seguridad y darle nuevas atribuciones a las policías. Gastón Soublette desde su cátedra de estética en la Universidad Católica invitaba a recuperar la visión trascendental del ser humano propia de la Edad Media. El sacerdote Raúl Hasbún llamaba terrorista a la «píldora del día después» y culpaba de lo acontecido en EEUU a quienes no educaban a sus hijos para el perdón. José Joaquín Brunner abogaba por la democracia pluralista. El cardenal Errázuriz proclamaba una nueva urgencia para la reconciliación nacional. Shimon Peres acusaba a los estados terroristas. El candidato presidencial Joaquín Lavín llamaba a dejar atrás el pasado y a trabajar unidos por el futuro. Gutemberg Martínez, de la Democracia Cristiana, decía querer recuperar la espiritualidad. Hermógenes Pérez de Arce, abogado y columnista de *El Mercurio*, le advertía a Bush que el pueblo es traicionero. Y George Bush hijo decidió ir a la Guerra.

«Cuando se cuenta una cosa brutalmente y sin adornos, tal como ha sucedido, resulta terriblemente extraña», decía Chesterton. Esa extrañeza es ya irre recuperable.

Josefa Ruiz Tagle,
Santiago de Chile. 17 de septiembre.

11 DE SEPTIEMBRE

(Textos de emergencia)

LOS GUERREROS DE LA MUERTE

Con un cierto recato
Digo

Porque del infortunio de tantos cuerpos convertidos en cadáveres pulverizados, los medios masivos de comunicación y los violentos de distinto pelaje armaron un acuerdo en torno al espectáculo.

Veo y vivo desde México el naufragio que, en política, implica adoptar pragmáticamente una posición correcta, sin que esto equivalga a tener razón.

Las categorías políticas se quedan cortas para explicar críticamente los hechos recientes. Eso y la repetición del drama en la pantalla han bajado el tono de voces independientes, para colocarnos, una vez más, entre polaridades.

Los que no tienen palabra son las víctimas: empleados del WTC y del ala destruida del Pentágono, los pasajeros y la tripulación de los aviones proyectiles, los turistas que en las terrazas de las torres se fotografiaban con el panorama de Manhattan a sus espaldas. Hay otros muertos que hablan fuerte: los militantes integristas del Islam que al ejercer su acto de terror se alojan en nuestros imaginarios, conmueven nuestras subjetividades, al colocarnos como víctimas potenciales por el mero hecho de no compartir a su Dios o su ideología.

Hipnotizada frente a la televisión el martes 11, con la mezcla de recuerdos de ese otro martes 11 veintiocho años atras, recordé a mis hijos habitantes de distintos países, los recordé con aprehensión de madre pero también porque esas imágenes descontroladas de alguna manera me resultaban familiares, ligadas a ellos.

Fly It, o algun tipo de *Simulator*, algo parecido es el nombre del juego de nintendo donde yo, con pericia inferior a mis hijos y a los portadores del terror, había chocado contra las torres de Nueva York y muchos otros «targets», una y otra vez. A veces esquivándolas y perdiendo puntos.

Me imaginé que los suicidas tenían la edad de los que evaporaron las horas de su niñez o adolescencia en juegos de control remoto donde la meta es impactarse, bombardear, explotar. En esos años en que los prestigios que los sexualizaban se construían por medio de los «high scores».

Entrevero imposible si ese material sedimenta en individuos nacidos y criados bajo la injusticia global y nacional.

Argamasa extravagante que probablemente nutra una regresión identitaria, encarnada en muchos casos en integrismos religiosos. Así se gestan los guerreros de la muerte.

Proliferan los galpones íntimamente oscuros habitados por los ruidos de las máquinas electrónicas, lo mismo en ciudades que en comunidades rurales.

Universo contenedor repleto en su mayoría de varones jóvenes.

Cualquiera puede manipularlas. Máquinas que nos enseñan en inglés «*you win*» o su opuesto absoluto: «*you die*». Aprendieron a morir virtualmente miles de veces. Aprendieron a banalizar su propia muerte.

Miriam Morales,
Ciudad de México, 15 de septiembre.

VIOLENCIA Y SIMBOLO

Se podría decir que el atentado contra el World Trade Center fue un acto revelatorio. El shock de despertar en un día normal y ver las imágenes de los aviones despedazandose contra las torres de vidrio, produciendo manchas de humo y fuego contra el cielo azul matutino de Nueva York, vino a recordarnos que no todo anda bien en el mundo y que detrás de los placeres y tribulaciones de la vida diaria hay mucha violencia de la que hacerse cargo. El mundo vió de repente que todos aquellos espacios que antes del atentado le eran seguros y conocidos, ya no lo eran, y hasta se podría decir que escondían una violencia implícita. Nuestras casas, la llegada a la oficina por la mañana, los días hermosos del fin de verano, todas cosas inofensivas que no dañan a nadie, escondían sin embargo algo que tendemos a no ver para seguir nuestro curso existencial y doméstico: todo el horror, el sufrimiento y la violencia que existe en el mundo. Incluso la vida normal, que tiene que excluir ciertas cosas de su visión para serlo, también ocurre al amparo de símbolos de violencia que aceptamos como normales: las famosas torres gemelas del World Trade Center, hasta hace muy poco el lugar en que se alojaba la perspectiva más alta, omnisciente y aguilina de Nueva York, y el Pentágono, extraña geometría chata de gran “stop” puesto al mundo.

El atentado revela, pues, que esa vida supuestamente normal, la paz nacional e internacional de la que Estados Unidos creía disfrutar hasta aquella mañana, también contenía una violencia y una suerte de guerra. Era una guerra sin enemigos, una guerra unidireccional en la que los poderosos no pensaban que a alguien se le ocurriría ir contra un concepto tan global como el de comercio mundial (“world trade”). No desde el exterior, porque el concepto de un comercio mundial suponía incluir a todos, y tampoco desde el interior, porque se supone que todos los ciudadanos pueden disfrutar los logros de su país, aunque no sea en condiciones igualitarias. Podría decirse entonces que el atentado vino a revelar la hipocresía del éxito del capitalismo global y las medidas tomadas para protegerlo, incluyendo a los que ocupan los márgenes “necesarios” del desempleo para que el mercado funcione, a los que en medio de los inviernos más crueles de Nueva York dormían sin cobijo al pie del World Trade Center, a los oprimidos que alguna vez trataron de resistir las desigualdades del mundo (el hecho de que el atentado haya ocurrido el 11 de septiembre, aniversario del golpe del Palacio de la Moneda en Chile, es una curiosa coincidencia que no deja de refrescar-nos la no-inocencia de EEUU, sobre todo en estos en los que se revelan los detalles del Plan Condor, un plan brutal para eliminar el comunismo del hemisferio americano, subvencionado por Estados Unidos) y a las muchas víctimas del hambre y la escasez a las que el nuevo orden mundial le ha dado la espalda.

El atentado demolió momentáneamente los muros que protegían la fantasía de que países como Estados Unidos no estaban involucrados en una violencia continua, una violencia que no empezó con los hechos del martes pasado ni terminará una vez que se encuentre y elimine a los culpables. El horror de una mañana que en un rapto de ira nos trajo más de 5000 muertos, la vecindad de ese horror con nuestra propia cotidianeidad (estamos acostumbrados a tomar aviones, a mirar las nubes desde la ventanilla, a distraernos escribiendo algo en nuestros computadores), los detalles particularmente siniestros, hechos de

llamadas desesperadas, despedidas telefónicas, aviones entrando en la superficie espejada de los edificios, todo ese horror, aun considerando su magnitud, repugnante y considerable, no es distinto al que nace de la continua mezcla de sangre y escombros que mancha las fronteras de Israel y Palestina, las granadas lanzadas contra las colegiales católicas en Belfast, las masacres recientes en Rwanda, Slovenia, Macedonia, Argelia, Kashmir, Timor entre tantos otros lugares.

El atentado demolió los muros, dejando abierta por un momento la posibilidad de que sintamos el horror que aflige el mundo, más allá de las fronteras regionales o nacionales, más allá incluso de las fronteras epocales. Esto es lo que Benjamin entendió por redención o revolución, por su comienzo, este momento en que todos los momentos de horror se exponen sin que a ninguno de ellos podamos extirparle su propia unicidad. Este momento en que la historia se vuelve citable en *todas* sus momentos. El shock abrió algo, no un alivio ni una catarsis, sino la posibilidad de ver, en medio de las tensiones del mundo, que hubo y hay muchos problemas, muchos más que los Estados (unidos y no tan unidos) quieren ver y que se vean, y que hay muchas cosas que cambiar, muchas cosas que tenemos que saber y muchas que podemos esperar.

El acto simbólico por medio del cual se destruyeron las torres simbólicas del World Trade Center tenía como propósito revelar lo que los símbolos estadounidenses querían velar: que el bien no es propiedad de nadie, y que la simetría “asimétrica” de los grandes centros de poder no es indestructible. Como inadvertida consecuencia de esa advertencia, se abrió un tajo en la psiquis del mundo por medio del cual quizá podamos entender que el horror existe en todas partes, sin nombre y sin patria, y que hay que luchar porque no exista. Tanto el mal como el bien, dice Agamben, son cosas inapropiables: el problema es cuando la gente quiere trabajar en nombre de uno de ellos.

Lo mismo cabría decir de las personas que este martes inventaron esa forma de revelar a Estados Unidos la violencia que subyace a sus propias estructuras. El acto simbólico por medio del cual 5000 personas han quedado sepultadas bajo los escombros de un símbolo terminó por ser tan cruel y malvado como el mismo símbolo contra el que pretendió rebelarse. Tal masacre no hace más que re-velar la violencia de la que esperábamos otra forma de revelación. Tomar para sí y en nombre de sí mismo (aunque hasta el día de hoy sigue sin citarse ese nombre, acaso por lo impronunciable de su extensión) la violencia que los supuestos centros mundiales resguardaban antes para sí, no es correcto ni posible. Como niños con armas de juego, los poderes de Estados Unidos y sus aliados más cercanos (un grupo que por suerte es cada día más pequeño, por lo menos contando los que quieren mandar soldados a la guerra que Bush llama “contra los cobardes sin cara”) se apuran para recoger el privilegio que se les ha quitado. Y entonces debemos suponer que así seguirá todo, símbolo contra símbolo, una serial de horrores enlazados por la reappropriación del privilegio de la violencia, mientras el sufrimiento sigue dispersándose por el mundo, olvidado por los grandes poderes y sus adversarios y nosotros, que los miramos con horror.

Kate Jenckes
Reed College, EEUU, 17 de septiembre.

FIN DE LA REDENCION

Que todo acontecimiento tenga la impronta de un disparo de luz redentora, en un fondo opacado por la injusta forma de ser de la historia, está, según cotidianamente se experiencia, en duda. Más aún cuando el acontecimiento recién vivido, mediático y mundialmente, en Estados Unidos, pone en evidencia la persistencia de una máquina lingüística de negación, a la que conocemos de diversas maneras, entre ellas, como “orientalismo”.

Precisamente en estos días, me disponía a elaborar unas notas en demanda de un “Benjamin no culturalista”, es decir, en demanda de una pausa reflexiva que nos permita comprender el “boon benjamineano” como síntoma de un deseo compartido de narratividad, en la que se hace posible el trabajo del “duelo”, apelando a la comprensión de las zonas bajas de la historia, como zonas en reserva y con reserva de historicidad. Demanda -la que me movía- por un Benjamin más próximo al cuestionamiento del “lenguaje de los hombres”, de la verosimilitud de una cierta continuidad de la historia, en fin, un Benjamin más bien pensador trágico y barroco, que culturalista y popular. Demanda que partía con la simple pregunta: “¿cómo se las arreglan los estudios culturales con la frase de Benjamin: la verdad es la muerte de la intención?” (Juan Antonio Hernández).

Por ello, cuando ocurre el ataque, en el plexo simbólico de la especulación y el multiculturalismo, el tartamudeo de la irresponsable cadena noticiosa lo nombra, en vilo y en pantalla: terrorismo. Con ello se sanciona el padre nuestro de las gárgaras nacionalistas que comienzan desde ese día, a asonar la esférica vida americana (Zizek).

Que Hungtinton haya hablado de “la guerra de las civilizaciones” no deja de ser un lugar común en los aventurados análisis coyunturales. Sin embargo, en lo que no se repara, en lo que debe repararse es, precisamente, en la capitalización total de este acontecimiento por parte de la hegemonía norteamericana, al menos, en los siguientes planos:

1.- El ilegítimo gobierno de George Bush, quién accedió a la presidencia gracias al “escándalo de Florida” –la misma Florida que habría albergado a los “terroristas”- obtiene, de este suceso, la más plena legitimación, extrañándose, hasta la misma fecha en que escribo, la opinión decente si es que no inteligente, de algún operador político en el país. De esta forma, Bush es el padre reconciliado con su comunidad, la misma que le otorga, mediante congreso y prensa, todo el apoyo para enfrentar la primera guerra del siglo XXI. Considérese de paso que no hay tal primera guerra, que éste no es un comienzo, y que la única espectacularidad del evento está en la visibilidad total de traer el desorden a la propia casa. El efecto público y publicitario del atentado hace entrar a Estados Unidos a una historia que hasta ahora se escribía con distancia, geográfica e informativa. Y no será necesario caer en la impudicia de contar los muertos, ni menos en la inutilidad de enumerar las batallas invisibilizadas de esta historia. Aquí mismo, no deja de asombrar el articulado discurso republicano, que copó las pantallas televisivas en

forma imprudente y contemporánea a los ecos de la catástrofe: Giuliani no podría estar más contento, ha sido identificado con la sonoridad pedante de un habla que no se altera a medida que se va des-empolvando la verdad de la tragedia. Al menos su verdad mediática.

2.- Pero si es cierto que el atentado rompe la esfera de este macro *Truman Show*, devolviendo la pasividad americana al desierto de lo Real (Zizek), también lo es que el aleteo de lo simbólico puede cobrar una faz ella misma terrorífica. Terrorismo, palabra indignante en cualquiera de sus usos oficiales, nombra precisamente, en este caso, la operación mediática de invisibilización de todo lo anexo al corte puntual del dato: las causas de este ataque, el ataque, y el terrorismo trans-estatal que se avecina, quedan invisibilizadas en la ignorante, aunque igualmente sentida pregunta: “¿porqué a nosotros?”. Sobre todo porque el atentado atenta contra la pretensión de inocencia: ya no habría inocentes. Efecto perverso de universalización de la culpa, en la que se dispone una cruenta y humanista batalla de Occidente y sus valores, contra los infieles. Carl Schmitt adquiere una perversa actualidad, pues la compresión de lo político como tensión entre amigo y enemigo, aparece, en las declaraciones de Bush, Collin Powell y demás, precisamente como una batalla de la humanidad contra el enemigo absoluto, para la que Estados Unidos contaría con la venia y el apoyo de la OTAN.

3.- Y esto último no debe pasar desapercibido cuando lo que se juega en ello es, más que la ingenua pretensión de un “fin de la globalización”, su realización absoluta. Nunca si no ahora, Estados Unidos cuenta con la legitimidad total para convertirse, según el diagnóstico de Hardt y Negri, en el garante de la *Pax Universalis*: el abanderado de la guerra justa (santa). *Empire*. Y si nuestra responsabilidad es elaborar una lectura de segundo orden, vigilante de la comunidad y su apelación común al dolor, entonces tal realización de la globalización viene a implicar un quiebre, quizá definitivo, del “horizonte utópico del multiculturalismo” (Leonel Delgado). Aquí mismo, necesario será pensar en nuestras devociones al subalternismo, aún más al post-occidentalismo: no vaya a ser cosa que, de tan post-occidentales, esa mitad confusa y negada de la historia que es el oriente, esté dando una batalla por entrar a la historia. A su aún hegemónica redacción.

