



ZONACRÍTICA

MARIANA BOTEY, CUAUHTÉMOC MEDINA

ESTÉTICA Y EMANCIPACIÓN

TÁCTICAS, HISTORIAS Y FANTASMAS



ZONA CRÍTICA

Se ha producido una ebullición de pensamiento en torno de las posibilidades críticas del arte y la cultura. Los practicantes de las disciplinas más variadas habían disputado al objeto cultural y artístico como referente de la subversión de sus campos disciplinarios. Esta confluencia está vinculada al desvanecimiento de las ideologías de autonomía en la estética moderna. En este contexto, emerge una nueva crítica cultural que trenza los saberes de la sociología, la antropología, los estudios poscoloniales y de género, así como la investigación sobre la producción visual contemporánea. Esta es una colección que busca poner al día las referencias críticas del pensamiento en un debate artístico y cultural cada vez más complejo.

Serie
Zona Crítica

ESTÉTICA Y EMANCIPACIÓN

Fantasma, fetiche, fantasmagoría

coordinadores

MARIANA BOTEY
CUAUHTÉMOC MEDINA

textos de

CUAUHTÉMOC MEDINA • SHUDDHABRATA SENGUPTA
HAMID DABASHI • LUIS CAMNITZER • MARCELO EXPÓSITO
SUELY ROLNIK • CLAUDIO LOMNITZ • ZITA NUNES
RENATO GONZÁLEZ MELLO • JOSEPH BRANDEN
GUSTAVO BUNTINX • SAREE MAKDISI
DAVID THEO GOLDBERG • JESÚS RUIZ DURÁN
NELLY RICHARD • ACKBAR ABBAS
EDUARDO SUBIRATS • NÉSTOR GARCÍA CANCLINI

XXI
siglo
veintiuno
editores



Dirección
General de
Artes
Visuales

muac

museo universitario
arte contemporáneo

UNAM
POSGRADO
Historia del Arte



palabra
de
Clío
historiadores mexicanos

UNAM 40
Casa abierta al tiempo
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

BH39

E77

2014 *Estética y emancipación : fantasma, fetiche, fantasmagoría* / coordinadores,
Mariana Botey, Cuauhtémoc Medina ; textos de Cuauhtémoc Medina
[y otros]. — México : Siglo XXI Editores : UNAM, Dirección General
de Artes Visuales, Universidad Autónoma Metropolitana, Palabra de
Clío, 2014.
286 p. — (Serie Zona crítica)

ISBN-13: 978-607-03-0585-6

1. Estética. 2. Artes – Filosofía. 3. Libertad. I. Botey, Mariana, editor.
II. Medina, Cuauhtémoc, editor, autor. III. Ser.

primera edición, 2014

DR© 2014 universidad nacional autónoma de méxico
dirección general de artes visuales insurgentes sur 3000,
centro cultural universitario, ciudad universitaria,
delegación coyoacán, méxico, d.f., c.p. 04510
instituto de investigaciones estéticas
circuito mtro. mario de la cueva s/n., zona cultural, ciudad
universitaria, delegación coyoacán, méxico, d.f., c.p. 04510

DR© 2014 universidad autónoma metropolitana
prolongación canal de miramontes 3855 quinto piso,
colonia ex-hacienda san juan de dios,
delegación tlalpan, méxico, d.f., c.p. 14387

DR© 2014 siglo xxi editores, s.a. de c.v.

DR© 2014 palabra de clío a.c.
insurgentes sur 1814, despacho 101,
colonia florida, delegación álvaro obregón,
méxico, d.f., c.p. 01030

isbn 978-607-03-0585-6

derechos reservados conforme a la ley
impreso en ingramex, s.a. de c.v.
centeno 162-l
col. granjas esmeralda
09810, méxico, d.f.

PRESENTACIÓN

EMANCIPACIONES... PESE A TODO

CUAUHTÉMOC MEDINA*

Este volumen reúne un conjunto de textos elaborados tanto por críticos culturales como por artistas-teóricos que se interrogan por la relevancia que la noción de emancipación tiene en la práctica artística e intelectual contemporánea. En lugar de pretender que ésta sea una cuestión que se resuelva en una gama de teorizaciones abstractas, lo característico de estos ensayos, apuestas programáticas y estudios de caso, es desplegar su inquietud en contextos y procesos histórica y culturalmente precisos. Éstos son textos definidos por la geografía no determinada del sur y la orientación de la perspectiva poscolonial.

Hemos escogido distribuir estos materiales (tanto los inéditos, como unos cuantos que han sido ya publicados en idiomas distintos al castellano) en torno a cuatro debates que articulan y hacen comparables posiciones necesariamente localizadas y complejas. Se trata de cuatro temáticas que, bien vistas, plantean ellas mismas un cierto dictamen sobre los escenarios conflicto y oportunidad histórica que atraviesan el debate de una posible cultura emancipatoria. Los contenidos de esta colección de ensayos, crónicas, historias y proyectos estéticos están agrupados en torno a la siguiente división temática:

- a] *Tácticas* agrupa textos que interrogan de modo explícito cómo entender la continuidad de la emancipación en el arte y la cultura contemporánea, a pesar de la crisis de la ideología de liberación sustituta e interiorizada que ofreció la cultura modernista.¹

* Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

¹ Ése es el sentido, por ejemplo, en que Terry Eagleton sometió a crítica la tradición de la reflexión sobre la autonomía estética occidental como una “ideología” de la liberación. Por un lado, que concibe al arte como un “enclave aislado” donde se revocan los valores efectivos de competencia, explotación y posesión del resto de los campos de acción social. En ese sentido, hace aparecer al arte tanto como un campo de “liberación” de la particularidad concreta, por ejemplo, de la sensibilidad del cuer-

Libres de todo requisito académico y disciplinario, por entender su compromiso con la búsqueda de alternativas sociales culturales incluso en términos epistemológicos y estilísticos, estos textos plantean una gama de alternativas a la domesticación de la práctica artística dominante en términos de hacer válido el tránsito del “cautiverio a la libertad” que propone la intervención artística. El corte programático de estos ensayos los libera, naturalmente, de toda normativa epistemológica. Escritos a partir de la guía y legitimidad que ofrece la experiencia cultural concreta, elaborando y proyectando sus conclusiones a partir de dispositivos artístico-políticos específicos, estas teorizaciones trazan mapas de ruta sobre el potencial liberador del arte en esta etapa histórica ambigua.

- b] *Hacia una historiografía de la decepción*, en cambio, tiene una finalidad crítica y de interpelación en relación con la academia de las humanidades en nuestros días. El centro de su temática es ofrecer una serie de críticas al dispositivo del Estado-nación como agente de la emancipación moderna. Bajo tácticas historiográficas muy diferenciadas, que recorren fundamentalmente casos e historias localizadas en la cultura moderna de América Latina, los estudios que ofrecemos destacan la puesta en crisis de las taxonomías culturales y políticas por efecto de la infiltración cultural, la extranjería y la otredad cultural. Los discursos culturales y procesos artísticos que estos textos examinan ofrecen una serie de rutas sorpresivas y originales a la revisión posnacional de la cultura moderna de las Américas, en términos de exceder la complicidad entre la cultura humanística y el Estado-nación, incluso en términos de plantear fenómenos como la ideología del mestizaje o la contracultura como procesos eminentemente interculturales.
- c] *Escenas de violencia poscolonial*. Toda reflexión sobre lo que pudiera involucrar el proyecto de emancipación en la cultura del sur se enfrenta de inmediato al desafío de la exacerbación de la violencia. En el curso de unas cuantas décadas hemos pasado de

po, tanto como una engañosa versión del universalismo. “Si ésta ofrece una generosa imagen utópica de reconciliación entre los hombres y mujeres que en el presente están divididos unos de otros, también bloquea y mistifica el movimiento político real hacia tal comunidad histórica”, Terry Eagleton, *The Ideology of the Aesthetic*, Londres, Blackwell, 1990, p. 9.

la reivindicación que Frantz Fanon hacía en *Los condenados de la tierra* (1961) de la “praxis violenta” del colonizado como “gesto voraz por lo concreto” en todo proyecto de liberación,² a la denuncia por voz de Achille Mbembe de la *necropolítica* contemporánea que crea y exacerba espacios de muerte en la poscolonia.³ Este cambio de valencia vertebró la reflexión de los ensayos que, tomando como punto de partida escenarios tan dispares como Palestina, Sudáfrica y Chile, reflexionan sobre la continuidad de la violencia y su memoria en la vida social y la producción cultural del sur. Finalmente,

- d] *Estética del final de los tiempos* reúne una serie de textos de corte teórico más general, que abiertamente cuestionan la ligadura entre estética, arte y emancipación. Desde posiciones tan diversas como la autocrítica de la ilustración, la defensa del secreto estético y la crítica a la economía creativa global, los autores de esta sección cuestionan la relevancia que la perspectiva de la “liberación” tiene en la producción estética y teórica de nuestros días.

Ya hacia mediados de los años 1990, Ernesto Laclau advertía sobre la imposibilidad de sustanciar la noción clásica de *la emancipación* como proyecto totalizador y unitario. La noción tradicional de la “sociedad emancipada” como una “sociedad totalmente racional, de la que el poder ha sido eliminado por completo” se le aparecía condenada a una antinomia. Por un lado, el sujeto de la emancipación se planteaba como radicalmente externo al poder. No obstante, para hacerse efectivo y no ser una mera cobertura ideológica, debía adoptar, al menos en el punto de su intervención histórica, la función de crear alguna clase de poder. “La misma condición de la emancipación —su ruptura radical con el poder— la torna imposible, ya que la vuelve indiferenciable del poder.” Pero en lugar de sacar de ello una consecuencia nihilista y purista, Laclau optaba por una conclusión eminentemente *política* en el horizonte de la(s) *praxis*. Si el poder era una condición misma de toda emancipación, es imprescindible asumir su condición histórica (contingente, contradictoria y disgre-

² Frantz Fanon, *Los condenados de la tierra*, prólogo de Jean-Paul Sartre, traducción de Julieta Campos, México, Fondo de Cultura Económica, 1963, p. 86.

³ Véase Achille Mbembe, “Necropolitics”, *Violence and Redemption*, Duke University Press, *Public Culture*, invierno de 2003, 15(1).

gada), que no es otra que la pluralidad de *las emancipaciones*, avatares de lo heterogéneo que ocurren y recurren en una trama histórica que no involucra a más *multitud* que la de las especificidades y representaciones.

Si toda emancipación debe constituirse como poder, habría una pluralidad de poderes y por lo tanto una pluralidad de emancipaciones contingentes y parciales. Nos encontraríamos en la maquiavélica situación de una pluralidad de luchas dentro de lo social y no ante un acto de refundación radical que se convertiría en la fuente de lo social. Lo desplazado es la idea, lógicamente imposible, de una dicotomía radical que hace de la emancipación un sinónimo de la eliminación del poder. Ahora bien, como en el caso de la impureza inherente al proceso de representación, la dimensión del poder, que es inextirpable y constitutiva de toda identidad social, debe ser considerada no como una carga gravosa sino como el origen de un nuevo optimismo histórico; ya que si fuese posible la eliminación total del poder las relaciones sociales se tornarían completamente transparentes, la diferencia sería imposible y “libertad” resultaría un término redundante.⁴

No obstante el carácter descentrado y multifocal de esta antología, no está de más hacer explícito el contexto local de su producción. En efecto, la iniciativa de reunir una serie de argumentos sobre las tensiones entre emancipación y cultura contemporánea, emergió de la necesidad de generar una respuesta crítica a la esterilidad cultural, dispendio y vacuidad política que fueron características de la oferta cultural oficial del Bicentenario/Centenario del año 2010 en México.⁵ Ciertamente, no se necesitaba una bola de cristal para anticipar

⁴ Ernesto Laclau, “Poder y representación”, artículo publicado originalmente en *Politics, Theory and Contemporary Culture*, editado por Mark Poster, traducción de Leandro Wolfson, Nueva York, Columbia University Press, 1993, <www.insumisos.com/lecturasinsumisas/Poder%20y%20representacion.pdf>. Publicado en *Emancipation(s)*, Londres, Verso, 1996, p. 101.

⁵ Fue en relación con el carácter formalista de las conmemoraciones de 2010, que el Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC) de la UNAM se planteó marcar el centenario de la refundación de la Universidad de México con una variedad de iniciativas, algunas de ellas exhibitivas, y otras de reflexión crítica, que planteaban la pregunta de qué podría significar el concepto de “emancipación” para la práctica teórica que es la producción artística como para la producción crítica que la acompaña. Entre otras actividades, este volumen es deudor de la serie de seminarios que bajo el título de “Zonas de disturbio” impartió en el MUAC la artista y teórica Mariana Botey

que los Bicentenarios de 2010 habrían de ser un aburrido fracaso.⁶ La cadena de errores, imposturas retóricas y falsificaciones geográficas e iconográficas que rodearon a las conmemoraciones de la Independencia y la Revolución en México expresaban tanto la falta de convicción de la celebración como una lógica esterilidad intelectual.⁷ ¿Qué condiciones para la reflexión sobre las revueltas y excitaciones sociales podía haber cuando el país parece entrar en una fase donde la violencia por el control de los mercados globales de las drogas y la pretensión de redefinir al Estado como dispositivo de seguridad y control, eclipsan cualquier narrativa sobre los mitos de liberación social o nacional? ¿Cómo imbuir alguna urgencia a la memoria de las luchas macro y micropolíticas, raciales y contraculturales, armadas y poéticas, de la descolonización, donde el acomodo a la retórica de la modernización del capitalismo global y el discurso de la seguridad ocupan el espectro de la reflexión?

La tarea de este volumen está planteada en términos de la reflexión sobre *las emancipaciones*, asumiendo que ella implica desalojar la ingenuidad de proyectar algún agente naturalmente emancipador o un proyecto unificado, sea éste el proletariado, el Estado-nación o el sujeto en general. Lo que une a estas contribuciones no es la similitud de una temática, una metodología o un determinado protocolo académico o discursivo, sino la relación entre la experiencia y la práctica cultural, y un determinado emplazamiento discursivo. En la gama de argumentos que hemos compilado, lo común es la perspectiva de definir la actividad, historiografía y crítica de lo artístico desde la referencia de los procesos concretos de liberación tanto política

en colaboración con otros académicos como José Luis Barrios y Cuauhtémoc Medina, lo mismo que del “Simposio Fantasma, fetiche y fantasmagoría” organizado por el propio Museo en noviembre de 2010, como en general de la experiencia del programa *Campus expandido* que hace confluir en los mismos seminarios profesores y estudiantes regulares de posgrado con estudiantes no escolarizados, que ha coordinado Helena Chávez MacGregor.

⁶ Véase al respecto Cuauhtémoc Medina, “Fantasmas pasteurizados”, 6 de octubre de 2009, <www.des-bordes.net/des-bordes/pdf01/Cuauhtemoc%20Medina.pdf>.

⁷ La comparación con el aniversario, aparentemente mucho menos redondo, de 1985, es contundente. Hace 25 años la crisis de las narrativas, tanto oficialistas como opositores, de la Revolución mexicana y su régimen, produjeron una excitación historiográfica y crítica que suscitó la convergencia internacional de las revisiones de Friedrich Katz, Xavier Guerra, Luis González, García de León, Roger Bartra, Allan Knight *et al.*, en replantear una lectura crítica del pasado como instrumento de la hegemonía del régimen priista. Esa función revisionista estuvo por supuesto del todo ausente del ritual de las conmemoraciones de 2010.

como cultural. Esperamos que la intensidad con que estos textos hacen converger estética y contingencia animen al lector a hacer este debate central a su propia orientación, en un tiempo cuando la circulación y consumo artístico son un componente cada vez más central de la economía y política contemporáneas.

PARTE I
TÁCTICAS

REGLAS POR INVENTAR: ESTÉTICA Y EMANCIPACIÓN

SHUDDHABRATA SENGUPTA*

INTRODUCCIÓN: EL SUBCOMANDANTE MARCOS Y SU AMOR POR LAS FLORES

Una persona que podría o no alguna vez haber sido profesor de estética en una universidad de esta ciudad escribió, en circunstancias de cierta turbulencia (antes, claro, de convertirse en coautor de novelas detectivescas), una carta a un caballero muy inglés, productor de televisión devenido novelista devenido ensayista devenido vaquero radicado, en cierta ocasión, cerca de las montañas del Jura, en la que expresaba lo siguiente:

Y que si tuviéramos una flor pues se la regalábamos y como no tenemos flores bastantes para cada uno o para cada una, pues una basta para que se la repartan y guarden un pedacito cada uno...

Estoy seguro de que por lo menos algunos de ustedes intuyen quién podría ser el autor de este fragmento epistolar. Inicio mis reflexiones sobre estética y emancipación citando la carta del Subcomandante Marcos a John Berger, no sólo porque constituye un referente mexicano ni debido a una lectura que nos aproxima a la pasión de un revolucionario por las flores y las aves (un regalo que mis colegas y yo en el Raqs Media Collective recibimos recientemente tras prestar atención a los herbarios y estudios ornitológicos de Rosa Luxemburg durante la creación de *La acumulación del capital*), sino fundamentalmente porque hoy quisiera hablar de caminos para extraer plenitud y abundancia de la escasez, de la naturaleza del compartir que el filósofo Jacques Rancière denominara “la distribución de lo perceptible” (y quisiera pensar la división de los pétalos de una flor como un acto particular de distribución de lo perceptible) y de los diminutos

* RAQS Media Collective.

pedacitos de tiempo, verdad, acaso belleza, acaso liberación bajo el triangulado signo del deseo, la estética y la emancipación.

Quisiera empezar hablando de las flores, pues mi intención es empezar por hablar del tiempo. Algunas flores son como relojes, se abren y cierran en consonancia con los ritmos cotidianos, algunas se asemejan incluso a relojes de sol, al observarlas cambiar de ángulo es posible seguir la trayectoria del Sol y, por ende, la hora.

Tomen un reloj y piensen en las horas como pétalos, y empezarán a percibir el rosetón del tiempo. Tomen un reloj y nombren cada hora, cada uno de los mil cuatrocientos cuarenta minutos que hacen un día, e incluso más segundos y la infinitad de fracciones entre ellos, y pronto tendrán su propio cotidiano de eternidad, su provincia privada de tiempo extra.

Pero, ¿qué relación guarda el tiempo con la emancipación y la estética? Platón sabía la respuesta a la pregunta sobre la relación entre el tiempo, la subyugación y la anestesia. También Aristóteles, y la batalla que la estética ha librado para permanecer del lado de la emancipación y no ser mercenaria del poder, nace de la discrepancia entre Platón y Aristóteles.

ARTESANOS Y TIEMPO

Para Aristóteles, se es ciudadano al participar del ejercicio del gobierno y el ser gobernado. Participar en el ejercicio del gobierno significa ir más allá de nuestras circunstancias inmediatas y pensar en la sociedad como un todo, imaginarnos en la posición y las vidas de otros.

En *La República* Platón presenta una clara visión de lo que significa ser artesano: un artesano constantemente está “haciendo” cosas, de manera que no puede dedicarse a nada más, pues su trabajo no puede esperar. En otras palabras, la vida de la práctica, del hacer, es una vida despojada de tiempo y de la plenitud imaginativa que dotaría al artesano de la capacidad para trascender su predicamento inmediato, para pensar en los deseos y las necesidades de la comunidad, para pensar en la virtud, la justicia y la buena vida. En otras palabras, verse consumido por el trabajo es privarse del privilegio de ser ciudadano, de ser perceptivo. Significa anesthesiarse a las demandas de una vida humana sensible.

En *La política de la estética* Jacques Rancière afirma:

La distribución de lo perceptible revela quién puede disfrutar de una parte de aquello que es común a la comunidad a partir de su quehacer y del tiempo y el lugar en el que se lleva a cabo dicha actividad. Así, tener determinada ocupación define la capacidad o incapacidad de hacerse cargo de lo que es común a la comunidad. Define lo que es o no visible en el espacio común, dotado de un lenguaje común. Hay, por ende, una “estética” en el núcleo de la política.