Y si éste es, al menos, un posible escenario de disputa, lo que se hace más necesario que nunca es un cuestionamiento radical de aquello dado por obvio: que la tradición democrática americana, independiente de su gobierno, constituye una alternativa al terror revolucionario (desde Tocqueville hasta Hanna Arendt), sobre todo cuando, en momentos de dramatismo y desasosiego, la llamada sociedad civil americana ha desaparecido para homologarse e indistinguirse con la voz del padre (Tatiana Gajic): la guerra, el flato oportunista de Bush y el Estado mayor, cala profundo en los americanos comunes y corrientes, precisamente porque no hay alternativa a la regulación jurídica macroestatal: fin no sólo del multiculturalismo jurídicamente comprendido, fin también de los sociologemas de la democracia, la sociedad civil y su pretendido contrapeso al

neoliberalismo, ahí mismo, complejización de la comprensión ingenua del neoliberalismo, pues, como decía Polansky a mediados del siglo pasado, no hay mercado autorreferido; siempre será necesario un aparato jurídico de protección, por si acaso (qué decir de las apuestas de la “tercera vía”).

El Real del que nos habla Zizek no es sólo un desierto contrahecho a la esférica vida urbana del consumismo americano, es su contraparte más inmediata, su realización: el capitalismo mundial integrado, ahora sí, integrado por una batalla universal, la batalla por la humanidad. Al final, la amenaza no vino desde afuera, como en *Independence Day*, sino de adentro, de al lado, está en uno mismo: se abrirá un tiempo opaco, *neo-macartismo humanitario*, como siempre. Y la historia seguirá, a pesar de esto, y gracias a los intentos culturalistas por obviar que el mesías no va a venir, está acá, desgraciadamente, más allá del bien y del mal.

O, si ustedes quieren, ¿porqué no reflotar esa vieja pregunta que abrió el siglo veinte, en voz de extraños pensadores (Weber, Schmitt, Mitchell, Lenin), a saber: es posible conjugar capitalismo y democracia?, es decir, con el arribo de los Estados de bienestar, con su agotamiento, con la hegemonía conservadora que diagnosticó tal agotamiento como inoperancia del Estado –y nunca del modelo capitalista- y señaló lo que se ha llamado desde hace un tiempo hasta ahora, crisis de lo político (Luhmann), crisis de la representación, crisis de legitimidad (Offe, Habermas), y con la consiguiente expansión del modelo de acumulación flexible, post-fordista, intensiva, post-estatal, lo que esta hegemonía viene a significar ¿no estará asociado, pregunto, a la territorialización de lo social, a la morigeración de la utopía multicultural e integrista, al corte definitivo de un diseño imperial de dominación, pero sin multitud como contraparte, sino con multitudes, densas y peligrosas, que no se remiten a los, académicamente cotizados, saberes alternativos?

Como si no fuera obvia la disolución absoluta de los límites entre lo Real y la realidad; como si la apuesta no fuera por el dominio hegemonico, pero también sin interpelación, es decir, con lisa y llana dominancia (Guha) de los remanentes; como si no estuviéramos viviendo una romantización hollywoodense de la segunda guerra mundial, reflotando el nacionalismo americano, mejorando la estropeada cara para emprender esta famosa batalla del siglo veintiuno. Y nosotros simplemente, y menos mal, extranjeros, es decir, extranjeros a los énfasis de la comunidad universal, la familia americana, la banda de valientes.

Y si es cierto que se pertenece al lugar en que se habita y no a la pertenencia (Moreiras), entonces estamos dolidos por lo que acaba de ocurrir, pero por ello mismo, este dolor no es acotable a su mercantilización mediática. De otro modo, esto que acaba de ocurrir, es el desideratum repetitivo de la extraña, inamigable y *uncanny* forma de ser de “nuestra” historia.

Sergio Villalobos-Ruminott,
Pittsburgh University, EEUU. 18 de septiembre.

Y MIENTRAS EN PANTALLA PRENDIA FUEGO A ROMA NERÓN

Yo levanté la cabeza. El mar estaba cubierto por una densa faja de nubes negras, y la tranquila corriente que llevaba a los últimos confines de la tierra fluía sombríamente bajo el cielo cubierto... Parecía conducir directamente al corazón de las tinieblas.

Joseph Conrad

Tengo a mi lado una revista *Fahrenheit*. No tiene fecha. La hacían los estudiantes y docentes de Sociología de la UBA en una época en que en la universidad pública argentina aun se hacían revistas, por lo que podemos deducir que es de hace ya varios años. Fechémosla así: septiembre del 87, Buenos Aires, Argentina, qué importa. Allí hay un breve artículo sobre la subjetividad en el que Horacio González comenta un film de Zimmerman acerca del bombardeo japonés a Pearl Harbour. *De aquí a la eternidad*, se llama el film, y trata sobre ese dramático juego sartriano en el que las vidas se rozan con la historia. Burt Lancaster escucha incrédulo el golpeteo de unos latones, los primeros zumbidos. El acercamiento de los aviones está tratado a través de un conjunto de cacerolas que empiezan a temblar en la cocina del cuartel norteamericano. La historia, que nunca se sabe que es en presente, se anunciaba a través de unas cacerolas hablantes. No es nada fácil para una conciencia que habita en la pesadez de su instante comprender la lengua de las cacerolas, por eso hay historia, pero al final “historia” no era más que eso que un día decidió manifestarse a través del habla retorcida de unos objetos. Aquellos objetos ya eran “ruinas reflexivas” destinadas a exponer un mundo impensable en el corazón serial del tiempo doméstico. No algo que le ocurriría a la historia, sino la historia misma balbuceando desde su más tímido subsuelo. El acontecimiento bruto, indocumentado y sin fecha, es un símil de lo que Borges llamó “el pudor de la historia”. No lo entendió así Goethe. Un día de septiembre de 1792 había acompañado al Duque de Weimar a un paseo militar por París, y al ver al primer ejército de Europa rechazado en Valmy por las milicias francesas, exclamó: “hoy, en este lugar, se abre una época en la historia del mundo y nosotros podemos decir que hemos asistido a su origen”. Nunca se tienen a mano las frases que necesitaríamos para fijar el giro epocal del mundo; por eso Borges, como se sabe, prefirió pensar que aquel supuesto origen era una verdad más aturdida que la imperfecta lengua alemana. Intuyó que desde aquel día abundarían las jornadas históricas. Corría el mes de septiembre. Y curiosamente fue un día de septiembre, varios años más tarde, que un aristócrata británico que colocaba gelignita en las vías férreas de Azraq para volar trenes turcos y que había logrado algunas hazañas militares como la toma de Akkaba tras el cruce del desierto (parece que lo hizo en un camello con sarna) se sentaba a escribir por fin su versión definitiva de los Siete Pilares de la Sabiduría. Un accidente de avión fue lo que decidió a

11 DE SEPTIEMBRE

(Textos de emergencia)

Lawrence de Arabia a que lo hiciera. El Teniente Coronel Tucker había tomado al mando un avión que estaba en vuelo y se había estrellado con toda la tripulación a bordo. “El mar era aluminio fundido”, escribió Lawrence, quien después de haber visto en Deraa a centenares de mujeres y niños acuchillados y de haber sido traicionado por el pacto franco-británico, dedicó su libro a Arabia.

*Me rogaban los hombres que erigiera nuestra obra,
la casa inviolada,
en memoria tuya,
pero para que el monumento fuese adecuado lo hice trizas,
y ahora otros seres se arrastran para hacerse una guarida con sus restos,
en la sombra frustrada,
de ese don que era tuyo.*

Dos o tres años después Lawrence moría en una carretera de Clouds Hill tras esquivar con su moto a dos niños que iban en bicicleta. Una bicicleta es lo único que quedó y lo que las cámaras mostraron este último febrero también en Dura, a unos kilómetros de Hebrón, después de que el niño que la conducía fuera asesinado por tropas de Israel, quinta potencia militar del mundo. Horas más tarde un niño Palestino de tan sólo 12 años saltaba en pedazos en Rafah, y sus otros tres amigos eran internados de urgencia. Tiraban piedras cuando bajo sus pies estalló una mina. El mismo mes, en el “Día de la Ira”, fecha que conmemora las protestas de 1976 contra la expropiación de terrenos árabes, cien Palestinos fueron heridos de gravedad y seis jóvenes murieron en Ramalá, Cisjordania y la Franja de Gaza. En su prólogo a *Major Bárbara*, G. Bernard Shaw escribió un pequeño tratado sobre la dinamita y le hizo decir al millonario británico Andrew Undershaft que “nuestra amada seguridad, objeto supremo de la civilización, no existirá mientras los pobres sigan amurallando nuestras ciudades”. Undershaft no imaginaba la pobreza como un flagelo, sí como un peligro; consideraba que “las fábricas inglesas, los monopolios norteamericanos, la explotación del oro, los diamantes, el marfil y el caucho africanos superaban en abominación lo peor que jamás haya imaginado un bucanero del Océano Hispánico”. A esos mismos bucaneros, aunque ahora sobreflotando en infinitas leguas de tierras vacías, animales muertos, niños raquíticos y verdaderos bolsones de epidemias sangrientas, los retrató Upton Sinclair en una escena en la que un hombre agujereaba el muro que rodeaba a las industrias de conserva de Chicago. Son los mismos que Malte Louridge Bridgge dice no haber reconocido al principio, ni saber quienes eran. “No eran mendigos, parece, sino cáscaras de hombres que el destino había escupido ahí y que, todavía húmedos de saliva, se pegaban a una pared, a un farol, a una columna de la calle, una mancha oscura en la ciudad con la que ahora no dejo ni un solo día de encontrarme. Saben muy bien dónde vivo, y hasta es probable que ya sepan tomar precauciones para burlar a la *concierge*”. De un tiempo a esta parte, agrega Rilke, los moribundos han empezado a visitarnos de a montones. Son los que un día en un café de París, “en un café nuevo que hacía esquina con un bulevar nuevo”, rodearon a Baudelaire con su familia de ojos y los mismos a los que Simone Weil les asignó este grito infalible. “¿Por qué me hacen el mal?”. Ese grito arroja hoy a umbrales suplementarios el problema de su propio estruendo. No tiene, ni tuvo nunca, palabras: al igual que

aquellas cacerolas, habla por la gracia de su propio vacío, como si en su interioridad se alojara un afuera del que el mismo grito permanece como exterior. Hasta que de repente el mundo se convierte en puro oído, y de repente en él se entierra el silencio como sonido ininterrumpido del universo. Todo ha desaparecido, pero como diría Blanchot el “todo ha desaparecido” acaba de aparecer. Y entonces lo que allí sucedía tiene lugar aquí, estemos donde estemos, miremos hacia donde miremos, simplemente porque la pregunta ha dejado de ser por fin qué es la violencia para pasar a ser qué es lo que en este mundo no contendría ya todos sus ecos y reverberaciones. Nadie merece la muerte. Siempre el que muere es un inocente y sin embargo siempre, miremos donde miremos, en un *aquí* y un *allá* que es toda vez *aquí*, y un *allá* que es ahora más *aquí* que nunca, alguien está muriendo. Somos responsables entonces de interrogar las ruinas -aquellas cacerolas parlantes y premonitorias, estos gritos infalibles mudándose a los escombros de la “gran metrópoli”- sin la expectativa de reponer nada a cambio. El horror es un evento cerrado sobre sí mismo del que hay que ahuyentar la serie y la dialéctica. Ojalá así lo entienda la Nueva Internacional que ha empezado temprano a afilar sus garras contra un enemigo acerca del que confiesa descaradamente no conocer su cara. Ojalá lo entiendan así incluso ahora, cuando, como escribió Trakl en su “Salmo”, todos ya han partido y los árboles giran solitarios en el tiempo de la tarde y en la ciudad levanta la noche su tienda negra, y ahora, incluso, que el mundo ha empezado a entender de improvisto que por donde se vaya, siempre, inevitablemente, se roza una vida anterior. Aquellas vidas nuestras, *estas vidas*.

Federico Galende,
Santiago de Chile, 18 de septiembre.

PASIÓN COLECTIVA

El horror espectacular como el que golpeó a Nueva York (y en un grado menor también a Washington) ha abierto la puerta a un nuevo mundo de agresores desconocidos e invisibles, de misiones terroristas sin mensaje político, de destrucción sin sentido. Para los residentes de esta ciudad herida, la consternación, el miedo, y la constante sensación de ira y conmoción se mantendrán con seguridad durante mucho tiempo, como también la tristeza y aflicción genuinas porque tamaña matanza se haya infligido cruelmente a tantos. Los neoyorquinos han tenido la suerte de que el alcalde Rudy Giuliani, una figura normalmente repelente y desagradablemente combativa, incluso retrógrada, conocida por sus virulentos puntos de vista sionistas, ha alcanzado rápidamente la categoría de un Churchill. Con calma, sin sentimentalismos y con una compasión extraordinaria ha organizado a los heroicos servicios de policía, bomberos y emergencias de la ciudad con resultados admirables y, por desgracia, con una enorme pérdida de vidas. La voz de Giuliani fue la primera en advertir contra el pánico y los ataques patrioteros a las grandes comunidades árabes y musulmanas de la ciudad, la primera en expresar el sentimiento común de angustia, la primera en presionar a todos para que intentaran reanudar sus vidas después de los abrumadores golpes.

Ojalá fuera eso todo. Incansable e insistentemente, aunque no siempre de forma edificante, los informes de la televisión nacional, cómo no, han llevado a todos los hogares el horror de aquellos terribles monstruos alados destructores de hombres. La mayoría de los comentarios han subrayado, de hecho magnificado, lo esperable y predecible en el sentir de la mayor parte de los estadounidenses: pérdida terrible, rabia, indignación, sensación de vulnerabilidad violada, deseo de venganza y de represalia incontrolada. No ha habido otra cosa de qué hablar en todos los canales importantes de televisión, recordatorios repetidos de lo que había pasado, de quiénes eran los terroristas (hasta ahora no se ha probado nada, lo cual no ha impedido que se reiteraran las acusaciones hora tras hora), de cómo ha sido atacado Estados Unidos, y así sucesivamente. Más allá de las expresiones formales de dolor y patriotismo, todo político y experto o erudito acreditado ha repetido obedientemente que no seremos vencidos, que no nos harán desistir, que no pararemos hasta que el terrorismo sea exterminado.

Esta es una guerra contra el terrorismo, según todo el mundo, pero ¿dónde, en qué frentes, para qué fines concretos? Nadie da respuestas, excepto la vaga insinuación de que a lo que ‘nos’ enfrentamos es a Oriente Próximo y el Islam, y que el terrorismo tiene que ser destruido.