El autor continúa y distingue esta noción del sentido que nos resulta más familiar cuando hablamos de la “estetización de la política” gracias a Walter Benjamin (que se refiere a algo muy distinto) al puntualizar:

Esta estética no ha de entenderse como la perversa apropiación de la política por una voluntad hacia las artes o por una consideración del pueblo en cuanto obra de arte. La estética puede entenderse, afirma, como un sistema de “formas a priori” de determinar qué se presenta para advertir la experiencia. Se trata de una delimitación de espacios y tiempos, de lo visible y lo invisible, del discurso y el ruido.

Esta postura coloca la estética en el corazón mismo de la política, de la lucha de clases, de cualquier lucha o deseo de emancipación si se prefiere, pues al abordar las cuestiones de índole social o política abordamos, en última instancia, cuestiones sobre cómo alcanzamos a entender el valor y la forma de algo tan elemental como el tiempo para los distintos seres humanos y las diferentes clases. Qué hace que cinco segundos de la vida de una persona sean socialmente más valiosos que cinco minutos de la vida de otra.

Georg Simmel, cuya obra *Filosofía del dinero* es en realidad un tratado sobre estética oculto bajo un disfraz, se expresa con elocuencia de la nueva manera en que experimentamos el tiempo en la modernidad, pero sus opiniones ya prefiguran en obras tempranas. A continuación cito el fragmento de un manuscrito conservado en la Sorbona con el título *Philosophie der Kunst*, que prefigura gran parte de sus mediaciones en *Philosophy of Money*:

El fluir del tiempo únicamente puede establecerse en algo que, en sí mismo, no fluye. Por el contrario, un tiempo que meramente fluye como el agua (aquí habla de cómo experimentamos ahora el tiempo), es decir, carente de memoria, pues todo lo que ya es memoria sin duda significa un elemento completado mas no constituye tiempo (*Zeit*), sino un ahora unidimensional (*Jetzt*).

En un profético ensayo sobre Rodin, Simmel señala (en *Philosophische Kulture*):

El creciente movimiento de la vida real se revela no meramente en su contraparte en el arte, más bien tanto el estilo de la vida como el estilo de su arte nacen de la misma raíz. El arte no simplemente refleja un mundo móvil: su propio reflejo se ha vuelto más móvil.

Asimilar estas ideas exige adentrarse en el reino del juicio cualitativo de distintas experiencias de movilidad y animación, de vivir, de la duración corporalmente habitada, de la resistencia de la vida y el mundo. Cuando nacemos, lo primero que percibimos es el tiempo; cuando morimos, lo último que se apaga es nuestro deseo de que el ahora se vea seguido de un “y entonces”. Al morir, se extingue el ahora y deja de existir el deseo de lo que sigue al ahora.

SOBRE EL TIEMPO

El tiempo ciñe con fuerza al arte. Día tras día, las horas, a horcajadas de minutos y segundos, galopan, como deben, sin tregua. En la lucha por seguir el paso de los relojes hoy vivimos, cual viajeros, en un permanente estado de desfase horario cuyos vuelos se vieron demorados por tormentas, sus travesías reanudadas una vez que el temporal amaina, en un constante esfuerzo por ponernos al día con nosotros mismos y con otros, ligeramente faltos de aliento, ligeramente faltos de tiempo.

El suave e insidioso paso del pánico en nuestras mentes se ve sincopado por acelerados latidos y lo vertiginoso de la vida cotidiana. Los ritmos circadianos (el tiempo de levantarse y el tiempo de dormir, el tiempo de trabajar y el tiempo de descansar, el tiempo de la luz del Sol y el tiempo de las estrellas) se enredan a medida que millones de rostros se encuentran iluminados por una fluorescencia eterna que intercambia noches por días. El sueño es asediado por la vigilia, el hambre se alimenta de estímulos y los momentos de soñar y de experimentar una alerta lúcida se ven corroídos por el conocimiento de íntimos terrores y distantes guerras.

Escarpar, cuando es posible, consiste en subir por una escotilla y bajar por un corredor entre longitudes, ocasionalmente más allá de

ellas, hasta alcanzar lugares donde las horas repican epifanías. Escapar es una palabra que resuena en el vocabulario del relojero y nos obsequia una palabra más: escape.

EL ESCAPE

“Escape” es un término propio de la horología o relojería. Denota el mecanismo que en los relojes mecánicos rige el movimiento de las manecillas mediante un dispositivo de “retener y soltar” que libera y sujeta las palancas que mueven las manecillas conforme a las horas, minutos y segundos. Al igual que la acción de retener y soltar en las válvulas del corazón que permiten el fluir de la sangre entre los ventrículos (mecanismo que marca el ritmo esencial de la vida), el escape de un reloj regula nuestro sentido del fluir del tiempo. La pulsación continua de nuestros corazones y el tic-tac denotan nuestra liberación de un presente eterno. Con cada latido, con cada segundo que pasa, se define el aquí y el ahora, la promesa del futuro y el recuerdo de la resonancia del latido que acaba de dejar de ser. Es el corazón el portador de este mensaje: vivimos en el tiempo.

La historia de la relojería dio un giro definitivo cuando los dispositivos para comprender el tiempo se alejaron de los principios fluidos que inspiraron los antiguos relojes chinos a base de agua e incienso. Aquellos relojes veían el tiempo como un continuo y, por ende, dificultaban la separación quirúrgica del entonces y el ahora, el pasado y el presente. La transición a las maquinarias que marcan el paso de los segundos facilitó la idea de una barricada conceptual entre cada tic-tac, el anterior y el posterior. Eso es lo que hace parecer el ahora tan ajeno al entonces. Paradójicamente, abre paso a otra zona de malestar. Distintos lugares comparten el mismo tiempo debido al accidente llamado longitud; así, los relojes en Londres y Lagos (con los ajustes para ahorrar luz) muestran la misma hora. Sin embargo, el sentido del “ahora” en Londres puede ser totalmente distinto de cómo se percibe en Lagos.

Una manera de escapar de este desconcierto (o, digamos, una voluntad decidida a confrontarlo) quizás radique en asumir una postura que favorezca la tranquilidad ante el hecho de que existimos en la intersección de diferentes latitudes y longitudes, y que al situarnos en dichas coordenadas estamos, en cierto sentido, constante y fática-

mente en contacto con otros tiempos, otros lugares. Somos “contemporáneos”, de manera sincopada, de otros tiempos y espacios.

CONTEMPORANEIDAD

La contemporaneidad, esa impresión de compartir una época, es el viejo enigma de un sentimiento. Es el jalón que sentimos cuando nuestros tiempos tiran de nosotros. Sin embargo, a veces tenemos la sensación de una contemporaneidad paradójicamente asíncrona, el extraño jalón que viene de más de un tiempo y de más de un lugar. Como si se manifestara una acumulación de densidad en nuestros apegos a diferentes tiempos y espacios en forma de cierta singularidad geológica única, un ricamente estriado corte transversal de roca, a veces afilado, a veces borroso, marcado por el paso de muchas épocas.

AHORA Y EN OTRA PARTE

El problema de determinar la cuestión de la contemporaneidad depende de nuestra orientación respecto a un conjunto de parámetros temporales que ocasionalmente caen en cascada, a veces se juxtaponen, son en parte concéntricos y frecuentemente conflictivos. Depende de cuán preparados estamos para ser apremiantes o laxos o incluso letárgicos en respuesta a un espectro de posibles respuestas.

Consideren la experiencia de ser continuamente sorprendidos por la superficie y textura del cielo nocturno al contemplarlo a través de telescopios de muy distintos aumentos. Pensar en “qué contemporaneidad” sondear no difiere demasiado de tomar decisiones sobre la profundidad del universo a la que quisiéramos lanzar el sedal de nuestra inquietud interrogadora.

Un telescopio lo bastante potente para ayudarnos a inquirir sobre las formas y dimensiones de los cráteres de la luna revelará una imagen del universo muy diferente de aquel capaz de desentrañar los anillos de Saturno o aquél capaz de llevar a nuestro hogar la luz de una estrella distante. El universo luce distinto en función de las preguntas que planteamos a las estrellas.

La contemporaneidad también luce distinta en función de las preguntas que planteamos al tiempo. Si, como dijera Zhou Enlai, es en verdad demasiado pronto para determinar el impacto de la Revolución francesa en la historia humana, entonces nuestro sentido de la contemporaneidad se distiende para abarcarlo todo a partir de 1789. Si, por otra parte, nos interesa más detectar la manera en que las cosas han cambiado desde que Internet llegó a nuestras vidas, entonces incluso 1990 parece un año demasiado distante. Del mismo modo, puede parecer muy reciente el hecho de que la imprenta y los tipos móviles hicieran posible la reproducción mecánica y masiva de palabras e imágenes. Podría decirse que el tiempo cambió para siempre cuando el régimen universal de la hora de Greenwich impuso, por vez primera en la historia humana, la sensación de un tiempo universal arbitrariamente codificado que permitió a todo el mundo calcular por sí mismo el “cuándo” y determinar, por ejemplo, cuántas horas de adelanto o retraso los separan de los demás en otras longitudes. Con este hecho nace un nuevo tiempo, un nuevo sentido de estar juntos en un ejercicio temporal. También podría decirse que después de Hiroshima es posible imaginar que la humanidad, tal como la conocemos, podría autodestruirse cada año sucesivo, pues podría ser el último, con una longitud de cien años o una época. Es decir, a diferencia del lugar común que constituye el entendimiento de nuestro “tiempo” como algo “acelerado”, podríamos pensar en nuestro tiempo como algo atrapado en el paulatino “quedarse sin cuerda”, el “prolongado declive”. En realidad todo depende de las preguntas que nos planteemos.

Así, la cuestión no radica en “periodizar” la contemporaneidad ni en erigir una pulcra verja blanca alrededor de ella, sino en encontrar atajos, escotillas, antecámaras y pasajes secretos entre ahora y en otra parte. El tiempo se dobla en pliegues amplios y nuestro sentido del “cuándo” en que nos encontramos es una función del pliegue hacia el que nos deslizamos o el pliegue del cual salimos.

Una aguda conciencia de contemporaneidad no puede sino disolver las ilusiones de que algunas cosas, personas, lugares y prácticas son más “ahora” que otras. Esta aguda conciencia puede compararse con lo que podría significar el cultivo de la capacidad de escuchar frecuencias sub y ultrasónicas.

¿Qué sucede primero, “escuchar” o “entender”? Si se escuchan con demasiada atención y durante demasiado tiempo extrañas frecuencias de radio se empiezan a oír fantasmas a través de la estática

entre estaciones. Un espectro empieza a rondar el Raqs Media Collective. Quizás escuchar dé paso a entender.

La generosa fantasía de la emancipación contenida en el Manifiesto Comunista vuelve a visitarnos hoy como Latento (antónimo inventado de manifiesto), la elaboración de lo oculto, la aventura del fantasma en el ático o el espíritu nonato que espera su momento.

FRAGMENTOS DE UN POSIBLE LATENTO COMUNISTA*

Raqs Media Collective

I. No es deseable que el futuro sea cautivo del presente, al igual que es inimaginable que el presente sea rehén del futuro.

¡Ni la flecha ni el bumerán del tiempo!

II. Esperaremos el momento en el que el tiempo de trabajo socialmente necesario para hacer algo pueda debatirse socialmente.

Hasta entonces, la agitación seguirá siendo el mejor antídoto contra el agotamiento.

III. El fantasma de la abundancia persigue, cual sombra, el imperio de la escasez.

¿Quién puede poseer o racionar el aliento, la risa, el pensamiento, el deseo o la locura?

IV. La diversidad en y de los bienes comunes desafía la singularidad de la propiedad.

Hay una sola manera de poseer algo, pero puede haber infinitas formas de compartirlo.

(hasta un solo pétalo basta si se lo reparten y cada uno guarda un pedacito...)

V. Un millón de maneras de endurecer las cosas es mejor que una manera de suavizarlas.

De cada cual según su generosidad, a cada cual según su placer.

* Un *latento* es la elaboración de lo latente u oculto, el antónimo de un manifiesto, una afirmación de lo claramente evidente.

VI. La transformación colectiva del mundo requiere de la continua interconexión de un despliegue infinito de opciones, de lo contrario imposibles.

VII. Cuidado al transitar del cautiverio a la libertad.

Incluso las relaciones sociales por las que vale la pena luchar son frágiles.

Toda estética y, fundamentalmente, toda política, es en última instancia cuestión de pensar si merece o no la pena luchar por las cosas frágiles, como la vida humana, como la libertad, el ocio, la belleza, la justicia y los pétalos de las flores, como la mirada de detalles de la vida sin relieve que conforman nuestros días. Tal vez por eso en un raro momento de lucidez Lenin afirmó: “La ética es la estética del futuro”.

Supongamos que hoy estamos en ese futuro, pues los deseos de Lenin respecto del futuro son menos peligrosos que sus prescripciones para el presente. Necesitamos pensar en aquello que ha de deshacerse. La emancipación no es algo que todavía podamos darnos el lujo de aplazar a un mañana eternamente postergado o reducir a un mero eco del ayer. No aceptamos la flecha ni el bumerán del tiempo. Lo que deseamos, en cambio, es actuar en el presente, experimentar la emancipación en toda su plenitud, en toda su alegría, aquí y ahora. Deseamos redistribuir lo perceptible, devolver el tiempo al artesano, nombrar cada segundo, valorar cada pausa del obrero para tomar té.

BOLSITAS DE TÉ*

La extracción de valor de cualquier material, lugar, cosa o persona implica un proceso de refinado. En ese proceso, el objeto en cuestión sufrirá un cambio de estado al dividirse en al menos dos sustancias: un extracto y un residuo.

Hojas de té y polvo de té, polvo de té y una bolsita de té, una bolsita de té y una taza de té, una taza de té y un poquito de cafeína, un poquito de cafeína y un ligero toque de energía, un toque de energía

* Tomado del proyecto “With Respect to Residue” para la Segunda Trienal de Guangzhou, Guangzhou, China, 18 de noviembre de 2005-15 de enero de 2006. Raqs Media Collective.

y una decisión, una decisión y sus consecuencias, sus consecuencias y un fragmento de historia, un fragmento de historia y una economía del té, una economía del té y hojas de té, hojas de té y polvo de té, y así sucesivamente.

Respecto al residuo: puede decirse que es aquello que nunca llega a la narrativa manifiesta de cómo algo (un objeto, una persona, un estado o un estado de ser) se produce o llega a existir. Es la acumulación de todo lo que se dejó atrás cuando se extrajo el valor. Grandes perforaciones empiezan a aparecer en crónicas, calendarios y mapas, e incluso minuciosas agendas de vidas individuales, a medida que se despoja de sustancia a tramos de tiempo, extensiones de tierra, formas de ser y hacer, y racimos enteros de experiencia.

No hay historias del residuo ni atlas del abandono de lo que una persona fue, pero no pudo ser.

Todo es valioso; sin embargo, todas las cosas pueden ser devastadas.

Los sedimentos que se precipitan en los cimientos de nuestra experiencia del mundo pueden, no obstante, descomponerse para inflamar extrañas fuentes de luz, como lo harán por la noche las briznas de pasto en los pantanos.

A veces, tal es toda la iluminación que puede haber en vastos trechos de terreno incierto.

EXPANSIÓN, ANTAGONISMO, PROTAGONISTA, LÍMITES, AFUERA

En un inesperado claro en una esquina de Dharavi, un bosque que lentamente se expande en Mumbai, se encuentra un cráter volcánico cuyas cenizas fertilizan y hornean un sinfín de tazas de arcilla que están destinadas a las teterías. El té, un dulce y picante esqueje de chai, inyecta un toque de cafeína y calorías en múltiples cuerpos. Una chispa de energía sacude al cuerpo y lo saca de la bruma de la fatiga. La chispa desata una llama de trabajo intenso, la faena se prolonga hasta la siguiente pausa para tomar té. Las calorías se queman como incendios forestales en el segundo turno de la jornada.

Y la jornada está llena de cuerpos que trabajan. Levanto, cargo, interpongo una multitud de pulsaciones, veo el reloj, manejo, vacío, pelo, esquilo, giro tornos, junto, atornillo, chingo, fundo, revuelvo, selecciono, elijo, cuento, sostengo, lanzo, subo, sueldo, voy de una puerta a otra con cosas para vender, vuelo, doy vuelta a las páginas de

un millón de archivos, recojo montañas de polvo, reúno kilotonos de basura, después las cubro con disimulo. A veces me contento con esperar, a veces me largo sin nada.

Cada pausa para tomar té es una batalla, una campaña en la larga historia del antagonismo de clase. ¿Con qué frecuencia, durante cuánto tiempo, cuándo, dónde beberemos té? Se libra una lucha por cada segundo y cada caloría en el interior del taller.

Cada fracción de tiempo ahorrado se va en tratar de comprender al fantasma en la máquina. Los trabajadores escriben, leen, coleccionan cifras y estadísticas, acechan librerías e imprentas, publican, conversan, debaten, toman té y lucha de clases hasta altas horas de la noche.

Cada cigarro compartido es una bocanada de solidaridad. Gdansk y Varsovia se traducen al hindi y el marathi, pero la huelga más larga en la historia del mundo se convierte en el mayor cierre patronal. Los talleres textiles cierran uno detrás de otro. El afuera fluye y se adentra en la megaciudad, la tierra es absorbida, el cuerpo es escupido. Mumbai se convierte en una ciudad con el corazón perforado.

En otra parte, en otro extremo del bosque de Mumbai, un centro comercial y un complejo de oficinas de apoyo administrativo son paracaidistas en un tiradero de basura. La gente que trabaja aquí dice que sus computadoras fingen estar enfermas. Los desperdicios sin procesar debajo de los cimientos despiden gases que interfieren con las señales eléctricas. Quizás estos gases incomodan a los trabajadores y eso explica la acumulación de errores. La maleza ronda mi jornada.

La ciudad, dócil a las exigencias de la expansión, máxima imagen del capital, crece a una velocidad asombrosa con el dinero que se estira a partir del detrito de la jornada. Se establecen récords de resistencia. Un estadio nace de los escombros de la Varsovia de la segunda posguerra. Se pide a los albañiles que impongan récords, que cumplan objetivos como los velocistas y los tiradores de primera. Algunos incluso ganan medallas.

El nuevo proyecto inmobiliario MDM, bajo supervisión personal del Presidente de la República Popular, se desarrolla conforme el centro de la ciudad crece: nuevas viviendas para nuevos cuerpos. Un viejo edificio adopta el nombre Fábrica de Focos Rosa Luxemburg para honrar a una heroína de la clase trabajadora. Millones de focos resplandecen, transforman la noche en día, estiran las horas laborales, llenan a la ciudad de aventura después del trabajo, ofrecen placeres que se buscan y entregan con libertad.

Y ahora, con las luces tenues y los récords menguantes, se abandonan los excesos atléticos del plan. La Fábrica de Focos Rosa Luxemburg queda abandonada y en ruinas, a la espera de otra remodelación. El edificio adquiere una nueva ecología. La mano invisible del mercado es una extremidad fracturada. La fábrica se convierte en sede ideal de renovadas lecturas de la *La acumulación del capital*.

La maleza ronda mi memoria de la producción.

El estadio, un tazón de cielo invertido, luce descuidado. Un mercado sobre ruedas vietnamita envuelve su perímetro. Surgen nuevas formas de vida en la maleza del comercio informal. He aquí la última internacional, una Babel vuelta a nacer en Babilonia: vendedores de Mozambique, porteros de Iraq, cocineros vietnamitas y meseros del norte de la India, gitanos, bosnios, checos, ucranianos, chinos y hasta uno que otro polaco. Un dosel de solidaridades, una red de necesidad. Lanza zarcillos que atraviesan el espacio vacío de un sueño fallido, haciéndolo vivir a otro ritmo.