Sin embargo, lo más deprimente es ver el poco tiempo que se emplea en intentar comprender el papel de Estados Unidos en el mundo y su implicación directa en la compleja realidad que hay más allá de las dos costas, que durante tanto tiempo han mantenido al resto del mundo extremadamente lejano y en la práctica fuera de la mente del estadounidense medio. Se podría pensar que ‘América’ era un gigante dormido en vez de una superpotencia casi constantemente en guerra, o en algún tipo de conflicto, en todos los dominios del Islam. El nombre y el rostro de Osama Bin Laden se han vuelto alucinantemente familiares para los estadounidenses, hasta el punto de borrar cualquier historia que él y sus téticos seguidores puedan haber tenido (por ejemplo, como útiles reclutas en la yihad lanzada hace 20 años por Estados Unidos contra la

Unión Soviética en Afganistán) antes de que se convirtieran en símbolos trillados de todo lo que resulta odioso y repulsivo para la imaginación colectiva. De forma también inevitable, las pasiones colectivas están siendo canalizadas hacia una campaña a favor de la guerra que se parece extraordinariamente a la persecución de Moby Dick por el Capitán Ahab, en vez de lo que está pasando en realidad, una potencia imperialista que ha sido herida en casa por primera vez y que persigue sistemáticamente sus intereses en lo que de pronto se ha convertido en una nueva geografía del conflicto, sin claras fronteras ni actores visibles. Se barajan símbolos maniqueos y escenarios apocalípticos, mientras a las futuras consecuencias y a la moderación retórica se las lleva el viento.

Lo que necesitamos ahora es la comprensión racional de la situación, y no más batir de tambores. George Bush y su equipo quieren claramente lo segundo, no lo primero. Y, sin embargo, para la mayor parte de la gente en los mundos islámico y árabe, el Estados Unidos oficial es sinónimo de poder arrogante, conocido principalmente por su apoyo santurrón y munificente no sólo a Israel, sino también a muchos regímenes árabes represivos, y por su falta de atención incluso a la posibilidad de diálogo con movimientos seculares y con gente que tiene quejas auténticas. El antiamericanismo en este contexto no está basado en un odio a la modernidad o en una envidia a la tecnología, como siguen repitiendo acreditados eruditos como Thomas Friedman; está basado en una sucesión de intervenciones concretas, de depredaciones específicas y, en los casos del sufrimiento del pueblo iraquí bajo las sanciones impuestas por Estados Unidos y el apoyo estadounidense a los 34 años de ocupación israelí de los territorios palestinos, en una política cruel e inhumana administrada con una pétrea frialdad.

Israel explota ahora cínicamente la catástrofe estadounidense intensificando su ocupación militar y la opresión de los palestinos. Desde el 11 de septiembre, fuerzas militares israelíes han invadido Jenin y Jericó, y han bombardeado repetidas veces Gaza, Ramala, Beit Sahur y Beit Jala, causando grandes bajas entre los civiles y enormes daños materiales. Todo esto, cómo no, se ha hecho descaradamente con armamento estadounidense y la habitual cantinela de mentiras sobre la lucha contra el terrorismo. Los que apoyan a Israel en Estados Unidos han recurrido a gritos histéricos como ‘ahora todos somos israelíes’, estableciendo una conexión entre los atentados contra el World Trade Center Gemelas y el Pentágono, y los ataques palestinos a Israel en una conjunción absoluta de ‘terrorismo mundial’ en el que Bin Laden y Arafat son entidades intercambiables. Lo que podría haber sido un momento para que los estadounidenses reflexionaran sobre las posibles causas de lo que sucedió, que muchos palestinos, musulmanes y árabes han condenado, se ha convertido en un enorme triunfo propagandístico para Sharon; los palestinos, simplemente, no están preparados para defenderse ni frente a la ocupación israelí en sus formas más horribles y violentas, ni frente a la malintencionada difamación de su lucha nacional por la liberación. La retórica política en Estados Unidos ha hecho caso omiso de estas cosas y lanza palabras como ‘terrorismo’ y ‘libertad’, mientras que, por supuesto, estas grandes abstracciones han servido principalmente para ocultar sórdidos intereses económicos, la utilidad del petróleo, grupos de presión sionistas y de defensa que ahora consolidan su dominio sobre todo Oriente Próximo y una hostilidad (e ignorancia) religiosa de siglos contra el ‘Islam’ que adopta nuevas formas cada día. La cosa más corriente es conseguir un comentario de televisión, publicar historias, celebrar simposios o anunciar

11 DE SEPTIEMBRE

(Textos de emergencia)

estudios sobre el Islam y la violencia o sobre el terrorismo árabe, o cualquier cosa por el estilo, utilizando a los expertos de turno (como Judith Miller, Fuad Ajami y Steven Emerson) para pontificar y arrojar generalidades sin contexto ni autenticidad histórica. La pregunta de por qué no piensa nadie en convocar seminarios sobre el cristianismo (o el judaísmo) y la violencia es probablemente demasiado obvia.

Es importante recordar (aunque esto no se menciona en absoluto) que China pronto alcanzará a Estados Unidos en consumo de petróleo, y se ha vuelto aún más perentorio para Estados Unidos controlar más estrechamente el suministro de petróleo tanto del Golfo Pérsico como del Mar Caspio; por consiguiente, un ataque contra Afganistán, que incluya el uso de las antiguas repúblicas soviéticas de Asia Central como plataformas, consolida un arco estratégico para Estados Unidos que se extiende desde el Golfo hasta los campos de petróleo del norte y en el que a cualquiera le resultará muy difícil penetrar en el futuro. A medida que aumentan a diario las presiones sobre Pakistán, podemos estar seguros de que a los acontecimientos del 11 de septiembre les seguirán una gran inestabilidad e inquietud locales.

Sin embargo, la responsabilidad intelectual exige un sentido aún más crítico de la actualidad. Naturalmente, ha habido terrorismo, y casi todos los movimientos de lucha modernos se han basado en el terror en alguna de sus etapas. Esto fue tan cierto en el caso del Congreso Nacional Africano de Mandela como en todos los demás, sionismo incluido.

Y aun así, bombardear a ciudadanos indefensos con F-16 y helicópteros de guerra tiene la misma estructura y los mismos efectos que el terrorismo nacionalista más convencional. Lo especialmente malo en todo terrorismo es cuando se vincula a abstracciones religiosas y políticas, y a mitos que lo reducen todo y que se apartan de la historia y del sentido común.

Es aquí donde la conciencia seglar tiene que dar un paso adelante y hacerse sentir, tanto en Estados Unidos como en Oriente Próximo. Ninguna causa, ningún Dios, ninguna idea abstracta pueden justificar la matanza en masa de inocentes, y muy especialmente cuando sólo un pequeño grupo de personas están al cargo de estas acciones y sienten que representan una causa sin haber sido elegidas o tener un auténtico mandato para hacerlo.

Además, con tanto como se ha discutido sobre los musulmanes, no hay un solo Islam: hay varios Islam, igual que hay varios Estados Unidos. La diversidad es cierta en todas las tradiciones, religiones o naciones, aunque algunos de sus seguidores hayan intentado inútilmente trazar fronteras alrededor de sí mismos y definir claramente sus credos. La historia es demasiado compleja y contradictoria como para que pueda ser simbolizada por demagogos que son mucho menos representativos de lo que sus seguidores o adversarios afirman. El problema con los fundamentalistas religiosos o morales es que hoy sus ideas primitivas de revolución y resistencia, que incluyen una voluntad de matar y de que les maten, parece unirse demasiado fácilmente a una sofisticación tecnológica y a lo que parecen ser actos gratificantes de un horrible salvajismo simbólico. (Con sorprendente presciencia, Joseph Conrad trazó en 1907 el retrato del terrorista arquetípico, a quien él llama lacónicamente 'el profesor' en su novela *El agente* secreto; un hombre cuya única preocupación es perfeccionar un detonador que funcione en cualquier circunstancia y cuyo trabajo produce una bomba que hace estallar un pobre chico enviado, sin saberlo, para destruir el observatorio de Greenwich como un golpe contra la 'ciencia pura'). Los atacantes suicidas de Nueva York y de Washington parecen haber sido de clase media, personas con estudios, no

Pobres refugiados. En lugar de conseguir unos líderes sabios que resalten la importancia de la educación, la movilización de masas y la organización paciente al servicio de una causa, los pobres y los desesperados a menudo se ven embaucados por el pensamiento mágico y las soluciones rápidas y sangrientas que ofrecen tan espantosos modelos, todo ello envuelto en paparruchadas religiosas llenas de mentiras. Esto sigue siendo generalmente cierto en Oriente Próximo, y en Palestina en particular, pero también en Estados Unidos, a buen seguro el más religioso de todos los países. Es también un fallo importante de los intelectuales seculares no haber redoblado sus esfuerzos para proporcionar análisis y modelos que compensen los indudables sufrimientos de la gran masa de su gente mísera y empobrecida por la globalización y por un militarismo que no cede, y que no tiene prácticamente nada a lo que agarrarse, excepto la violencia ciega y las promesas vagas de salvación futura.

Por otra parte, un inmenso poderío económico y militar como el de Estados Unidos no es ninguna garantía de sabiduría ni de visión moral, especialmente cuando la obcecación se considera una virtud y se cree que la nación está llamada a ser excepcional. En la actual crisis, mientras 'América' se prepara para una larga guerra que se librará en algún lugar de por ahí, junto con aliados que han sido presionados para prestar su servicio sobre bases muy inciertas y para fines imprecisos, apenas se han escuchado voces escépticas y humanitarias. Tenemos que dar un paso atrás desde los umbrales imaginarios que supuestamente separan a unos pueblos de otros en civilizaciones que supuestamente chocan y volver a examinar las etiquetas, volver a considerar los limitados recursos disponibles y decidir compartir de alguna manera nuestros destinos con los demás, como en realidad han hecho las culturas en su mayor parte, a pesar de los belicosos gritos y credos.

El 'Islam' y 'Occidente' son banderas inadecuadas para seguir las ciegamente. Naturalmente, algunos correrán tras ellas, pero el que las generaciones futuras se condenen a sí mismas a guerras y sufrimiento prolongados sin pararse a reflexionar, sin mirar a sus historias de injusticia y opresión dependientes entre sí, sin intentar la emancipación común y la ilustración mutua, parece que es obstinarse mucho más de lo necesario. La satanización del Otro no es una base suficiente para ninguna clase de política decente, y mucho menos ahora que el enraizamiento del terrorismo en la injusticia y la miseria se pueden reconducir, y los terroristas pueden ser aislados o disuadidos con facilidad, o, si no, puestos fuera de combate. Hace falta paciencia y educación, pero la inversión compensa más que los niveles aún mayores de violencia y sufrimiento a gran escala.

Las perspectivas inmediatas son de destrucción y de sufrimiento en una escala muy grande, con los artífices de la política estadounidense exprimiendo los miedos y aprensiones de sus votantes con la cínica certeza de que muy pocos intentarán una campaña contra el patriotismo inflamado y las beligerantes incitaciones a la guerra, que durante un tiempo han logrado que se pospongan la comprensión, la reflexión y hasta el sentido común. A pesar de ello, aquellos de nosotros que tenemos la posibilidad de llegar a la gente que está dispuesta a escuchar -y hay mucha gente así en Estados Unidos, en Europa y en Oriente Próximo-, por lo menos debemos intentarlo tan racional y pacientemente como sea posible.

Edward W. Said
Columbia University, 18 de Septiembre.

EL TERRORISMO, ENFERMEDAD DEL SISTEMA

1. Los autores de los atentados eran todos miembros de las elites árabes (¿estudiantes? de aviación, estudiantes universitarios en Alemania o en EU). No han obrado únicamente por los intereses de los desheredados, aunque lo han hecho en su nombre: como todas las elites que aspiran a devenir clase dominante, Bin Laden, la red de Al Qaeda, etcétera, deben obtener el favor de un sector significativo de la población. Para eso el Corán no basta.

2. Esta es la razón por la cual han golpeado el centro del poder económico y del poder militar estadounidense. Para las masas árabes (no sólo iraquíes y palestinas), éste era -por razones que cada uno comprende- objeto de odio.

3. Haciendo esto han dado por descontada la reacción estadounidense, que consiste en obligar a los Estados islámicos o a los que pretenden serlo (Arabia Saudita, Pakistán, Emiratos), que juegan con la ambigüedad entre el Islam y la alianza con EU, escoger su campo. Esta elección es, para estos regímenes de base religiosa pero aliados de EU, una elección dolorosa y, sobre todo, peligrosa. Si conservan a su precioso aliado externo pierden a las masas y viceversa.

4. Esta crisis de legitimidad permite el remplazo de una elite «moderada» por una elite islamita que no discute minimamente el orden neoliberal ni tampoco la dominación estadounidense (ver las declaraciones de Bin Laden a CNN), pero disputa el monopolio de poder ejercitado por los monarcas del petróleo. Como la revolución islámica iraní, que no ha puesto en discusión el capitalismo, Bin Laden y su red quieren empujar a las masas para destronar las monarquías corruptas y remplazarlas con una república teocrática.

5. No es necesario confundirse: si los atentados han golpeado los símbolos del poder estadounidense, su finalidad no era en absoluto socavarlos, entre otras cosas porque no existe ya un poder autónomo estadounidense en el contexto de la mundialización. El único beneficio de los atentados es un beneficio regional para el mundo islámico: se trata de determinar quién asegurará un gobierno neoliberal en la región.

6. Los que han perpetrado los atentados son verosíblemente hombres de la red Bin Laden formados por la CIA y los servicios secretos de Pakistán para combatir (en la modalidad terrorista) el régimen prosoviético afgano. Son, por lo tanto, aliados de uno de sus objetivos: el Pentágono. Obtienen sus fondos de la especulación financiera y se aprovechan de la liberación total del movimiento de capitales (impuesta por EU a todo el mundo para financiar su deuda pública y la enorme deuda privada con el sistema de la burbuja financiera). Por lo tanto, no eran extraños ni a las Torres Gemelas ni a Wall Street.

7. Bin Laden y compañía, así pues, son unas criaturas o más bien enfermedad esencial del sistema. Para combatirla el sistema mismo debe destruir los propios pilares controlando el movimiento de capitales y destruyendo una alianza política y económica que lo sostenía (Arabia,

Pakistán, Emiratos, el mismo régimen talibán...). Haciendo esto perderán gran parte de su poder económico y de su fuerza militar. En gran medida el riesgo es la condición de existencia del capitalismo globalizado (Giddens dixit): el mantenimiento de estos regímenes presupone en principio no solamente la miseria del Tercer Mundo y de la parte desfavorecida del centro, sino también la inseguridad en todas partes. A fuerza de crear palestinos en todo el planeta se acaba por vivir en la inseguridad permanente, como hacen los israelíes.

8. El pueblo del mundo entero ha sido, por tanto, golpeado en Nueva York y en Washington el 11 de septiembre de 2001 por una facción neoliberal extremista. La guerra que se incubaba en todas partes del mundo ha sido finalmente globalizada: Manhattan parece Ramallah. Las facciones en el poder en EU se aprestan a obtener los dividendos políticos de este estado de guerra después de haber impugnado los dividendos bursátiles como el mismo Bin Laden no se ha privado de hacer. Esta facción ha decretado un estado de guerra prolongado (diez años al menos, según Bush) que volverá extremadamente difíciles las movilizaciones de las fuerzas democráticas que desde Seattle en adelante se han expresado contra la globalización capitalista.

9. Es necesario absolutamente terminar este estado de guerra permanente y ahora ya universal, y crear las condiciones que no permitan ni a Bin Laden ni a Bush sentarse sobre la gente con el poder del «mercado» en nombre de la lucha entre el bien y el mal. Un movimiento contra la violencia y la tiranía de los mercados es aún más necesario si queremos defender la seguridad, la vida y la democracia en todo el planeta.