Puedes salirte de tu propio pellejo cuando enfrentas la impaciencia del capital. Entonces todo esfuerzo por volver a ti mismo es un cercenamiento.

Cuando estuvo en Varsovia, parada en la calle Marszalkowska, contemplando la réplica de sí misma, tuvo que pensar en cómo evitar que la vida se convirtiera en piedra.

REVOLTAGE

En la ecuación entre lo que el mundo es y lo que queremos que sea, ¿por qué el tema de los límites tiende a pesar del lado de lo cuestionado y, rara vez, si acaso, del lado de lo obedecido?

Como si oír “Lo que existe, existe. La realidad del capital también es su eternidad” implicara que se nos dijera al mismo tiempo “Sean realistas con lo que piden. La magnitud de lo que puede modificarse tiene límites”.

¿Cuántas veces más se oirá esto?

¿Por qué lo que se nos dice que no puede modificarse no tiene límites?

¿O simplemente evitamos plantear esta pregunta?

Voz 1: Un cuerpo desaparecido es como una pregunta ausente.

Voz 2: ¿Qué es lo que no se dice?

Voz 3: Éstos son los rumores que agitan la calle, las dudas que te mantienen despierto, los susurros que derrocan.

Voz 1: Se dice y se niega:

Voz 2: Rosa nunca salió del edificio.

Voz 1: El capital de la acumulación aún no ha resuelto qué debe hacer para enterrar a las víctimas de la acumulación del capital. No importa que a estas consecuencias aún se les niegue un nombre.

Todo depende de qué eliges oír.

LA SOCIEDAD DEL SILENCIO EN LA SOLEDAD DE LA REBELIÓN*

HAMID DABASHI

Comencemos donde murió el mismísimo señor de los fantasmas: en la ciudad de México. Recordemos que la semiosis cinematográfica que plantea que *El fantasma de la libertad* (1974) de Luis Buñuel es una burla de la banalidad burguesa sobre la que teorizó Karl Marx en el primer capítulo del volumen I de *El Capital*, como parte del fetichismo de la mercancía (1867), y que luego interpretó Guy Debord en su *Sociedad del espectáculo* (1967), fue posible gracias ni más ni menos que a Étienne-Gaspard Robert (alias Étienne Robertson) y a sus pioneras producciones de *fantasmagorías* en el París posrevolucionario (1797). El sueño revolucionario de 1789 que transformó la linterna mágica de Athanasius Kircher y Christiaan Huygens a mediados del siglo XVII en las *Fantasmagorías* de Étienne Robertson en 1797 escenificaría, menos de un siglo después, la crítica de la economía política de Karl Marx en *El capital* de 1867, de modo que para 1974 Luis Buñuel consagraría juguetonamente una de sus obras maestras a comprobar cómo el fantasma de la libertad degenera en el espectáculo de la banalidad burguesa. Justo allí, en el penúltimo filme de Buñuel, es justamente donde el arte se ha adueñado del momento para trascender el *cul de sac* de cualquier posible poscolonialismo. Pero para poder ver esas transmutaciones endémicas de los hechos y las fantasías, de los compromisos revolucionarios y de las decepciones poscoloniales, debemos expandir ese marco de doscientos años a la *longue duree* de cuatrocientos, y así presenciaremos el vínculo de la *linterna mágica* a mediados del siglo XVII a la *fantasmagoría* a mediados del XVIII a la teoría del *fetichismo* de las mercancías a mediados del XIX a la *sociedad del espectáculo* y el *fantasma* de la *libertad* a mediados y fines del siglo XX, respectivamente.

* Traducción de Maia Fernández.

En ese espectro, el arte siempre va por delante de la política, la ruina de la revolución, incluso en el momento preciso en que finge servirla. Las señales que se conjugan para estampar su firma en la obra de arte nunca se comportan: siempre se portan mal. El bicentenario de las guerras de independencia latinoamericanas que es motivo de esta reunión en la ciudad de México no es —y puede tomarse como— una señal del fracaso de la tenue relación entre la estética y la emancipación que siempre debe prometer pero que afortunadamente jamás logra ser; muy por el contrario. Hay algo en esa relación, tenue, como debe seguir siendo, que aún resuena más allá del callejón sin salida del poscolonialismo. En el arte no hay poscolonialismo, pues el arte siempre es ya poscolonial, y nunca fue precolonial o colonial. Una estética poscolonial consiste, simplemente, en alcanzar un acuerdo con el arte. Las configuraciones políticas que han influido la emancipación estética poscolonial son precisamente las que han mantenido viva la lucha, y no en la forma de promesas poscoloniales abusivas sino precisamente de parámetros estéticos subversivos. El problema constante de la emancipación dentro de las dinámicas poscoloniales del hemisferio sur no es una señal del fracaso de la siempre tenue relación entre el arte y la política, sino del reto que esa condición llamada poscolonialismo enfrenta para leer las señales de nuestro propio tiempo, más allá de los lugares comunes de esa suposición poscolonial. Todavía está por descubrirse, navegarse, delimitarse el horizonte en la mirada del líder en el cuadro *Zapata* (1930) de José Clemente Orozco (1883-1949). En el horizonte de esa mirada perdida Orozco aseguró su inmortalidad, le confirió una relevancia poscolonial para todas aquellas cosas a las que les falla la política poscolonial.

El acto de trascender los ánimos celebratorios de la pre y la pos independencia señala el reconocimiento de los retos que enfrentamos para decidir dónde y cómo pelearía Zapata el día de hoy. Hay una división inevitable e indispensable entre el discurso de la emancipación política y económica en América Latina —o cualquier otro lugar, para el caso— y los movimientos sociales y estéticos contiguos, que apunta a la necesidad de ir más allá de los trillados campos de la teoría poscolonial, que cree que actuar como “el informante nativo” le hará superar al régimen amorfo. El problema con la teoría poscolonial, en la forma en que la practican y la llevan a cabo los emigrados subalternistas en los campus universitarios de la Ivy Lea-

gue de Estados Unidos, y que no tiene ningún vínculo orgánico con los subalternos norteamericanos que llegan en forma de olas de inmigrantes laborales, es que no tienen nada que decir sobre el arte, pues su estética abierta no puede delimitarse en el circuito cerrado de su fijación con lo europeo. En ese circuito cerrado el arte los ha rebasado estéticamente, pues se han convencido a sí mismos de que son “europeístas”. En el cuadro de Diego Rivera (1886-1957), *Zapata líder agrario* (1931), el cuello doblado del caballo blanco observa en las profundidades de una eternidad que aún no vislumbra no sólo los europeístas emigrados que teorizan sobre la subalternidad, sino todos los patriarcas en un otoño que aún no llega.

La necesidad de tener múltiples archivos que incluyen pero no se limitan a lo artístico todavía no ha alcanzado el umbral de la teoría poscolonial, del mismo modo que la bifurcación entre la teoría homérica y la poética aristotélica no ha logrado aún coaligarse en una posmodernidad que permanezca comprometida con los hechos de la política. La mimesis aristotélica no puede hacer más que prometer cierta clase de catarsis que sólo puede funcionar si somos testigos de un hecho a la vez extraño y familiar. ¿Dónde se encuentra el espacio de ese doble ciego excepto en la soledad que siempre está preñada de las sociedades que la perforan y la habilitan al mismo tiempo? Para lograr un acuerdo con este espacio solitario desde el cual el arte emite sus señales de mal comportamiento debemos darnos cuenta de la naturaleza precisa de su paradójica autonegación. *El laberinto de la soledad* (1950/1975) de Octavio Paz es uno espacio crucial para comprobar en qué forma esta soledad opera al paradójico nivel social:

Viejo o adolescente, criollo o mestizo, general, obrero o licenciado, el mexicano se me aparece como un ser que se encierra y se preserva: máscara el rostro y máscara la sonrisa. Plantado en su arisca soledad, espinoso y cortés a un tiempo, todo le sirve para defenderse: el silencio y la palabra, la cortesía y el desprecio, la ironía y la resignación. Tan celoso de su intimidad como de la ajena, ni siquiera se atreve a rozar con los ojos al vecino: una mirada puede desencadenar la cólera de esas almas cargadas de electricidad. Atraviesa la vida como desollado; todo puede herirle, palabras y sospecha de palabras. Su lenguaje está lleno de reticencias, de figuras y alusiones, de puntos suspensivos; en su silencio hay repliegues, matices, nubarrones, arco iris súbitos, amenazas indescifrables. Aun en la disputa prefiere la expresión velada a la injuria: “al buen entendedor pocas palabras”. En suma, entre la realidad y

su persona establece una muralla, no por invisible menos infranqueable, de impasibilidad y lejanía. El mexicano siempre está lejos, lejos del mundo, y de los demás. Lejos, también de sí mismo.¹

A mi parecer, Paz ofrece aquí mucho más que una reflexión sobre su propia identidad nacional —la soledad espiritual que paradójicamente atenaza una identidad social—, pues de hecho señala la condición estética del poscolonialismo, en el que artistas como Paz mismo trascienden la política de su identidad en la poética de su ficción. La soledad que Paz describe es, de hecho, la *tabula rasa*, el nacimiento de la primera y la última persona poscolonial, aquel cuya mente ha sido descolonizada, y que ahora ha venido a pararse frente a la obra de arte no como un actor político sino como un agente poscolonial. Si el nombre en efecto es, como sugiere Paz, “nostalgia”, tanto como “la búsqueda de la comunión”, entonces el arte es el encuentro de esa comunión, predicado, precisamente, en su soledad.