El capitalismo globalizado está enfermo de la violencia y la miseria que genera. Es necesario organizar el éxodo de los pueblos y crear en la misma resistencia las nuevas relaciones sociales, si no queremos morir con él.

Antonio Negri,
Roma, 18 de Octubre.

11 DE SEPTIEMBRE

(Textos de emergencia)

TRES SIGNOS VACIOS

Y EL 11 DE SEPTIEMBRE

1 WHY US?

En vísperas de los atentados del último 11 de septiembre, en una clase de introducción a la cultura latinoamericana, dictada en una universidad de élite de EEUU y dedicada al vigésimo octavo aniversario de otro atentado sangriento – el que tuvo lugar contra el gobierno legítimamente elegido en Chile – una joven estudiante de pregrado postula la siguiente pregunta, al ser informada de la participación norteamericana en la desestabilización y ataque al gobierno de la Unidad Popular:

– ¿pero *sabíamos nosotros* que Pinochet iba a matarrrr, a torturarrrr?

Al profesor se le ocurre la única respuesta que le parece posible en el momento:

–bueno, depende de quiénes incluya Ud. cuando dice “nosotros”. Nixon y Kissinger seguramente lo sabían. La élite militar responsable de los centros de entrenamiento de torturadores, como la Escuela de las Américas en Georgia, seguramente también lo sabía. La élite política, incluyendo la del Partido Demócrata, no creo que fuera tan ingenua tampoco. Es probablemente cierto que la mayoría de la población norteamericana no lo sabía, ni tenía información suficiente para sospechar nada. Y también es cierto que muchos siguen ignorándolo.

La pregunta de la estudiante, claro, no manifestaba sino la anomalía propia al uso del pronombre de la primera persona plural en el inglés hablado en EEUU. Desde la primera infancia, y más violentamente a partir de la entrada del niño en el sistema escolar (tempranísima, en EEUU, para la mayoría de las familias), se aprende que al significante “América” (palabra en sí misma, claro, ya usada metonímicamente para designar EEUU) sólo corresponde el pronombre “nosotros”, aunque se esté hablando de una operación militar, corrupción en el gobierno, una ley represiva, un acto de brutalidad policial. *What we did in Vietnam was horrible* . . . hay poquísimos norteamericanos, por más progresistas que sean políticamente, que no se refieran a la guerra de Vietnam con esta articulación pronominal: criticando la invasión, pero incluyéndose dentro de ella, identificándose con el invasor.

La inestabilidad de este “nosotros” (su naturaleza imaginaria) fue brutalmente expuesta por los atentados contra Nueva York y Washington: “¿Cómo pueden odiarnos al punto de hacer esto?”; “¿Qué es lo que *hemos* hecho?”; “¿Cómo puede ocurrir esto en *nuestro* país?”; “¿Cómo podemos *nosotros* – *América* – ser objeto de tanto odio?”. Contestar estas preguntas sin replantear el eje pronominal que las sostiene sería, en la práctica, justificar la violencia terrorista e insultar la memoria de los asesinados del último 11 de septiembre. A esto se ha dedicado la clase política, militar y massmediática de EEUU, arrastrando con facilidad la mayoría de la población. *Ellos nos* odian porque *nosotros* tenemos libertad, elecciones, igualdad entre los sexos, derecho de expresión, derecho de enriquecer, etc. *Ellos nos* odian porque *tenemos* todo esto.

Cuando se da cuenta de que su uso de los pronombres ha desencadenado una ola irrefrenable de violencia contra ciudadanos norteamericanos de ascendencia árabe, esta misma clase trata de organizarla, controlarla, capitalizarla para sus objetivos políticos, a la vez que trata de prevenir el efecto que, pareciera, es el deseado por el extremismo islámico, la polarización entre Occidente e Islam. Tal como la violencia de Sadam Hussein, Osama bin Laden, Milosevic, de las mismas milicias “cristianas

blancas” de EEUU – violencia, en su origen, estimulada y financiada por el mismo gobierno norteamericano – esta violencia racista también le escapa al control de la clase político-empresarial-massmediática dominante. Después de la breve coincidencia de intereses (contra la revolución iraní, contra la Unión Soviética, contra negros, pobres, inmigrantes), la violencia pasa a tomar forma satánica, se convierte en inexplicable. ¿cómo pueden dirigirla contra *nosotros*? ¿cómo pueden invadir *nuestro* aliado petrolero? ¿cómo pueden explotar una bomba en *nuestra* Oklahoma?

Al tratar de contestar la pregunta acerca de este “nosotros” sin romper la metonimia que sostiene el uso del pronombre, el progresismo angloparlante cae en la trampa discursiva de la derecha. Cuando recuerda al público norteamericano que *nosotros* (la entidad imaginaria *América*) *hemos* explotado bombas contra civiles en Sudán, Iraq, Libia, *hemos* apoyado y financiado el genocidio israelí contra los palestinos, *hemos* sostenido política, económica y militarmente a toda suerte de asesinos y torturadores en todo el mundo, le resulta mucho más fácil a este público abrazar el belicismo de la derecha que desmontar la solidez e inocencia de su “nosotros”, especialmente en un contexto en que tal belicismo los ayuda a reconstruir – imaginariamente – ese “nosotros” semidestruido. Por esto la crisis que sufre este pronombre no garantiza, para nada, ningún efecto saludable, sino todo lo contrario: la hegemonía discursiva en las conversaciones acerca del 11 de septiembre ya la ha ganado, en EEUU por lo menos, la derecha belicista, racista y xenófoba. Al reforzar y a la vez enmascarar la reducción metonímica sobre la cual se sostiene el “nosotros” norteamericano, ella ha logrado que cualquier reflexión sobre las responsabilidades de la política externa yanqui en la proliferación del terrorismo kamikaze, sea percibida, aún entre círculos progresistas y antibélicos, en supuesto insulto a las víctimas del 11 de septiembre. Ella gana esta batalla a la vez que lanza, por supuesto, el verdadero insulto contra las víctimas, o sea la conversión de su memoria en detonador de la producción de incontables otros cadáveres inocentes, en Afganistán y en otras latitudes.

2 AMERICA'S NEW WAR

Este es el título bajo el cual organiza CNN todos sus reportajes acerca de la destrucción en Nueva York y Washington, así como sus efectos. Me acuerdo de que antes de que me llamara la atención el belicismo odioso implícito en el título, en su contenido lexical, me fijé en el papel del sustantivo en la mantención de la continuidad metonímica mentirosa del “nosotros”. El papel fundamental que cumple el belicismo en EEUU, en este momento, es la reconstitución imaginaria del “nosotros”. En una guerra – muy especialmente las guerras en que está involucrado EEUU – siempre hay un *us* y un *them*. El *us* se recompone imaginariamente alrededor del belicismo – el belicismo le confiere al país un sentido de identidad – pero sigue la caza a un *them* explícito. Las guerras las declaran los estados, y ningún estado asumió la autoría del atentado de 11 de septiembre. No hay pruebas de que ninguno supiera de su realización. ¿Contra *quién* vamos a declarar *nosotros* la guerra? El sustantivo “guerra” viene a rellenar la vacuidad del pronombre “nosotros”, pero en el proceso demuestra su misma vacuidad. Como ha señalado el escritor afganí Tamim Ansary, si lo que se quiere con una guerra es destruir Afganistán, EEUU ha llegado demasiado tarde. Ya lo hicieron todo los soviéticos. ¿Bombardear sus carreteras? Hecho. ¿Destruir sus hospitales y escuelas? Demasiado tarde. ¿Producir millones de viudas, inválidos, huérfanos? *Well, sorry to tell you, the Soviets beat you to it.* . . .¹

En el momento en que queda mínimamente claro el carácter de una “guerra” en la cual el único enemigo localizable es una extensión de tierra semidestruida, poblada por millones de seres humanos viviendo en la miseria, se pasa a hablar de una *nueva* guerra, una guerra diferente, con otro tipo de enemigo. Hasta la fecha EEUU, incluyendo toda su prensa “libre”, ha usado el término *collateral damage* (daño colateral, como el de los remedios) para designar a todos los civiles muertos en otros países como resultado de un ataque “justo”, un bombardeo “nuestro” (como los misiles lanzados contra la población sudanesa). Sin embargo, en el caso de *esta* guerra el cuento, por lo que parece, era demasiado increíble incluso para que se lo creyera el manipulable e ingenuo público medio norteamericano. En una guerra contra Afganistán, ¿sólo *habría* “*collateral damage*!”, eufemismo para “sólo mataríamos inocentes miserables”. Este es el momento en que se empieza a hablar de una *nueva* guerra, curiosa guerra en la que no hay enemigo localizable, curiosa guerra ante la cual todo el *American military might* – la grandiosidad militar americana – se muestra impotente.

Para suturar la vacuidad ya implícita en el pronombre “nosotros” y en el sustantivo “guerra”, el discurso político-mediático dominante en EEUU recurre al adjetivo *nueva*: se trata de una nueva guerra, en la cual lo que importa es la *inteligencia humana* (“human intelligence”, curiosa expresión con la que el inglés norteamericano estándar designa la infiltración y sabotaje de cualquier grupo político extranjero o doméstico del cual se sospeche antagonismo a los intereses de su país, operación a menudo ejecutada por la CIA, pero no necesariamente sólo por ella). Y aquí se lanza otro insulto a la memoria de los muertos de 11 de septiembre: a la pregunta acerca de cómo fue posible que *nosotros* no previéramos lo que iba a pasar, la “prensa libre” norteamericana contesta: porque hemos limitado el poder de la CIA, porque “nuestra” democracia le impidió actuar, porque las fuerzas norteamericanas de inteligencia tenían sus manos atadas por leyes que prohíben la contratación de terroristas por la CIA. Como si ésta, alguna vez en su vida, hubiera contratado otro tipo de gente.

3 ELLOS, LOS FUNDAMENTALISTAS

Dadas las demandas de una guerra que necesita un “ellos”, la imagen del enemigo que ha construido el poder económico-massmediático norteamericano, no ha sido muy coherente: los autores de los atentados fueron, a la vez, *cobardes* y *autosacrificiales*, *bárbaros* y *peligrosamente inteligentes*. ¿Cómo pueden despreciar tanto sus vidas a punto de cometer un acto tan cobarde? ¿Cómo pueden ser tan atrasados al punto de odiarnos, y a la vez tener acceso a la tecnología y la inteligencia que les permite burlar *nuestros* servicios de vigilancia? Tecnobárbaros, kamikaze-cobardes, como si ya no bastara *nuestra* dificultad de definir quiénes somos *nosotros* después del 11 de septiembre, ¿por qué tienen *ellos* que insistir en ser tan difíciles de entender?

El teórico esloveno Slavoj Zizek, en un texto sobre los ataques a NYC y DC, acota que *América ha realizado su fantasía*. La imagen omnipresente, en Hollywood y en el imaginario medio norteamericano, del alienígena interplanetario, invasor, comunista, o simplemente árabe, ha cobrado actualidad, y destruido el sur de la capital del planeta, además de una sección del edificio militar más célebre del mundo. Nos situamos, según Zizek, en el intervalo en que lo Real más crudo se deja entrever, antes de cualquier simbolización, como en la pequeña fisura temporal entre el momento del corte en la mano y el momento en que vemos la sangre y sentimos el dolor. Queda por ver, decía Zizek, si los norteamericanos

darán el paso fundamental que hay que dar: arriesgarse a pasar a través de la pantalla fantásmica que los separa del Mundo Afuera, aceptar su llegada al mundo Real, y hacer su ya bastante tardío movimiento del “¡una cosa así no debería ocurrir *aquí!*” a “¡una cosa así no debería ocurrir en *ningún lugar!*”. Las “vacaciones de la historia” que disfrutaba América eran una falsedad: la paz de América fue comprada con las catástrofes que ocurrían en otras partes. Aquí reside la verdadera lección de los bombardeos: la única forma de asegurarse de que no ocurran *aquí* es impedir que ocurran en *cualquier otro lugar*.²

Para restaurar la continuidad falsa, mentirosa, de un “nosotros” que así se reaseguraría de su solidez al oponerse a *ellos*, los *fundamentalistas*, los *terroristas* (dos significantes tan vacíos como “nosotros” y “guerra”, en la medida en que su referente se construye a partir de una operación metonímica imaginaria), el gobierno norteamericano prepara la instalación de un tipo de estado que sólo podría caracterizarse de fascista, si este término no fuera todavía muy débil: racismo y xenofobia sancionados oficialmente como instrumentos de gobierno, 6 millones de ciudadanos de ascendencia árabe literalmente enjaulados en sus casas, víctimas de toda suerte de crímenes odiosos, militarización de los mínimos aspectos de la vida cotidiana, llamados a «bombardear el Afganistán de vuelta a la edad de la piedra» (*bomb them back to the stone age*), represión inaudita en la frontera con México, lanzamiento de centenares de ciudadanos extranjeros a la cárcel sin ninguna acusación. Dado el poder militar, económico y político del estado que realiza esta operación, toda suerte de consecuencias planetarias se dejan entrever, desde la sumisa invitación del gobierno radical-frepasista de Argentina a que EEUU utilice su “espacio aéreo y fuerza militar” en la “guerra” contra el “terrorismo”, la magnificación de la masacre israelí contra los palestinos, hasta la militarización brutal y racializada de las fronteras europeas, a la vez que la “guerra” contra el “terrorismo” produce millones de muertos, inválidos, huérfanos y viudas en el “Tercer Mundo.”

Si no están con nosotros, de nuestro lado y bajo nuestro liderazgo, entonces están contra nosotros: ¿habrá frase más odiosamente típica del fundamentalismo que ésta? La coalición de derecha que actualmente gobierna EEUU se ve obligada, sin embargo, a recurrir a ella, a la fórmula más fundamentalista posible, ya que su “nosotros” es vacío, sólo existe en su imaginario (aunque este imaginario sea casi universal entre la población norteamericana), su “guerra” no es guerra porque la declaró antes de que supiera quién es el enemigo, y los “terroristas” que la iniciaron no hacen más que multiplicarse a cada acto de arrogante demostración de poder militar. El insulto definitivo a la memoria de los muertos del 11 de septiembre, sería la instalación de un orden mundial en que se le diera carta blanca a los ejércitos norteamericano, inglés, israelí, a que actuaran en nombre de esos muertos, y le regalaran a sus familias la inútil venganza de haber producido otros tantos cadáveres, ya indesignables, aún en los tecnocuentos-de-hadas de CNN, como “daño colateral”.

1 Tamim Ansary, “A Must Read from an Afghan native”. Texto circulado por email.

2 Slavoj Zizek, “Welcome to the Desert of the Real”. Texto circulado en Internet.

Idelber Avelar,
Tulane University, EEUU. 25 de septiembre.

11 DE SEPTIEMBRE

(Textos de emergencia)

Los fuegos de la memoria: Los conversos de Guadalupe Santa Cruz

Kemy Oyarzún

Directora del Centro de Estudios de Género y Cultura de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile.