Para explicar mi idea quiero desviar su atención de las reflexiones de Octavio Paz sobre la soledad y llevarlos al cine de la soledad de Amir Naderi. Durante una carrera cinematográfica que se ha prolongado por casi medio siglo, que ha esquivado una monarquía imperial y una teocracia islámica y ha cartografiado su panorama de la soledad en dos continentes, Amir Naderi se ha detenido precisamente en el momento del abrazo solitario del universo, donde su cine se convierte en el microcosmos de una reflexión cósmica sobre las fronteras del consuelo de la soledad y la sociedad del espectáculo. En una de sus obras maestras, *El corredor* (1985), el protagonista, la figura solitaria de Amiru, se convierte en la *tabula rasa* de esa soledad y en el singular sitio de reflexión desde un punto de vista puramente cinematográfico, que sitúa al sujeto del artista, en el momento de la creatividad artística, fuera del sujeto de su pertenencia social. Esta soledad no es política ni apolítica, porque antecede y sobrevive a lo político.

Esa aura solitaria de la que emana el arte es igual de evidente en la narrativa fragmentada de la obra del cineasta palestino Elia Suleiman,

¹ Octavio Paz, *The labyrinth of solitude: The other Mexico, return to the labyrinth of solitude, Mexico and the United States, the phylanthropic ogre*, traducción de Lysander Kemp, Yara Milos y Rachel Phillips Belash, Nueva York, Grove Press, 1985, p. 29 [edición en español: *El laberinto de la soledad*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2007].

en el que un sujeto desarticulado enfrenta una realidad fragmentada, a pesar de lo cual consigue entenderla perfectamente, y todo esto afirmado desde la perspectiva solitaria de un palestino que nunca habla. El personaje de ES, el acrónimo que significa y no significa Elia Suleiman, y que está en el centro de toda la filmografía, es precisamente eso: un acrónimo que es captado en el momento de su falta de sentido, de significado y de acrónimo. ES nunca habla, sólo es testigo y permanece como un signo que dismantela todos los otros signos que fingen significación. Existe una hermenéutica abierta en ese silencio que ningún puesto de control israelí puede detener, del que no puede abusar ningún Movimiento de Liberación Palestina y ningún futuro Estado palestino puede ejecutar.

Ese sustento solitario del signo que politiza el cine de Elia Suleiman pero lo hace más allá de las políticas de cualquier movimiento particular por la liberación de Palestina también late en el trabajo de Shirin Neshat. El espectro visual del trabajo de Shirin Neshat, el descubrimiento solitario de un momento en el que la artista está simultáneamente más allá y antes de su sociedad, puede verse como el amplio desdoblamiento de un alma solitaria en forma sociales. Shirin Neshat, que nació y se crió en Irán pero se realizó como artista en Estados Unidos y es celebrada en todo el mundo, es una artista de las fronteras, donde ningún régimen político tiene autoridad sobre ella y ningún poder poscolonial tiene el lujo de adjudicársela. Su devoción religiosa inquieta a los laicos, su erotismo perturba a los piadosos. Es un sujeto fuera de todo régimen o subyugación.

No es accidental que Shirin Neshat le recuerde a muchos de sus admiradores a su antecedente mexicano, Frida Kahlo. Si bien Kahlo mantenía en secreto sus ideas políticas precisamente mientras se internaba cada vez más profundamente dentro de su alma solitaria, Shirin Neshat expone sus ideas profundamente políticas en una paño-plia de meditaciones visuales que revelan las porosas fronteras el cuerpo erótico y la política.

Cuando se trata del sentido del arte fuera de las fronteras territoriales de la pertenencia social, casi ningún artista palestino necesita que lo acicateen. El fotógrafo palestino contemporáneo Tarek al Husein es la rebelión icónica encarnada, pero siempre en el confinamiento solitario de los paisajes vacíos. Como un palestino en exilio perpe-

tuo, en un exilio que se ha convertido en su hogar, Al Husein es el artista del poscolonialismo en virtud de que como persona, como personaje, como artista, como ser humano, y como dijo una vez Golde Meir, no existe. Como resultado, su soledad es transparente: no existe. Ha desaparecido en la paradoja de su propio estatus de apátrida.

Este solitario lugar de vagabundeo migratorio puede verse en otra artista palestina, Mona Hatoum, cuyo arte es la crónica visual del palestino sin casa. Esta falta de hogar se traduce en un vacío visual que refleja el alma vacía del artista, un espacio aterritorial desde el cual el artista se convierte en un sujeto fuera del sujeto.

Es arte es un “no” al que ninguna rebelión anticolonial puede llegar a ser una respuesta definitiva. Podemos considerar el trabajo de Termeh, una artista iraní que se hizo célebre durante el principio del actual movimiento de derechos civiles en Irán. En su arte palpitan la soledad que se encuentra oculta en cualquier acto de protesta, la serenidad de la que emanan los levantamientos políticos. En el centro de la protesta social de Termeh siempre se encuentra ella, la artista solitaria, que adopta las vestimentas sociales de sus compatriotas, pero precisamente en el momento en el que mantiene su distancia, estética, de todos ellos. Ese espacio, esa distancia, es donde el artista vive y muere en soledad.

La sociedad que se rebela en el corazón del solitario arte de Termeh puede rastrearse al menos hasta uno de los grandes artistas iraníes del siglo XX, Ardeshir Mohasses (1938-2008), el gritador silencioso cuya visión se convirtió en su voz, y que cantó melódicamente las inmelodiosas resonancias del horror que lo persigue, de un tirano a otro imperio. Como Amir Naderi, Ardeshir Mohasses sobrevivió tanto una monarquía tiránica como una banalidad teocrática para desposar el destino de los iraníes posrevolucionarios con las argucias neoconservadoras que han gobernado Estados Unidos antes y después de George W. Bush. En el corazón del arte de Ardeshir Mohasses se encuentra él mismo, el artista solitario que ninguna revolución tiene derecho de reclamara para sí.

Desde la mismísima alma solitaria de los artistas iraníes en el exilio emana el extraordinario trabajo de Nicky Nodjumi, el resuelto

soñador de pesadillas que se ve cegado por su propia retrospectiva. Nodjumi, un alma gemela de Naderi y Mohasses, es amargo, iracundo, sarcástico y honesto en sus categóricas denuncias de la bestialidad que reside en los corazones de los hombres. En el núcleo del trabajo de Nodjumi hay una banalidad sexual perversa, que rechaza cualquier intento por congraciarse cómodamente con la política de una rebelión emancipatoria. En sus pinturas Nodjumi ha ido a lo francamente elemental, y en esa forma elemental de tratar nuestro predicamento no hay salvación, sólo el retrato del horror que yace más allá de la redención, no sólo política sino, aún peor, metafísica.

El caricaturista palestino Naji al Ali (1938-1987) ha visto atrocidades aún peores, y sin embargo se las ha arreglado para mantener una mirada mucho más penetrante de la inmediatez de la política, siempre como el testigo solitario presente en la escena del crimen. Hanzala (la amarga), la legendaria creación de Naji al Ali nos da la espalda a nosotros, el público, y voltea al evento, la escena del crimen; es un testigo que no puede ocuparse de nuestras distracciones habituales. Hanzala ha sobrevivido al asesinato de su creador, y como un signo prófugo está más allá de cualquier control estatal. Es una firma que remata cualquier verdad que se le diga al poder.

El caricaturista iraní Mana Neyestani es idéntico a Naji al Ali, pues también él ha alcanzado esa paz interior que puede atestiguar, absorber, archivar y dar testimonio del presente indeleble. Una parte constitutiva de la soledad de Mana Neyestani es el hecho de que él mismo es una creación quíntaesencialmente ciberespacial. Por supuesto debe levantarse en las mañanas, en algún lugar de este planeta, trabajar todo el día y finalmente dormir, pero ese hecho es totalmente fortuito para su personalidad del ciberespacio, que conocemos únicamente mediante su trabajo. Vuelve a la vida cada vez que abres tu laptop, y se disuelve en el aire cuando la cierras. Como Tarek al Husein y Naji al Ali, sus almas gemelas palestinas, no existe.

Para la soledad sagrada en el corazón del momento de la creatividad les ofrezco *Jalvat e Arefane*, donde el gnosticismo es estéticamente agnóstico. Para mostrarles esa improbable escena les ofrezco al poeta y pintor iraní Sohrab Sepehri (1928-1980) y su concepto de *tanha'i*: soledad. Para Sepehri, tanto en sus cuadros como en su poesía, el

llamado del artista para contemplar siempre se hace de un modo irónico, mediante una paradoja que una vez que invita a los espectadores se oculta tras el espectáculo. En efecto, el artista invita y desinvita a su público al mismo tiempo, pues no hay un lugar, una ubicación para encontrarlo, excepto en la obra de arte misma que, como obra de arte, es una ficción, un no-lugar; si lo fuéramos a visitar a su departamento o a su estudio la persona que encontraríamos no sería en realidad el artista, pues el artista, que dejó de trabajar para poder recibirnos, ya está muerto. La persona que nos encontraríamos sería, pues, un impostor, una sombra. Ahora ese ningún lado es algún lado, pues es allí donde el artista crea, con y sin su público en mente. El artista respira, vive y crea en ese espacio. En ese espacio el artista ve lo imposible, imagina lo imperceptible, traza su ruta de escape. Tal vez nunca tengamos permiso para entrar a ese espacio imposible, pues como dice Sepelri:

*Beh soragh-e man agar mi-a'id/Si vinieras a visitarme,
Narm-o Ahesteh bi-ya'id/Llega suavemente
Mabada keh tarak bardarad/Para que no se quiebre
Chini-ye nazok-e tanha'i-ye/La delgada porcelana de mi soledad.*

Esa delgada porcelana de la soledad siempre se rompe en el instante en el que el artista ha dejado de trabajar, cuando está, de hecho, muerto.