*Desean aniquilarme, más el líquido que brota de mi
boca no apaga el fuego, enciende fogatas en mi memoria*

"Al principio eran fogatas"—rememora el enunciado inaugural de *Los conversos*, esta nueva novela de Guadalupe Santa Cruz publicada recientemente por LOM. Doble de un texto que se abre con resonancias mitopoéticas ("fogatas", fuego, *hogar*), pero que inscribe de inmediato la desfamiliarización: extranjeros y voces del esquizo madre. Los inmigrantes crean la ciudad Moderna, la fundan a partir de sus olvidos, anonimatos, inciertos orígenes, ambivalencias. Desde las fronteras y, a partir de lo disperso y diaspórico, la tinta inscribe los fragmentos bivalentes, tributos a una madre que desvaría y cuyo extravío da lugar al "sueño de la tinta", a la pluma, al corte y a las manchas sobre el papel: Lara—la madre—"estaba soñando con un tintero. En lugar de la pluma se empapaba en la boca del frasco un cuchillo. Ella se debatía ante la mano maculada ofreciéndole la pluma" (14).

Transferencia y diferencia, la escritura instala un intercambio significativo entre mujeres; entre Lara, la madre ágrafa, y Nesla, la hija letrada, actriz/autora y protagonista del texto. El extravío simbólico de la madre se convertirá en extravío escritural (error y errancia) en el libreto, en la letra de la hija, abocada a poner en escena la representación de *Macbeth*. El imaginario re-crea las diferencias y reciprocidades entre la madre y la hija con el trasfondo de los tráficos, intercambios y trueques, propios de la Gran Ciudad. La "dote" de la hija conjurará dos verbos, *representar* y *subvertir* a partir de una maldición: "maldición [replica Nesla], encontraré el modo de abrir esta palabra, haré dientes de ella, haré recuerdo y me multiplicaré". La madre trocará subsidio por suicidio simbólico, cordura por locura. La hija trocará procreación por creación. Pero creación (en su doble sentido de *procreación* y dar lugar a un texto) se enrevesa con mácula: reverso de la noción cristiana de *concepción inmaculada*. El triángulo edípico está partido: el padre sanguíneo ha sido asesinado, parricidio con que se inaugura el texto. Esta concepción estética apuntará a sus propias condiciones materiales de producción: "seré tecla y signo...manchas, precisa cifra, será calendario, será la "A"...transpiro en papeles...constancia del aquel gran mercado de donde nace mi apelativo" (137).

Los conversos comienza con un epígrafe: "mientras sueñan las armaduras el más inútil de los sueños", extrapolado de un texto de María Helena Walsh. Ese epígrafe *dispara* la escritura hacia otros confines (la cultura como instancia primaria en la hominización, la civilización como instancia primaria de opresión), pero también hacia otras fronteras (Argentina), hacia otras "armaduras" y "sueños inútiles" (la "Guerra Sucia" en la Argentina de los años 80 y por añadidura la de los años 70 en Chile), hacia el centro desnudo de la propia escritura (Libro de la Carne, escrito en pleno campo de concentración, en el presidio de Flesch).

El texto narra el tránsito desde el registro de la madre loca al "útero letrado" de la Gran Ciudad, cambio de giro, de casta, de filiación. Y de ahí, al sótano de la prisión. Trasborde, cruce de mundos, rumbos y parentescos: hacer pasar todos los nombres de la especie por la "hélice" vertiginosa de la cultura en tanto estrategias de poder. Así, *identidad* se funde con *identificación* en el Archivo panóptico de la Gran Ciudad: interrogatorio, ampliación de la escritura, multiplicación de la urdiembre de carne y representación, cuerpo y lenguajes, proliferación de subjetividades y sujeciones, delanteros y espalderos, la madre loca y la hija, la actriz y su animal, la memoria y sus pavuras.

Un *lapsus* de lectura—de lectura *dirigida*—nos lleva a asociar el cuchillo letrado del sueño materno con *mácula* (suciedad que, según el diccionario de la Real Academia de la Lengua, *deslustra*). En los albores escriturales, una *deslustración* desdice el Orden Civilizatorio vigente, aquí donde la mujer de mano emplumada hace volar el imaginario secuestrado de la *Ilus-*

tración: locura materna en el seno de la cordura racionalista y cartesiana, pelusa latinoamericana en el espejo lacaniano. Y así se confunden también las palabras *pluma* con *cuchillo*: ordenamiento de poder que convoca voces, agencias, tecnologías, toda una batería de estrategias de manipulación de los cuerpos (máquinas de tortura, máquinas de habla, pantallas de la computadora en el presidio, cinta magnética y laser, plástico y alógenos, pulsaciones electrónicas, locutorio de penal, disparo de cámara fotográfica, imagen congelada, 133-5).

Se narra la partición de un sujeto y de una estirpe: entre carne y habla, entre hoy y ayer, entre *allá* (Korsta, la ciudad del pasado, piedra, cantera, asesinato y fogata) y *acá* (Selma, ciudad del presente: metro, carnaval, maquillaje, teatro, maniqués, cuartel militar). Son tránsitos de un sujeto desexuado y de-subjetivado: Nesla experimenta la sexualidad allí donde se le usurpa la posibilidad de ser sujeto-para-sí. Y esas usurpaciones son efecto de cultura, de colonización simbólica: pequeña "a", forzada a calzar en las Grandes Letras colonizadoras: la "A" con mayúsculas del Aleph, centro y fin, trascendencia y esencialismo universal, Dios hebreo, Archivo vigilante de la Gran Ciudad.

Pero armar un sujeto *otro* es narrar la cocinería y *carnicería* de un yo sexuado que, después de avatares y virajes desemboca en los orígenes olvidados de su estirpe ("provengo del cinco, mi primera ciudad"). Son búsquedas que dispersan el texto en direcciones múltiples: actores en pos de libreto, inmigrantes en pos de reino, amantes en pos de cuerpos, conversos en pos de olvido. Nesla busca activamente sus orígenes para luego desecharlos: *No hay Dios, No hay origen. Dios-temor no cambia de barco, no traspasa* (138). *No hay origen. Hay pelusas, semillas desparramadas por los barcos* (138).

Punto álgido este si pensamos que en *Los conversos* el problema del origen coincide con un holocausto: la actriz/protagonista es expulsada al registro de la carne, a lo encarnado/descarnado, "desprendimiento de escamas" en manos de los agentes del terror. Posteriormente, Nesla es reclusa en presidio. A nivel simbólico, la propia Representación es expulsada, demolida, pulverizada: *la hélice* se apodera del *letrado* (135). Momento liminar de despojo y de-subjetivación. Más, lo expulsado retorna en la revuelta de la escritura, acto de multiplicación y descentramiento subjetivo (la letra, un barro). El texto desarticula lo xenó y sexofóbico a *rompecuerpo* con la historia para culminar en un *Yo, saliva* no sin antes haber "perdido el último pedazo de piel", el propio rostro del *Yo actriz* (135). Las pérdidas, suma de carencias, se integran en la significación. Dejar de ser es empezar a ser de otra manera: "he dejado de ser la actriz de Jan". Y dejar de ser ha implicado un desmontaje que va de *la piel a las sábanas* y de éstas a los escenarios mayores (135) del Sistema Sexo-Género, del sistema cultura: proliferación de diferencias simbólicas y materiales: "Yo soy la "A" de amor que diferencia ((lo disperso y disgregado), que lo "une" y que "hereda su división" (139). A inversa de la novela de aprendizaje del varoncito euro y androcéntrico (*bildungromans*), *Los Conversos* traza un desaprendizaje del Sujeto subalterno y neocolonial frente a los grandes relatos y maestros patriarcales: El Magnífico, el amante Jan, el Oficial de Selma, Pompeyo, el sujeto empresarial. "Detrás" de ellos, siempre una regenta, la regía Regina, prototipo de la conversa, aquella que se hace "maestra en esa lengua que odia el ayer, allí donde éramos algo menos que ahora". Quien, "por sobre todo,...((logra)) aprender idioma y adquirir olvido".

Pero las trampas de la escritura no se detienen allí. Por asociación de sonidos, la mano *maculada* (*manchada*) que empuña un cuchillo al comienzo del texto remite al acto de *emasculación*, castrar. El corte corporal vincula de modo gráfico los términos *hablar* y *ablar sin ache* (*corte*). ¿No es *ablación*, *corte* corporal lo que caracteriza a la Ilustración en tanto ordenamiento falocéntrico? ¿No es *ablación* lo que produce el converso, incapaz de conversar con sus orígenes? En la novela de G. Santa Cruz, la castración es del orden de la mano y afecta el oficio de las grafías, los dibujos, los

rayados de la madre sobre la página, sus intervenciones en los bordes del libro del hermano empresario, los dibujos que la psicoterapeuta exige a la madre, la caligrafía que la logopeda impone a la protagonista/autora. ¿Ortopedias de la letra?

Travesía del Sujeto en tres movimientos esta escritura: identificación, diferencia e indiferencia respecto a la simbiosis madre/hija. Es también el deambular permanente de la madre y su "voz rota" en tanto paseante de avenidas y bulevares, hasta su naufragio en la Casa de Orates ("enferma puertas adentro", p. 1108). Vagar por la nueva ciudad de Selma de la *mano de mamá* es también réplica de una escritura que remeda el movimiento ondulante de la *letra quebrada de la madre*. El texto pone en abismo la simbiosis madre/hija a partir del doblez traicionero de la madre (*mamor* y control, afecto y sustitutos de poder). Pero también en múltiples pliegues desplegados en la novela: escritura glífica, texto/ cuerpo, copresencia de la sexualidad en la escritura. Ante esos cortes y clivajes, el texto opera como transporte: el navío, *Hulda*, el metro, la ambulancia que atrapa, el taxi—único sitio para conversar sin vigilancia (111), la representación de *Macbeth*, establecen puentes, bisagras, trasbordes y desbordes de la letra y la letrada, péndulo escritural entre paranoia y metanoia, entre lo mismo y lo otro, entre alteridad y alteración.

Al comenzar la novela, una brecha cultural separa de modo excluyente los registros del cuerpo y del texto; registros que el proceso escritural suturará, aunque inconclusivamente. Esa *original, materna*, mano manchada por emasculación será posteriormente en la novela réplica de la mano de la hija, Nesla, que escribe un texto desde la cárcel de Flesch (133) con "mano dolorida"—suponemos—a raíz de las torturas, espejeo la escritura de la propia novela. A su vez, la imagen remite a Lady Macbeth a quien se le cae de la mano el puñal asesino. Lady Macbeth, recuerdo, enloquece con la visión de la sangre parricida en las manos.

Así, *Los Conversos* hace bisagra en dos registros: representación de Macbeth (Libro de los Gestos) y Libro de la Carne (inscripción del cuerpo en la máquina de la crueldad). Nesla, la hija es protagonista de ambos. El montaje de máquinas de travesías y dobleces queda expuesto: ambivalentes y ambiguas tablas de agarre y atrape, asideros y domicilios, domos de dormir y de hogar, casa y caza, barra de sujetarse y *sujetos barrados*, censuras y barridos, despojo de cuerpos y *sujetos borrados*. A la multiplicación de tecnologías de poder, la escritura responde en *lenguas distímiles y tensionadas*; voces maternas (siempre desdichas), gestos teatrales de la hija, voz parca, frugal, escasa del Carnicero en la prisión de Flesch.

Hacia el final, en la *desolación/ concentración* de la prisión, la actriz se convierte en escritora, autora de su propio texto, develando su ingreso a la cultura como *sujeto* de la enunciación y productivizando el sometimiento y el suplicio de la carne: "Extraigo una mano adolorida para derramarme en este papel" (133). Los registros de los dos libros (Macbeth y Libro de la Carne) se triangulan en el texto, en el derrame de la enunciación, derrame propiciado por la sangre materna, por el inabarcable líquido oceánico que en algún momento disgregó las historias de madre e hija, por la mancha marrón de la menstruación, por la sangre en las manos de Macbeth; rojo del artífice, *sangre tinta*. Diálogo roto el de esta hija y su madre, cuchillo en mano la última, mano adolorida la primera, bisturí de la memoria de una identidad/país en trance de desaparecer. El emblema del pasado es conjunción de cuerpos enterrados, crímenes soterrados, justicias pendientes y postergadas en el ámbito del real. En el forado de la escritura, aquí desde donde yo hablo, toda coincidencia con la actualidad es intencional. La memoria, biográfica y colectiva, accede al pasado por vuelo, vuelo mecánico, automático vuelo: sueño y avión. Escritura y máquinas: máquinas deseantes, máquinas inútiles, remedos de máquinas del tiempo, de aquello que no regresa sino como imposibilidad y mancha ética (impunidad del crimen de Urbano, impunidad de la abuela ilegítima enterrada en la antigua cité de Korsta).

La emergencia de una maldición, maledicción, palabra rota—que no hueca—propicia una escritura que es siempre réplica a la madre muerta y su ley viva. Contar es sacar cuentas, develar déficits, des-cifrar las maquinaciones de las cifras (una cuarentena para los extranjeros al comienzo, una cuarentena de días vendados para la reclusa al final). La novela es escritura/réplica también en doble sentido, replicar y duplicar, contestar y reproducir, memoria "dentada", recuerdos para multiplicar revueltas. Nesla es tajante: no ha-

blar para el interrogador (Carnicero de Flesch), sino verter la voz sobre un "espacio" imaginario: "mis nombres de sangre, de travesía, mis iniciales; el almadía de mi columna rota". A partir de este cuerpo roto, hijo de rota voz, la escritura se hace afirmación, revuelta, tozuda venganza de habla.

Aquí las Máquinas de habla: voz inquisidora ("¿no quieres hablar? Tenemos cómo hacerte hablar, muñeca...tenemos otras máquinas de hablar que anonadan más aún"). Pero también palabras deseantes/disidentes: "soy un deseo rayado, que canta al revés", 158). La réplica posibilita la inscripción de un arcano (la madre loca, devaria y vagabunda, paseante de una ciudad por todos enterrada y sólo desvelada en tanto cuartel militar). Se trata de palabras de extranjería, escritas en negritas, inscritas en un habla rítmica, vertiginosamente recuperada en la travesía de la escritura, en las aperturas de un parco deseo de venganza por la madre encerrada, por la abuela violada. Operaciones quirúrgicas esta estética del desaprender "las frases que anestesian el sentimiento de paisajes pasados" (99).

Dos operaciones, dos direcciones, cruce de las grandes aguas, olvido de orígenes, traición y entierro del pasado, ingreso en la Ley, conversión, sumisión y subsidio. Los pasajeros del *Hulda* en-tierra entierran las diferencias y miserias corporales ("allá eramos menos"). Una traición se oculta en las oraciones del olvido, en los balbuceos de la loca, recuperados por el doble movimiento de la escritura. Aquí sí que la novela *conversa con sus orígenes* y accede al hablar extranjería: neosefardi, esperanto, romané. Acceder—si no al cuerpo de la madre ((todo cuerpo es aquí, animal))—a su pavora: *teme haberme contagiado parte de las costra que lleva colgada de las palabras, un hueco que traga hacia atrás y aleja del alfabeto*, el *letrario no es un mare menso y nero, no da tinta la mancha*", 92.

Los Conversos relata las conversiones de la estirpe, gran deuda de la protagonista a su casta ("hicimos por todo eso por ti, Nesla"); conversión a cambio del ingreso en la Gran Ciudad: *De seguro el Cuaderno registraba...No había que reclamar y llamar la atención... fuimos entonces todos a confesa y todos a comunión para celebrar tu entrada a la Gran Ciudad*. 96. No hay ingreso a la Gran Ciudad sin ser objeto de archivo: Impuestos Internos, inspectores del Trabajo, Banco, Oficina de Correos, redadas de Inmigración, tarjetas de residente.

Como caja de pandoras, la novela encierra un texto mínimo en su interior: teatro de la crueldad dentro del Libro de los Gestos. ¿Se trata de un autosabotaje? La puesta en abismo de una representación (Macbeth) saca al texto del encasillado de la deuda y la culpa y se accede a una escena jamás descrita aunque por cierto castigada: *el público ha sido alborotado por las imágenes y palabras allí vertidas*. El Libro de los Gestos (Macbeth) remite al Libro de la Carne (¿incesto? ¿castración? ¿asesinato del padre a manos de la madre? ¿cuchillo de Lady Macbeth?, las manos de Lady M, ¿qué fragancia ocultan?). *Algo ocurre* que desata las iras de los espectadores, *algo* del orden de lo irrepresentable/impresentable. El empresario y el alcalde abandonan el teatro. El Libro de Gestos es censurado, en tanto "creación teatral ((que)) lesa las costumbres y morales en boga, de hecho y por cultura confirmada", "atentamiento ((...)) testificado por los órganos que difunden la buena recepción a las artes y edifican a la ciudadanía". El poder determina "la internación de la actriz" ya que ello "acallaría la revuelta causada por las funciones teatrales". Se autoriza por tanto su "encarcelación en el presidio de Flesch".

La escena clausurada retorna obstinadamente en los interrogatorios del carnicero de Flesch y da origen a un segundo principio novelesco, simulacro de la mítica escena del origen por fuego: "Al principio eran sólo focos". Focos. No fogatas. Reflectores de control, vigilancia, inquisición. La novela accede a sus propios orígenes, allí donde animalidad y espanto se entrecruzan con sentido cultural. Nesla accede a su animal en el acto estético, en los actos eróticos. Pero el torturador es también un animal retornado, animal de vigilancia, inscripción de la crueldad en los cuerpos subalternos. La nobleza animal de la Ilustración ha quedado negada. No animal puro. Antes bien, enganches corporales a máquinas culturales: estéticas, secuestradoras, punitivas, siempre políticas. Casa de Orates, Cárcel de Flesch, ensitamientos de los cuerpos vejados, letras interceptadas por la Ley del Padre Ausente.

Acogemos pues, esta nueva, parca, tensa e intensa labor de creación verbal al escenario estético-político de un país que transa, transita en tiempos desmemoriados e impunes.

Bestia Segura

Demian Schopf

Artista visual

La trilogía de obra que Máximo Corvalán presenta durante el presente año -tan sugerente como ácidamente denominada «Bestia Segura»-, se ubica en un polo ético y temático, creo, relativamente inédito en el arte joven chileno de los últimos años. Corvalán inicia su recorrido con la exposición «Alguien vela por ti» en Galería Metropolitana, ubicada en un «barrio marginal», emplazamiento que le pretende dar su origen y sentido «político» y «cultural» a este proyecto galerístico: ampliar determinado circuito artístico a una zona periférica de la ciudad. El montaje consistió en la disposición de una silla de salvavidas, dos «barreras de contención» -constituidas por sacos de arena- y una proyección de video (que salía de un montículo formado por estos mismos sacos para expandirse sobre el muro metálico de la galería, mostrando lo grabado con una cámara durante un recorrido nocturno por zonas periféricas de la anegada urbe, durante una lluviosa noche de invierno). La asociación entre sacos de arena y anegamiento es bastante fácil y dirigida, no obstante la silla, gracias al pertinaz ensamblaje de una baliza a ésta, más que hacerme pensar en playas y mares, me recordó a los dispositivos -formalmente idénticos- instalados hace algún tiempo por el alcalde Lavín en el centro de Santiago, en donde un monitor provisto de una radio y anteojos largavista debía informar a carabineros de posibles asaltos que ocurrieran en los paseos peatonales de la comuna.

Luego Máximo Corvalán prosiguió la trilogía, «avanzando» hacia el interior del centro político e histórico de la ciudad de Santiago -donde la Ilustración, es decir el proyecto pipiolo, nunca «tuvo lugar»- e instalándose en la Galería Balmaceda 1215, sala que se contextualiza dentro de un circuito galerístico dependiente de organismos estatales, sin fines de lucro y supuestamente destinado a exhibir obras que se enmarcan dentro de las tendencias más experimentales, menos convencionales de la escena nacional y que no serían acogidas en las galerías comerciales. Si bien creo que estas categorías merecen ser repensadas, justamente a propósito de su real utilidad a las obras que en ese circuito se exponen, es indudable que forman parte de la mitología ética que lo configura y le da(ba) sino su sentido, al menos su argumento y legítima razón de ser a estos espacios no condicionados por el mercado del arte. En esta segunda ocasión con la obra «Obediencia Debida», Corvalán dispuso una estructura construida por cañerías de acrílico transparente, por donde circulaba una rata blanca de laboratorio sobre un plinto desde cuyo «interior» se desplegaba sobre el muro, la imagen de una cámara que recorre el esófago humano para estacionarse en el estómago y posteriormente salir de las entrañas y volver a las manos del médico.

El tercer movimiento de Corvalán habría de concluir en la Galería Animal desde el 30 de agosto hasta el 22 de septiembre -galería con propósitos comerciales emplazada en el barrio alto («centro comercial» del mercado del arte chileno)- con la instalación «Bestia Segura». Aquí se instaló una cama formada por los mismos tubos de acrílico transparente empleados en «Obe-

diencia Debida». La estructura tenía forma de cama, digo, pero por ella circularon no uno sino once ratones (al igual que en la obra anterior; la metáfora entre laboratorio y entraña se confunde y se entrecruza tenue y sutilmente). La cama, más que hacerme pensar en laberintos, Hamsters y juegos para niños, me recuerda a la «parrilla»; método empleado por los androides de la DINA - la «Dirección Nacional de Inteligencia» de Pinochet - para «electrificar» a los prisioneros durante los interrogatorios, y así arrancarles descarga a descarga lo que los agentes querían oír. Por supuesto los ratones estaban siendo filmados por una cámara de vigilancia, emblema más que sugerente respecto del panoptismo de la dictadura militar. Sobre los ratones no haré más comentarios. Creo que no le harían justicia a las ácidas insinuaciones de Corvalán. Su recorrido es análogo -por no decir idéntico- al de numerosos artistas. Sin embargo es en este punto, que quiero retomar lo que creo constituye la especificidad y marca distintiva que literalmente «desmarca» la incipiente producción de Corvalán de la de buena parte de sus pares generacionales. Hay que señalar enfáticamente que Corvalán se ha concentrado en algo así como el reverso inscriptivo negativo de la lógica cultural del capitalismo tardío en la cultura popular chilena de la actualidad, y en la oficialidad que se complace en

las mayorías silenciosas y los Malls de La Florida. Podría decirse -por usar una metáfora graciosa- que Corvalán ha sabido distinguir entre ketchup y sangre, pues una cosa fomenta el olvido y otra activa la memoria, o que al menos ha sabido reconocer la relación dialéctica entre ambos, en el contexto amnésico que acompaña la proliferación de Malls y Mc Donalds en la periferia santiaguina. En lugar de subrayar, enfatizar o deformar obsesiva y sesgadamente los rasgos

más inmediatamente perceptibles e «internacionales» de esta verdadera «prótesis cultural del neoliberalismo», ha reconocido que esta operación está acompañada del peligro crítico que conlleva esta disposición frente al fenómeno: contribuir a la ilusión de que la «totalidad» efectivamente es unívocamente legible y clausurable como tal desde ese universo cultural. Algunos están dispuestos a pagar este precio epistemológico con tal de producir obras de fácil y rápida inscripción en el espacio del arte internacional, pero Corvalán no pertenece a esa especie de artista exitista. Si bien esto último, retomando lo de la totalidad, me parece una cuestión abierta a la discusión -dependiendo del concepto, más o menos ortodoxo, de «totalidad» que esté en juego-, creo que la insistencia de Corvalán sobre fenómenos como el anegamiento y sus alusiones «veladas» a la tortura (pienso en la imagen de ese ratón recorriendo las entrañas y tuberías de acrílico, entraña de mujer o parrilla para asar socialismo) nos da al menos una señal sobre una necesaria «re-localización» -histórica y epistemológica- para pensar críticamente la inscripción de ese fenómeno cultural en nuestro país, cuestión que a veces se echa de menos.

Todos sabemos de los costos históricos de la implantación violenta del neoliberalismo en Chile -una «Revolución Capitalista de Derecha», como diría Moulián. El anegamiento, la tortura y el panoptismo, resultan entonces piezas claves para leer el impacto histórico de esta revolución (que prosigue «silenciosamente» -en la amnesia de algunos y la ingenuidad crítica de otros-, por parafrasear a sus ideólogos neoliberales) en el Chile actual

Alguien vela por ti, junio 2001, Galería Metropolitana



y su (no tan) alucinante prótesis cultural compuesta de luces y consumismo. La alusión a las sillas de Lavín nos remite primariamente a la noción de política como espectáculo. Sin embargo, en un nivel secundario, la práctica de la vigilancia -ahora convertida en Show publicitario por el joven alcalde- nos vuelve a recordar la práctica sistemática del Terror durante los años más duros de la Dictadura Militar.

No nos engañemos, el espectáculo no es un producto de la transición, pues creo que la cara de Pinochet ataviado de gafas oscuras y rostro feroz, sumado al impacto social y psicológico de la «desaparición sistemática», constituía también -a su modo- un espectáculo terrorífico, destinado a mantener paralizada a la ciudadanía.

Igualmente sagaz -si queremos pensar en «la otra cara de la moneda»- deviene la alusión al anegamiento que afecta al callamperío que circunda al Mall. Se trata de un movimiento simple pero inteligente, en la medida en que Corvalán es quizás el primer artista que ocupa la Galería Metropolitana de manera consciente respecto al entorno de ésta. En jerga académica se diría que la instalación de Corvalán es la primera instalación realmente «site specific» que he visto en el último tiempo (puesto que la especificidad no se agota en meras consideraciones formales, sino que atiende también a cuestiones de índole temática). Se trata de una zona que -por su cercanía con el Zanjón de la Aguada (canalización fallida y precaria del río Maipo, que cada invierno se desparra por los barrios pobres de Santiago)- frecuentemente es víctima de anegamientos. Ahora bien: ¿que tiene que decirnos la silla de Lavín respecto de los anegamientos sino que éstos mismos están destinados a ser devorados por la espectacularidad de reportajes que aparecen y desaparecen tan rápido como las mismas lluvias, las políticas públicas «gestionadas» a este respecto o la misma silla de Lavín?

Tal como el ratón de laboratorio «activa» «veladamente» el recuerdo de la tortura, como polo negativo que remite al terrorismo de estado, esta silla que entra en contacto con esos sacos alude también veladamente a los dos ejes -objeto y superficie de inscripción- mediante los cuales se puede pensar la lógica cultural del capitalismo tardío en nuestro país. Proceder en sentido contrario me parece menos falso que drásticamente parcial, puesto que no se discrimina así entre los diferentes rasgos de la existencia social. Si se reduce de manera típicamente «culturalista» la experiencia del capitalismo tardío a la televisión, el supermercado, el Mall, el estilo de vida y la publicidad, se silenciarán otras actividades o experiencias en una actitud erráticamente homogeneizadora, pues las personas que sufren anegamientos o son evangélicos fervientes también ven televisión, van al Mall y son objeto de la publicidad. No

Obediencia debida, julio 2001, Galería Balmaceda 1215



es útil, torpísimo incluso, por lo tanto, limitarse a la televisión o la publicidad como si hubiera ahí una «forma única» de subjetividad (o de no-subjetividad). En ese contexto resulta demasiado evidente la falsedad de la idea de que el ciudadano típico del capitalismo tardío es un abstruso tevidente como bien lo sabe la clase dominante, ya que el alienado tevidente se unirá pronto a un piquete de escolares si ve en peligro el precio de su pase o desarrollará una «actividad política» si el gobierno piensa instalar un vertedero de basura al lado de su jardín.

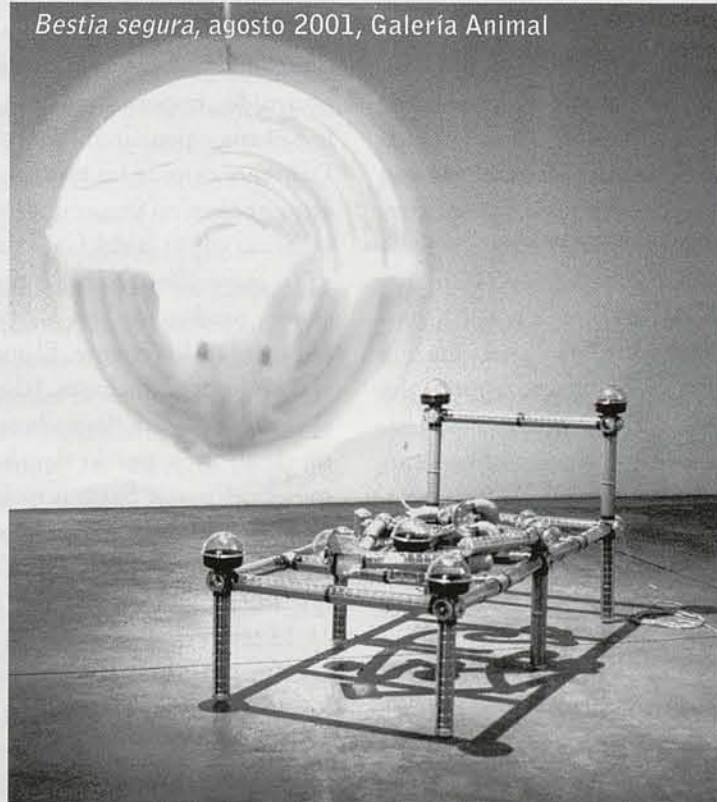
En este sentido el «cinismo de izquierda» y latamente el cinismo posmodernista (una tendencia que en nuestro país debe ser localizada, definida y clasificada en el ámbito de la plástica) -que sólo se limita a describir o exacerbar los rasgos más evidentes de la lógica cultural del capitalismo tardío- resulta, aún sin proponérselo, cómplice con aquello que le gustaría creer a las fuerzas ideológicas dominantes: que ahora todo va por sí sólo, que toda forma de resistencia crítica es devorada al instante por el poder unívoco de la banalidad, el consumo y la diversión, y que el capitalismo avanzado borra -mágicamente- todo rasgo de subjetividad crítica y con ello toda modalidad de ideología. Es evidente que todo sistema político y económico debe proveer de sentido a la población (más aún si la gran mayoría es explotada, exprimida y sobrevive en condiciones más bien escuetas, por no decir míseras). Es visible que estas fuentes de sentido se constituyen en la lógica del consumismo, la cultura del instante y la política gestionada que se ocupa de «los problemas reales de la gente».

Pero es también tristemente visible que un arte que se limita a exagerar esos rasgos, muy a su pesar, no contribuirá precisamente más que a eso: tender un manto fosforescente de oscuridad sobre todo aquello que se le escapa a la provisión de sentido del sistema imperante y cooperar con la falsa imagen de que la existencia social se agota precisamente en esos parámetros exagerados, como si no hubiera otra cosa que voladeros de luces, espectáculos delirantes y fuegos artificiales en el cielo y en la pantalla.

Pero bueno, «en la noche del espíritu todos los gatos son grises», y Corvalán se ha dado cuenta de esto, y no parece demasiado dispuesto a abandonarse a un nihilismo tan fácil como cansino.