Cuando se vuelve político, el arte es el otro de sí mismo, se autotransplanta fuera de sí mismo: su fantasma, su fetiche y su fantasmagoría se confunden en una ilusión que seduce al público antes de que tenga que buscar refugio. En la *Hichestan/La ciudad de ningún lado* de Sepelri, donde vivió y compuso sus poemas y pintó sus lienzos, el artista se convierte en un sujeto levinasiano fuera del sujeto de su arte. El yo del artista en el amorfo momento de la creatividad, para seguir con el lenguaje levinasiano, “es diferente a causa de su unicidad, no único a causa de su diferencia”.² En ese yo puro, que es el sujeto la estética como conciencia trascendental, “está él mismo fuera del sujeto: conciencia sin reflexión, unicidad que se identifica a sí misma como un

² Emmanuel Levinas, *Outside the subject*, traducido por Michael B. Smith, Stanford, Stanford University Press, 1994, p. 156 [edición en español: *Fuera el sujeto*, Caparrós, 2001].

incesante despertar”. Levinas pensaba que ese sujeto fuera del sujeto “se ha distinguido desde la *Crítica de la razón pura* desde cualquier dato que se le presenta al conocimiento en las formas a priori de la experiencia”. Pero el arte no es conocimiento, y el artista, como sujeto, siempre está ya fuera del sujeto. Levinas también propuso “es partiendo de las implicaciones de la *Crítica de la razón práctica* que el yo trascendental se propondrá más allá de su función formativa del conocimiento o, como diría Husserl, más allá del *cogito* cartesiano, donde es “un puro Ego indescriptible y nada más”.³ Con la espalda vuelta hacia el público y hacia el evento, y por ello en posición de testigo, Hanzala es el sujeto levinasiano fuera del sujeto de un sionismo que el gran filósofo judío europeo no podía trascender para alcanzar su propio Otro. Si, como sugirió Hans-Georg Gadamer en *The Aktualität des Schönen/La actualidad de lo bello* (1977), “la obra de arte la da nuestras experiencias pasajeras formas estables y duraderas para una creación independiente e internamente coherente”, y “lo hace de tal modo que nos trascendemos a nosotros mismos y penetramos más profundamente en el trabajo”,⁴ entonces el trabajo es el árbitro definitivo de esa transcendencia formal que ninguna guerra de independencia puede agotar, y que ningún estado poscolonial puede reclamar.

³ Emmanuel Levinas, *Outside the subject*, p. 157.

⁴ Hans-Georg Gadamer, *The relevance of the beautiful and other essays*, editado por Robert Bernasconi, Cambridge, Cambridge University Press, 1986, p. 53 [edición en español: *La actualidad de lo bello*, introducción de Rafael Argullol, Barcelona, Paidós, 1991].

Viviendo lejos del lugar en el que crecí y me eduqué, estoy permanentemente enfrentado a los problemas de nacionalidad e identidad. Habiendo sido un estudiante comprometido políticamente en una generación de militantes, me pregunto el porqué de nuestro fracaso en lograr el cambio social profundo por el que luchamos. Después de décadas de dedicarme a la educación, dudo sobre cuánto ésta pudo haber afectado el bienestar común. Siendo un artista, me cuestiono la importancia de mi individualidad y de lo que estoy haciendo. Y como tal, también, tengo el problema de tener una distancia que a veces me hace caer en lo simplista.

Bregando con todos estos temas, con una sensación de futilidad, y con la preparación de este texto, encontré tres notas publicadas en *The New York Times* en un periodo de 10 días. A pesar de no tener relación entre ellos, consideré que los artículos iluminaban mucho de lo que estaba pensando.

El primero se refiere a Faisal Shahzad, el autor de un atentado fallido que quiso detonar un automóvil-bomba en el Times Square en Nueva York. El artículo describe la evolución personal de Shahzad, quien pasa de hijo de familia pakistaní rica y desinteresado en la política, a ser un ciudadano indignado por las acciones de Estados Unidos y sus aliados en el Medio Oriente, para finalmente llegar a una religiosidad fanática extremista. El propósito de Shahzad fue reproducir en medio del enemigo la violencia impuesta en su país por medio de lo que él percibe como una cruzada anti-islámica. La nota del *Times* cita un correo electrónico que Shahzad mandó a un amigo: “¿Me puedes decir una manera de salvar a los oprimidos? ¿Y una forma de combatir los cohetes que nos disparan y hacen fluir sangre musulmana?”¹ La evolución de Shahzad describe la trayecto-

¹ Andrea Elliot, “Bombing Suspect’s Long Path to Times Square”, *The New York Times*, 16 de mayo de 2010, pp. 1, 21. “Can you tell me a way to save the oppressed? And a way to fight back when rockets are fired at us and Muslim blood flows?”

ria bastante típica —y hasta cierto punto incluso atendible— del razonamiento guerrillero en cualquier parte del mundo. Pero revela también la simpleza ingenua de un “ojo por ojo” falto de estrategia y de ética. Es una posición que cree que el problema se soluciona meramente por medio de un trueque de geografías y de víctimas.

Durante su vida en Estados Unidos, Shahzad se sintió víctima del racismo. Después de adquirir la ciudadanía estadounidense se le refería como un “estadunidense-de-origen-pakistaní”, una precisión no utilizada para los connacionales de origen nacional europeo. Pero al mismo tiempo Shahzad no llega a darse cuenta de que los cohetes en el Medio Oriente no son nada más que una de las expresiones de una cultura basada en la codicia típica del capitalismo fundamentalista, en el chovinismo provinciano y en la ignorancia. Tampoco percibe que el fundamentalismo no puede combatirse con fundamentalismo. Y éstos son todos problemas que no surgen gracias a condiciones genéticas que hay que eliminar físicamente, sino por la falta de educación.

Los otros dos artículos tratan de temas educativos. El siguiente artículo se refiere a la American University de El Cairo. Como es usual, el “American” aquí se refiere solamente a Estados Unidos. El artículo explica cómo esa universidad descubrió que la educación debiera enfocarse en el pensamiento creativo, y que por lo tanto, la universidad debiera tratar de educar a sus estudiantes de acuerdo con este criterio. El descubrimiento, aunque tardío, es encomiable. Sólo que, luego la nota menciona que la universidad cobra “19600 dólares por año, una suma principesca en un país en donde la mitad de la población solamente gana dos dólares por día”. Lisa Anderson, la rectora de la universidad, se disculpa frente al periodista por ese absurdo económico comentando que “si le enseñamos a la élite a ser buenos ciudadanos, no está mal”.²

El último artículo menciona que solamente siete de los treinta empleos que se prevén como de más rápido crecimiento en Estados Unidos durante la próxima década necesitarán el diploma de bachiller. De acuerdo con la nota, el economista Richard Vedder, de la Universidad de Ohio, se pregunta por lo tanto para qué sirve que “el

² Michael Slackman, “A Campus Where Unlearning Is First”, *The New York Times*, 6 de mayo de 2010, p. A12. “Tuition and fees for Egyptian students run about \$19600 a year, a princely sum in a country where about half the population lives on about \$2 a day”. “If we teach the elite to be good citizens, that’s not a bad thing.”

15% de los carteros completara el bachillerato". Y agrega: "Algunos de ellos pudieron haber comprado una casa con lo que gastaron en su educación".³

La evolución de Shahzad me devolvió a las décadas de los cincuenta y los sesenta, y su trayectoria me recordó a muchos militantes que conocí en aquel entonces. Me hizo recordar muchos de sus errores. Los otros artículos tratan del elitismo y de la reafirmación de la división de clases sociales, dos temas que queríamos eliminar en mi juventud y que todavía queremos eliminar. Parecería que en el último medio siglo las cosas no han cambiado mucho, cosa que es bastante deprimente.

Creo que uno de los errores fue nuestra falta de claridad con respecto a nuestro papel como individuos. Nos sobreestimamos. Shahzad se sobreestimó. A pesar de que trabajábamos en una tarea colectiva, teníamos tendencias mesiánicas. La cultura es un proceso acumulativo lento, colectivo y anónimo. Sin embargo, vivimos y pensamos en un entorno en el cual la autoría individual se subraya como algo fundamental, si no imprescindible, para la construcción de la cultura. La importancia de la libertad de expresión, si bien la tiene, subraya estas creencias. Aparte del signo de libertad, su invocación también esconde, superficialmente, la ideología de la libre empresa competitiva que sirve de cimiento al capitalismo. Esta creencia interiorizada en la autoría nos lleva a pensar que, por ejemplo como artistas individuales, no solamente podemos o debemos expresarnos, sino que también podemos introducir independencias políticas o incluso cambiar el mundo heroicamente. Esto fue una de las debilidades de Shahzad. No está solo en esto.

Avatar es una película paradigmática en cuanto a estos mitos mesiánicos. Personalmente no la considero parte del campo artístico, pero su autor sí lo cree. Estéticamente es una de las obras cinematográficas más convencionales y anodinas de las últimas décadas, ya que repite todos los clichés argumentales y estéticos conocidos. Pero *Avatar* sorprende al presentar inesperadamente una crítica de la colonización geográfica tradicionalmente implementada por Estados Unidos. El retorno a la vida idílica de los nativos, a su identidad, no está

³ Jacques Steinberg, "Plan B: Skip College", *The New York Times*, 16 de mayo de 2010, Week in Review, pp. 1, 5. "Professor Vedder likes to ask why 15% of mail carriers have bachelor degrees, according to a 1999 federal study". "Some of them could have bought a house for what they spent on their education."

en manos locales sino, y aquí nuevamente es predecible, de un estadounidense bueno, crítico de sus compatriotas malos e invasores. La maniobra pasa a la vida real cuando el creador de la película, James Cameron protesta contra la construcción de la usina de Belo Monte para salvar la Amazonia. Cameron le escribe al presidente Lula, y con típica sobreestima de sí mismo le informa y explica: “Como sabrá usted, *Avatar* es una obra sobre la destrucción del mundo natural por la expansión de los intereses industriales, y su consiguiente impacto sobre las poblaciones autóctonas”.⁴

Ambos, Anderson y Vedder, tienen una imagen más realista y menos individualista de la realidad que Cameron. Y además se complementan en su misión. Sus fallas están en otros puntos. Anderson promociona un mejoramiento intelectual de la élite, en lugar de preocuparse por ayudar al pensamiento crítico y creativo en aquellos que realmente lo necesitan. En el otro extremo, Vedder propugna la reducción intelectual de aquéllos que son gobernados por la élite. Entretanto, no se entiende bien quiénes son los oprimidos para Shahzad. Puede estar refiriéndose tanto a la gente bombardeada como a los que están sufriendo el peso de una estructura social.