No cabe duda -entonces- de que las estrategias críticas debieran ser repensadas, y que, en ese contexto resulta productivo pensar que en el caso de Corvalán más que importar donde se expone, resulta más agudo preguntarse como se expone en diferentes lugares. La rentabilidad crítica de las «instalaciones» está precisamente en eso: en el modo de instalarse y en el «qué» de lo que es instalado, según una pertinente interpretación de lo que condiciona los espacios exhibitivos que recibirán la exposición.

Bestia segura, agosto 2001, Galería Animal



El texto de las mediaciones: *Muerte colmada de German Muñoz Pilichi*

Eugenia Brito

Poeta y ensayista; profesora de literatura en el Departamento de Teoría de la Facultad de Arte de la Universidad de Chile

Muerte Colmada, la primera producción poética de Germán Muñoz Pilichi se presenta ante la literatura chilena como una puesta en escena de un texto en la que convergen la letra y su espaciamento, y desde y a partir de ellas, un conjunto de sentidos y formas canonizadas por tradición en un proceso de resemantización de esos sentidos y formas, de modo que oblicuo y opaco, aparezca un tercer sentido, deslizante y cuestionador que intercepta, interroga toda la historia de la literatura y del arte, llevando a cabo una empresa inédita en la literatura chilena. Empresa que consiste en la instalación de un lugar disímil, diferente con respecto al sujeto masculino hegemónico y a la cultura literaria que ha hecho prevalecer en Chile, hasta hace poco, un sujeto moderno. El gesto que inaugura aquí para la poesía Germán Muñoz tiene sin embargo una datación histórica que, creemos, comienza en Chile con el proyecto de la antipoesía parriana. Proyecto desacralizador y descontaminante de las políticas y estéticas burguesas. Pero quizá más deudor, en la producción de significantes, Muñoz Pilichi lo sea con respecto a Juan Luis Martínez y a su texto *La Nueva Novela*, cuya propuesta abrió nuevos sentidos a la poesía: por una parte, la producción de un espacio de pensamiento en que se suspende la pregunta por la relación entre política y economía y estética, en que la fuerza del yo, la pertenencia del yo, el lugar del yo se admite como una huella biográfica, una cita cultural perteneciente a la historia de la lengua, la historia de las formas, su ineludible cambio, y el énfasis con que Martínez acotara el imaginario moderno europeo y su arribo a Chile. El trabajo de Martínez tacha su autoría, para que la cita cultural, recodificada, releída y traducida produzca su otredad. Otredad de los sentidos culturales, en este caso chilenos, en los que la casa como espacio imaginario está en ruinas, en peligro de fracturarse así como los signos también se fracturan. Su relación con el universo no es la del español, sino más bien una relación que mantiene el trabajo de significación de la lengua (madre) como una interrogante, como una duda, una vacilación. Porque si bien el mapa de los sentidos dibujados en ese trayecto imposible y enigmático de la poesía de Martínez no es sino latinoamericano, sentido afiliado al proyecto de cultura europea, se desborda y descentra, afiliándose más que al logos masculino a la madre como figura multiplicadora, generatriz de todo texto, la "chora" de la que hablara Julia Kristeva, aludiendo a ese espacio en que se encuentra la fuerza del significante que es pura productividad, que está al borde de significar pero que aún puede abrirse a múltiples posibilidades; que no es compatible con la lógica aristotélica, sino que más bien la ensancha, la recubre y la circunscribe, otorgándole espacios multiplicados por la presencia de los Otros, elididos, enmascarados por el canon masculino.

Afiliado a Parra y a Martínez, el texto de Germán Muñoz Pilichi es un texto radial estereofónico, fotográfico, gestual. Pero la operación desconstruccionista de esta poesía tiene en su caso matices diferentes. Y en ello no podemos dejar de eludir el barroco latinoamericano, la expansión de la significación, la incesante producción del significado, que deja completamente su aura para

ser un retoque, una cobertura maquillada. El Otro no es uno, sino muchos. Es significativa la foto, otro texto que separa (y junta) dos torsos masculinos. Torsos desnudos, jóvenes cuya doblez constituye uno, muchos cuerpos. Porque el trabajo productivo de Germán Muñoz pone en escena con diferentes procedimientos, uno, muchos cuerpos.

El primer movimiento de este texto consiste en la agrupación de poemas en sonetos, poemas de manufactura correcta de acuerdo a las exigencias retóricas modernas, con rimas musicales, a veces forzadas rimas que recrean un escenario por el que transita el rictus cansado de la modernidad. Nos preguntamos, ¿por qué cansado? Muñoz Pilichi elige un área poco hablada, y es allí donde radica su diferencia con Martínez: el significante acota el cuerpo sensible de una promiscua sexualidad que aborda el voyeurismo, el onanismo, la perversión y el acto amoroso homosexual. Lugar que desde luego estuvo en la modernidad, como la zona transitada por Rimbaud, Wilde y muchos más. Pero sexualidad vivida represivamente, castigadoramente, lo que atrae las Furias represoras que posteriormente aparecen en el texto. Sin embargo, esa modernidad que vivió ese drama, lo incorporó a sus textos, lo escenificó, aún más, hizo de la neurosis una postura de defensa, un desafío para una inteligencia jugada entera por acotar, por profundizar la lectura de su propio movimiento: la partitura del espacio único, la ciudad luz, el desenfreno de los monopolios capitalistas, el predominio de la Europa imperialista, sobre cuya base hegemónica hay un asesinato (Pier Paolo Pasolini, García Lorca) o la prisión de Oscar Wilde como precios que no tienen pago posible. Precios que se pagan por la apostura, la crítica, o bien simplemente por pensar y desear proyectos culturales otros, que no pudieron o no quisieron el sacrificio del cuerpo. Proyectos que intentaron (y aquí nuevamente Martínez) acotar la relación del yo y sus pulsiones con la economía, identificándolas materialmente.

El amor es otro de los núcleos significantes del texto; el amor obstruido, imposibilidad del amor, su fuerza trasgresora de la ley; el amor penalizado con el Infierno (Paolo y Francesca en el Dante) es otro de los ejes nucleares que convierten la belleza de estos poemas en gestos que esbozan una sarcástica media sonrisa, acaso como la del Gato de Lewis Carroll en *Alicia en el país de las maravillas*. Sonrisa que esconde el rostro, porque el rostro es una producción, un artificio trazado sobre la composición biológica de lo viviente. El enigma de esta sonrisa oculta a Alicia el mundo de ambiciones, falsas expectativas, automatismos ante el cual se presenta. Su nada es el significante del cual esta muestra de dientes, por lo demás agresiva, felina y algo diabólica, cautela el pasaje hacia otro lado de la realidad que Alicia verá una vez conforme el rito de pasaje que la conduzca a un mundo organizado por la poética de Carroll, el humor absurdo, patafísico que estructura su tiempo, su espacio, sus personajes.

El texto se ahonda en esa nada, se ahonda "a la manera" de muchos, de Buñuel, García Lorca, Neruda, Mistral, Borges, Kavafis, pero esa gestualidad del parecido, es también un apropiarse del texto pasado para resexualizarlo, o darle nuevas dimensiones estéticas, paródicas, irónicas, burlescas. Pero la nada

nos hace remitirnos a un momento importante para la cultura occidental: cuando se abre la representación y el libro como texto aparece como función psíquica y como objeto hallado en Cervantes, cuyo narrador se encuentra con un manuscrito escrito en árabe (*Cide Hamete*). Así G. Muñoz también encuentra un manuscrito, pero su otro, su corrector, su apuntador es la mujer suicida, texto que no se parodia, que está al borde de desaparecer, que es sólo alusión, pero que es el texto de la muerte y de lo femenino, el único lugar inexplorado, que es la diferencia misma, la radical otredad, su seducción, su abismo, su terror. Texto que no se revisa desde la metonimia, pues su clave es una cita a la célebre intelectual que fue Sor Juana Inés de la Cruz, la mayor intelectual latinoamericana de nuestros tiempos, según Octavio Paz, en el momento en que desea ser Magdalena. En un texto sin centros fijos, en que el centro es uno y muchos a la vez, esta cita no es sólo paródica, porque lo que dice el autor al hablar de la nostalgia y del deseo es su propio deseo, su propia muerte, como sabiduría y como enamorada pues si hay dos seres con cuerpo en la Biblia y en la cultura latinoamericana, son Magdalena que tiene tanto cuerpo que puede ser expandido y Sor Juana, que también tiene tanto cuerpo y sabiduría que puede ser aún pensada y revivida. Entonces, enigma de la mujer en el texto: qué ocurre con ese lugar casi blanco, el del manuscrito y su suicida? Si la primera parte del libro es esta rigurosa lista de mártires culturales, son también poemas que hablan del Amor y sobre todo del Cuerpo, homenaje a la belleza del cuerpo, semejante al Oro tan venerado y místico, del Renacimiento. El juego sigue con las Cartas, cartas de amor agraviado y descontento, cartas que mezclan la literatura con el amor y en que el poema pierde solemnidad y acoge la poesía de la vida cotidiana. Más aún, el texto se hace color, no es blanco y negro, sino negro sobre naranja y para aumentar el goce, la dilación del goce, el significante errático se vale de la escritura musical, de la partitura, parto de la escritura que involucra todo el volumen y sus ramificaciones para culminar en una carnavalización en cuyo derrame participa toda la cultura hispanoamericana y europea, desjerarquizada, desconstruida, desmontada.

El viaje textual de Muñoz Pilichi anuncia su carácter paradójico: la recuperación del cuerpo, del cuerpo sexuado y vivo de la mujer. Esta mujer proviene de la sabiduría pero lo que desea la Sabiduría es su destrucción como letra y su asunción como escenario del deseo de la mujer: deseo de una santa, pero de una santa fetichizada, deseo del hueco y la producción corporal de la mujer. Mujer que es manuscrita, de la que se huye como de una alucinación. Mujer que es temible, como la nada de su rostro poco posible, poco concreto, pero de la que se toma, la música, el color, el soporte sensible en todos los casos para generar la incesante producción de textos, textos que resexualizan lo masculino, pero que lo hacen desde su polo fracturado, textos que generan otro cuerpo, que como las fotos de las manzanas, carece de centro, el centro es un vacío especular, las frutas son la resta, lo que pueda de ese "mundo lunar", el hueco, la figura de lo femenino inaccesible. La escritura es fiesta, pero fiesta que parte desde un cansancio, cansancio no sólo moderno, sino aún más antiguo, más arcaico, al que la modernidad da volumen, espesor, sobre todo pliegues e intersticios, para que la mirada, una mirada fotográfica busque la pose de un rictus cansado de ser carencia. El discurso falologocéntrico implica la muerte, el crimen ejercido sobre el deseo: deseo de la mujer, escritura alucinada desde el cuerpo, y sobre todo desde el genital sabio de la mujer, que tiene dos espacios ciudadanos, uno latinoamericano:

México, la ciudad de la ruina y las mil conquistas, México como alegoría de un viaje por la cultura letrada de América Latina, fundación de México sobre la base de la muerte del Otro, de los Otros y de las Otras y finalmente Alejandría, otra ciudad clave, ciudad de Kavafis, ciudad egipcia, griega, ciudad de Yourcenar, de Lawrence, ciudad que la muerte colma, colma porque no es una sola, es también la muerte de la máscara, la que encubre con su velo mediático la práctica de una escritura que requiere mucho espacio, mucho guiño, mucho juego para poder situarse en la utopía del amor de la mujer hacia el amado hijo que el hombre es. El hombre como don, el amado es el don, el tributo imposible que se pierde por esta muestra impenetrable, frente a cual la misma escritura se multiplica para llegar como tributo al padre. Tatuado por mil signos, en un festival alegórico que ocupa las técnicas de la posmodernidad literaria, el tránsito que huyendo del sentimentalismo, parodiándolo, lo congela en el foto y lo aprisiona como un flash lingüístico en el verso.

Operación que tiene otras mutaciones: la escena teatral en que aparecen los personajes Antonio, falso Antonio y Sor Juana tiene como correlato un espejo y ese es otro de sus significantes, la luna del espejo es "miel acrisolada". El espejo no articula el rostro de otro, sino de muchos otros, es el lugar en el que el falso Antonio busca su vestuario, y en el vestuario, así como Tazio con los labios, busca una mujer, un cuerpo, un sexo: el femenino. El espejo, en el mundo lunar atrae otra vez como vestuario imaginario el traje de una mujer sobre un cuerpo de hombre, escena clave aunque teñida por el adjetivo fantasmal y alucinante de la luna: pero es la escena del deseo travesti que recupera el cuerpo desde la imagería del espejo, que articula el Ojo tan buscado desde la pupila de una mujer para entregárselo a otro hombre. Este deseo para el ojo de Borges, el ojo de Bataille, el ojo de la aguja. Pero es el Ojo que puede ser el labio, la mirada, el torso, alquilado al Ano para deslizarse por la riqueza; para hacer esplendor el lenguaje y que éste sea el lugar sobre el cual el cuerpo encuentre sus telas, su soporte y trascienda la vacuidad del uno, para ser varios, uno en el otro, uno con otro en una mística que hace circular por el cuerpo la trascendencia del deseo y la pluralidad del goce. Finalmente el duelo por la pérdida del cuerpo amado, del sexo deseado busca su reparación y éste es el movimiento de escenarios más intensos del texto de Muñoz Pilichi, en que cada yo (falso) transita con su otro yo (cierto) o con su correlato textual hasta saturar una mirada híbrida, plural, con su cosmética insaciable hacia el cuerpo censurado, expoliado, censado de los sexos incansablemente travestidos de Hombre y Mujer.

Hombre y Mujer, divididos, repartidos, en la bisexualidad del texto, homotexto finalmente que colma su destino en la lucha fragorosa por los sentidos con la simplicidad de una Doncella que trae ya una rosa (Borges) ya un pan (Papini), réplica de Eva que se transforma en un texto que contesta a la cultura masculina y al deseo masculino desde su Otro, el llamado erótico del hombre por el hombre. No hay reemplazo de esta figura por la de la Mujer, que en los textos heterosexuales es el soporte que centra y da sentido al lenguaje. La aventura no es sólo una, es múltiple, y nunca termina, puesto que es una aventura tejida desde la muerte y por ello es muerte colmada, exhibida, teatralizada, perversa en su fijeza, pero desafiante porque paga una deuda costosa, la deuda al padre, deuda edípica, por la que el texto, el multtexto de Muñoz Pilichi, abre su complicidad con el lado reprimido de la erótica freudiana y lacaniana, inscribiendo su diferencia en la cultura letrada chilena.



MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO DE VALDIVIA



Universidad Austral de Chile

e-mail: mac@uach.cl www.macvaldivia.uach.cl (63) 22 1968

C O R P O R A C I O N
C U L T U R A L
D E I N V E S T I G A C I O N E S
D E A R T E



La corporación Caja Negra es una organización sin fines de lucro y de carácter interdisciplinario proveniente de las artes, las humanidades y las ciencias sociales, convocada desde el seno de los talleres Caja Negra (que datan de 1983), para abocarse a la investigación del arte contemporáneo en tanto producción, reflexión y difusión de las problemáticas de la creación en el medio local.

La Corporación está facultada para:

- Desarrollar programas de exposición.
- Realizar seminarios, encuentros, simposios, cursos y eventos.
- Prestar servicios de asesorías culturales.
- Otorgar financiamiento a artistas y a proyectos culturales específicos.
- Colaborar con instituciones públicas, privadas y municipales, en materias que le sean comunes.
- Asociarse en forma transitoria o permanente con otras instituciones nacionales o extranjeras que persigan fines análogos.

speaK sisteM (celda 9) - exposición
Taller Caja Negra
Centro de Extensión U. Católica
3 - Abril - 2002

IRARRAZAVAL 2345 - ÑUÑO A
FONO 225 1467 - FAX 343 5770 - e-mail: esperbravo7@yahoo.es



un deseo de **JUAN CASTILLO**

con la colaboración de:

Luis Alarcón, Diana Duhalde, Rodrigo Novoa, Enzo Ocaranza
Pedro Ordenes, Carlos Ossa, Adolfo Pardo y Ana María Saavedra.

**GALERIA METROPOLITANA +
30 intervenciones urbanas en
Santiago de Chile**

14 Diciembre 2001 - 15 de Enero 2002
Felix Mendelssohn 2941 / Tel. - Fax : 563 0506
e.mail : metropolitana@mail.com
Auspicia : Fondart, MINEDUC, 2001.

GEOMETRIA Y MISTERIO DE BARRIO

CICLO INTERNACIONAL DE FOTOGRAFIA

ALEX LEVAC. MITIERRA

25 de octubre al 18 de noviembre

PATRIK ZACHMAN. CHILE UNA MEMORIA EN RUTA

27 de noviembre al 30 de diciembre

ROBERT DOISNEAU

14 de marzo al 21 de abril 2002

ARTE LATINOAMERICANO

ARTE BOLIVIANO CONTEMPORANEO

8 de noviembre al 2 de diciembre

GUAYASAMIN

2 de abril al 12 de mayo 2002

ARTE INTERNACIONAL

WOLS (1913-1951). GRABADOS

11 de diciembre al 31 de enero 2002

CICLO NACIONAL

CLAUDIO DI GIROLAMO. LA BUENA NOTICIA

PINTURA MURAL RELIGIOSA

13 de noviembre al 2 de diciembre

CICLO REENCUENTRO

VIVIAN SHEIHING. PINTURAS Y DIBUJOS

(ARTISTA CHILENO RESIDENTE EN FRANCIA)

22 de noviembre al 30 de diciembre

CICLO EXPOSICIONES EPISODICAS

BERNARDITA VATTIER. IDENTICA IDENTIDAD. INSTALACION

7 de marzo al 28 de abril 2002

* LA PRESENTE PROGRAMACION PUEDE SUFRIR MODIFICACIONES E INCLUSO POSTERGACIONES

MUSEO
NACIONAL
DE BELLAS
ARTES

Lunes cerrado • Domingo: entrada liberada

Horario: 10:00 a 18:45 hrs.

Biblioteca: 632 7326 14:00 a 17:45 hrs.

633 0655 / 633 3577 • Parque Forestal s/n

MATERIALES PARA UNA HISTORIA DE LA SUBJETIVIDAD

Sergio Rojas



Editorial
La Blanca Montaña
MAGISTER EN ARTES VISUALES
FACULTAD DE ARTES - UNIVERSIDAD DE CHILE

TERCER VOLUMEN DE LA EDITORIAL DE PROXIMA APARICION



VACH10

10 artistas visuales en la red
arte contemporáneo nacional, textos teóricos y
artistas invitados.

www.visualartchile.com

Paz Carvajal - María Paz García -
Isabel García Pérez de Arce - Consuelo
Lewin - Claudia Missana - Alejandra
Munizaga - Angela Ramírez - Carolina
Saquel - Marcela Trujillo - Ximena Zomosa.

6 7 8

7 9 1 9

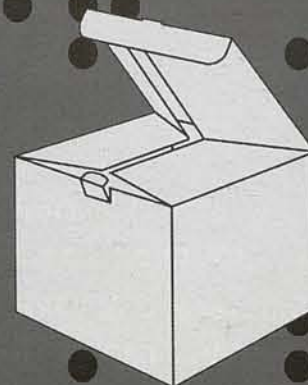
MAGISTER EN ARTES VISUALES
FACULTAD DE ARTES
UNIVERSIDAD DE CHILE
DURACION: 4 SEMESTRES

POSTULACIONES: NOVIEMBRE Y DICIEMBRE DE CADA AÑO
12 VACANTES

BIBLIOTECA NACIONAL
SECC. SELECCION ADQUISICION Y CONTROL

13 NOV 2001

DEPOSITO LEGAL



diseño: marianababarovic@yahoo.com



MAC --- 2001

Fotografía: "Palacio del Agua y Sapos", Erick Samakh. Octubre, 2001.

MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO FACULTAD DE ARTES - UNIVERSIDAD DE CHILE

PROGRAMACION NOVIEMBRE 2001 - JUNIO 2002

BIENAL DE VIDEO - PAISAJES EN LA COLECCION DEL MAC - GONZALO DIAZ - LUIS WEINSTEIN
TOMAS VALENZUELA - HUGO GINOCCHIO - FRANCISCO SEBASTIAN - JOSE MOREA - HORST JANSSEN
PATRICIA SAAVEDRA - CLAUDIO DEL SOLAR - CRISTOPH FEICHTINGER - GRAFICA CONTEMPORANEA
CHECA - PILAR CRUZ - SEBASTIAN LEYTON - MAGISTER EN ARTES VISUALES DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE

Martes a Sábado: 11:00 a 19:00 hrs. Domingo y Festivos: 11:00 a 17:00 hrs. • Teléfonos: 633 1675 - 639 1575 Fax: 639 4945
Metro Estación Bellas Artes • e-mail: mac.uchile@entelchile.net
www.mac.uchile.cl

[miradas]

Diamela Eltit: ¿Qué estás mirando?	6
Paz Errázuriz: Fotografías.....	9
Nelly Richard: Sitios de la memoria; vaciamiento del recuerdo.....	11

[entrevista]

Claudia Donoso - Paz Errázuriz: A la vuelta de la esquina; una entrevista con Ingrid Olderock	14
--	----

[dossier: misterios, enigmas, revelaciones]

Néstor Perlongher: Poesía y éxtasis.....	22
Roland Barthes: sobre la astrología	24
Psicoanálisis y sociedad: Juan Flores R., Roberto Aceituno	26
Gonzalo Díaz : El festín de Baltasar	29
Carlos Pérez V. : Cifra, fetiche y postfestum	30
Carlos Ossa: El diván en directo.....	32
Julio Ramos: Memorial de accidentes	34

[textos críticos: dos conferencias]

Alberto Medina: Pinochet, Kant y la memoria apócrifa de la transición española.....	41
Luis E. Cárcamo-Huechante: El discurso de Friedman; mercado, universidad y ajuste cultural en Chile.....	46

[puntos de vista]

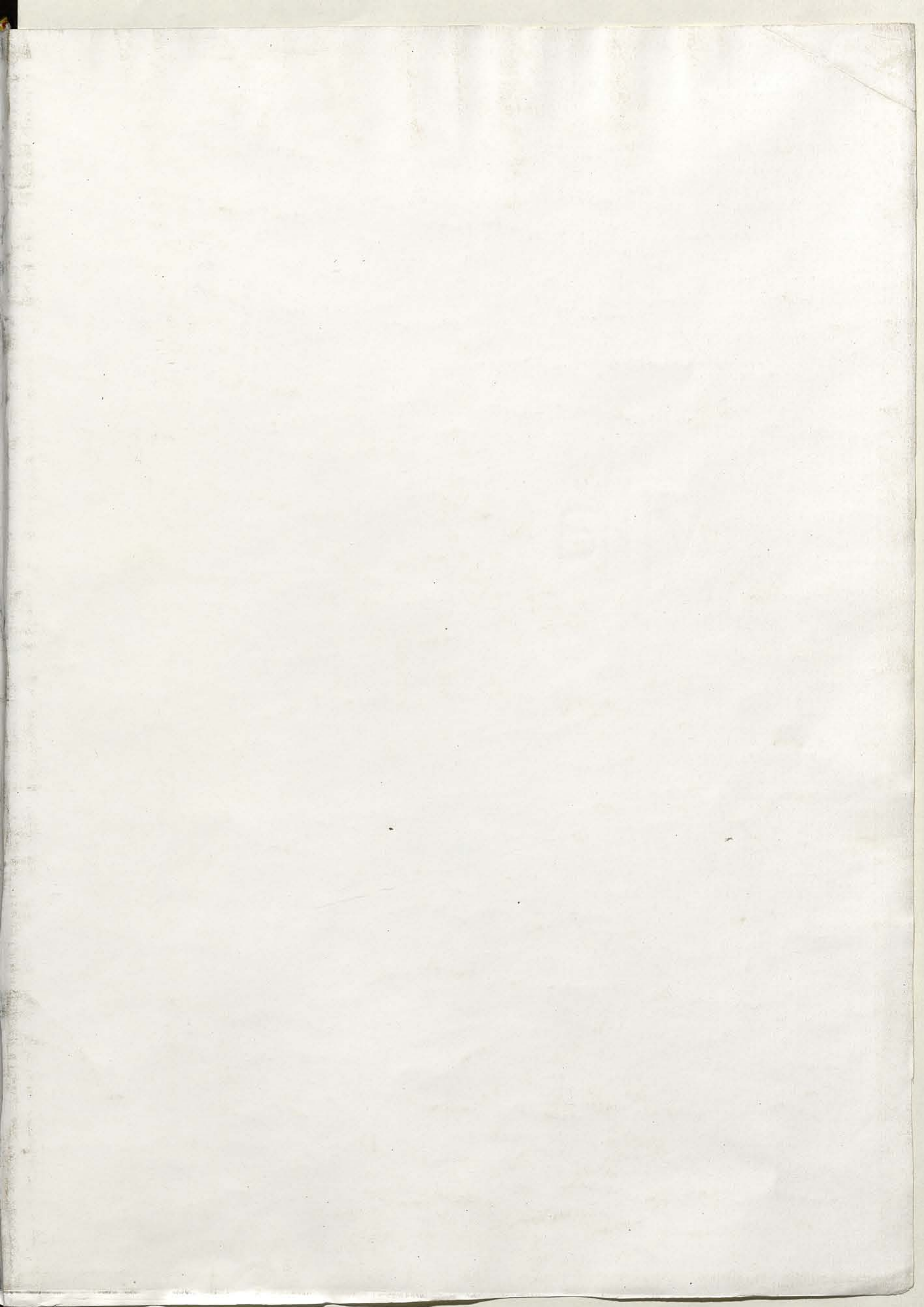
Rolf Foerster: El otro del otro: algunos límites de la "lógica mestiza"	52
--	----

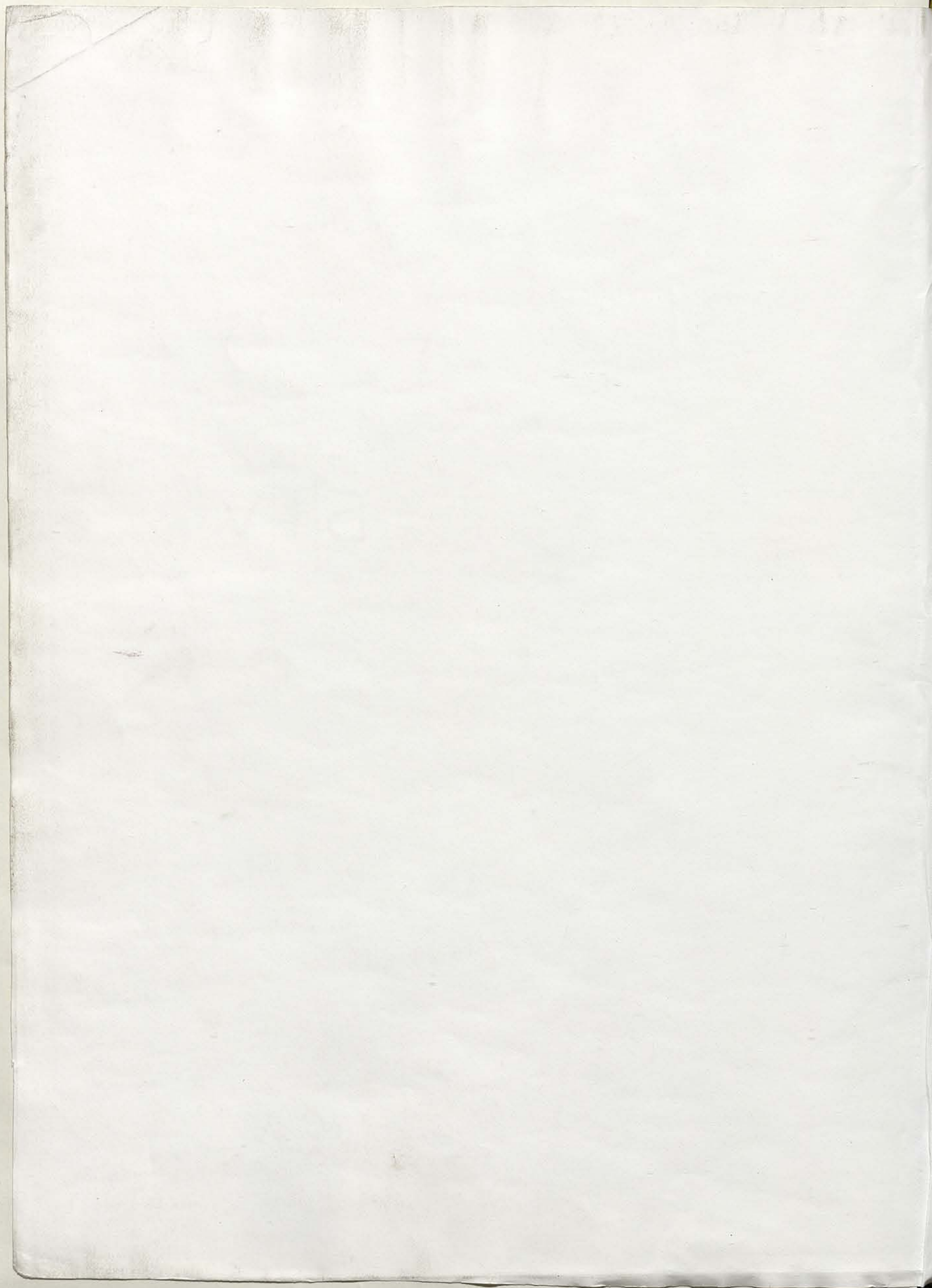
[11 de septiembre [textos de emergencia]]

Julio Ortega: Nota de alarma	54
Alberto Moreiras: Sin nombre.....	55
Slavoj Žizek: Bienvenidos al desierto de lo real.....	56
Josefa Ruiz Tagle: Desviar el poder de la imagen	58
Miriam Morales: Los guerreros de la muerte	58
Kate Jenckes: Violencia y símbolo	59
Sergio Villalobos-Ruminot: Fin de la redención	60
Federico Galende: Y mientras en pantalla prendía fuego a Roma Nerón	62
Edward W. Said: Pasión colectiva.....	63
Antonio Negri: El terrorismo, enfermedad del sistema.....	64
Idelber Avelar: Tres signos vacíos y el 11 de septiembre	65

[lecturas]

Kemy Oyarzún: Los fuegos de la memoria.....	67
Demian Schopf: Bestia segura	69
Eugenia Brito: El texto de las mediaciones.....	71





BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE

Sección Hemeroteca



Ubicación: _____

Año: _____ C: _____

SYS: _____