Mi experiencia de los años cincuenta y parte de los sesenta fue en Uruguay. Creíamos en utopías continentales y globales, pero estábamos atados a los valores que se conectan con la nación-estado. Nos preocupábamos por la identidad y por las influencias colonizadoras que nos desviaban de nuestro potencial. Esto puede explicar por qué los tres artículos resonaron tanto para mí. Shahzad, hasta cierto punto, comparte las consideraciones críticas de esa época y que todavía son válidas hoy en día. Vedder representa la visión obtusa de Estados Unidos de la década de los cincuenta. Anderson, heredera de los cincuenta y los sesenta, es una emisaria encargada de extender la huella colonial de su país en el resto del mundo.

Los temas de Shahzad se relacionan con su sentido de propiedad con respecto a las ideas de nación y de religión. Es “su” país y “su” religión los que están siendo violados por el sentido de propiedad contrario representado por los invasores. Hay una extraña mezcla de lo tangible y lo intangible en estas cosas, de ficción y realidad. La idea de propiedad tiene tanta importancia aquí porque ayuda a mantener o a violar la identidad. Sin embargo, el problema mayor en esto es

⁴ *El País Digital*, 14 de abril de 2010.

¿qué es lo que genera ese sentido de propiedad, cuando generalmente no es propiedad sino adherencia?

Para dilucidar estas cosas, y a falta de palabras mejores, decidí usar *geografía* e *infografía* como formas de catalogar algunas cosas.

La palabra *infografía* generalmente es utilizada para referirse a la información presentada visualmente. Muchas veces lo es en referencia a problemas complejos que se pueden explicar mejor o más simplemente por medio de una imagen. Sin embargo, hace ya años que vengo utilizando la palabra en una forma idiosincrásica para referirme a una contrapartida a la *geografía*. *Geografía* e *infografía* parecen formar una parejita atractiva, aun si no funcionan lo bien que quisiera. La categoría *geografía* aquí se refiere a las cosas concretas, materiales, encontradas, minadas o manufacturadas, incluyendo a las obras de arte. Son las cosas sobre las cuales se puede invocar la propiedad. *Infografía*, por otro lado, incluye el flujo de información, la educación, las ideas sobre la identidad, el colonialismo cultural y, por supuesto, el cómo la gente interactúa con las obras de arte. La *geografía* tiene fronteras, la *infografía* no. Supongo que la diferencia entre ambas es parecida a la que puede haber entre las ideologías que informan la cirugía y la acupuntura. Una se concentra en el punto enfermo, la otra en el flujo que crea el síntoma puntual. Manuel de Solà-Morales, el arquitecto catalán, habla de “acupuntura urbana” con respecto a intervenciones que redireccionan flujos urbanos, en oposición a la arquitectura de autor. Obras como las *Inserciones en los circuitos ideológicos* de Cildo Meireles, son *infográficas*. El objeto mismo —la botella de Coca-Cola— es una estupidez. El aspecto *infoográfico* es brillante.

Generalmente el pensamiento *infoográfico* sirve de fondo al pensamiento *geográfico*. Pero cuando enfocamos los objetos mismos, nos olvidamos que son presencias creadas para comunicar algo. Por lo tanto aceptamos los objetos literalmente, como si todo estuviera contenido en ellos.

En términos de política, gran parte de la mezcla de ambas maneras de pensar se refleja en la idea de nación-estado. La idea de nación es *infográfica*, la de estado o país es *geográfica*. Paradójicamente nación refleja mejor la realidad que estado, ya que designa a un grupo que tiene una comunidad de intereses. Entretanto, la noción de estado —atada a una *geografía*— es un artefacto arbitrario.

Desde el punto de vista de los países poderosos esta mezcla es brillante, ya que cuando una parte no funciona satisfactoriamente se

puede invocar la otra. La propiedad se define con mayor facilidad en forma geográfica; es decir, con relación a cosas concretas. Pero el poder puede extender la propiedad a cosas menos tangibles como son la información y las ideas.

Los países hegemónicos percibieron este truco mucho antes que los de la periferia, y para ellos, el término frontera se convirtió en algo muy flexible. Hitler justificó sus invasiones con la necesidad ficticia de un “espacio vital” para Alemania. Durante su presidencia, mientras bombardeaba al Líbano, Reagan declaró que las verdaderas fronteras de Estados Unidos coincidían con los intereses de su país. Y ya en el presente, hace unos meses, Anders Fogh Rasmussen, secretario general de la OTAN, expresó que “En el mundo de hoy es posible que tengamos que ir más allá de nuestras fronteras para proteger nuestras fronteras” y como ejemplo utilizó a la invasión de Afganistán.⁵ Aparte de lo cómico y deprimente, estas frases me interesan porque ilustran una ideología libre de las limitaciones geográficas.

Unos años antes de la frase de Reagan yo tenía un coche Fiat rojo cuya tapa del tanque de gasolina se abría desde afuera. Un día mis hijos estaban jugando alrededor del coche, uno de cuatro años, el otro de cinco y medio. Uno de los dos, no me acuerdo cuál, abrió la tapa, metió la mano, hizo como que sacaba un teléfono el cuál apoyó en su oreja y dijo: “Hola”. El otro, después de observarlo, extendió su mano y le dijo imperiosamente: “¡Ahora yo! ¡Dámelo!” El primero alejó el teléfono imaginario y contestó: “¡No! Es mío. ¡No lo toques!” Ambos terminaron en el suelo a puñetazos hasta que salí a separarlos. Fue una combinación perfecta de realidad y ficción, de propiedad y guerra. Mi mujer me recordó la historia hace poco, como una metáfora que ilustra la división del mundo en naciones-estado.

La creación de Uruguay como país independiente fue similar a la creación del teléfono de mis hijos. El autor fue un señor llamado Lord Ponsonby, en 1828. Se debió a que, para controlar la zona, Inglaterra necesitaba una almohada entre Argentina y Brasil. Ponsonby terminó como un docto latinoamericanista antes de su tiempo gracias a que había sido enviado a Buenos Aires castigado por el rey George IV. El monarca inglés le tenía envidia por una relación que Ponsonby sostenía con una tal Lady Conyngham.

⁵ Steven Erlanger, “NATO Is Urged to Define Self-Defense Beyond Its Borders”, *The New York Times*, 18 de mayo de 2010, p. A9.

De manera que Ponsonby entonces dijo: “esto es Uruguay” en lugar de decir “esto es un teléfono”. La gente que vivía en el territorio nunca fue consultada. Es cierto que querían echar a los ejércitos invasores, pero no habían pensado en la posibilidad de ser un estado independiente, o siquiera una nación. Los uruguayos vivían relativamente satisfechos en una provincia parte de una federación desorganizada de provincias. Lo que no les gustaba era que españoles, portugueses e ingleses estuvieran tomando turnos para invadir. El estado terminó siendo un hecho, y hoy todo el mundo está orgulloso, especialmente cuando las cosas salen más o menos bien en la copa mundial de fútbol. No quiero meterme en fútbol aquí, pero es paradójico que los verdaderos equipos con identidad fuerte son los comerciales, generalmente formados por los mejores jugadores internacionales. Entretanto los equipos nacionales que participan en la copa y representan la identidad nacional, son rejuntes provisorios de individuos unidos por un ratito bajo una bandera.

Dos años más tarde, gracias a su éxito con Uruguay, Ponsonby integró el equipo que inventó Bélgica, creando otro país almohada. O sea que Bélgica existe gracias a Uruguay, una deuda que nunca fue reconocida.

Una vez que se organiza un país estamos clavados. Nos comprometemos en la construcción de una nación y con tener una identidad de grupo que con suerte es validada por una geografía visible.

Para no salirme del tema de Uruguay, quiero discutir aquí la figura de Pedro Figari, una figura comprometida con la construcción nacional. Figari vivió de 1868 a 1938, pero recién se dedicó completamente a la pintura en 1921. Antes de eso fue un distinguido político y abogado, preocupado por dar una buena legislación al país, por dar una presencia institucional a las artes visuales e industriales, y por lograr la descolonización cultural de América Latina. Promovió la utilización de materiales e ideas locales y se opuso a una importación de valores culturales basada en la envidia colonial.

Sin embargo, y a pesar de su lucidez, como pintor siguió el modelo tradicional del artista individualista que se define dentro de un mercado internacional. Utilizó su gusto cosmopolita de clase social alta como instrumento de control de calidad, y se definió de acuerdo con las pautas artísticas del mercado europeo. Satisfizo su nacionalismo usando conscientemente temas locales, pero lo hizo como un posimpresionista. Bonnard, quien visitara una muestra de Figari en París, en ese entonces lo proclamó como “¡uno de los nuestros!”

La obra de Figari puede ser interpretada de dos maneras. Por un lado positiva: más que desarrollar una identidad nacional, estaba tratando de afirmar a Uruguay en el escenario internacional. El éxito parisino probaba que Uruguay podía medirse muy bien con los estándares franceses y que por lo tanto el país debía ser respetado. En la época la burguesía uruguaya miraba hacia Francia; estudiaba en Francia cuando podía permitírselo, e integraba la masonería francesa cuando podía cumplir con sus condiciones. Por lo tanto el comentario de Bonnard fue muy importante. Por otro lado la interpretación puede ser negativa. El comentario también puede entenderse como un resumen acertado de la situación colonizada de la cultura uruguaya y negación de toda la ideología general de Figari. A pesar de esto el comentario de Bonnard sigue siendo entendido como un gran elogio aun el día de hoy.

Puede ser que sea injusto, pero tiendo a creer más en la segunda posibilidad: que a pesar de sus buenas intenciones, Figari fijó al arte uruguayo de la época en una estética colonial, continuando así una larga tradición de dependencia artística. Tengo que aclarar que me gusta la pintura de Figari y lo considero un muy buen pintor. Pienso que empujó el posimpresionismo a un punto mucho más avanzado que lo que habían logrado los franceses hasta ese momento. Claro que ellos ya habían dejado atrás al cubismo y estaban en el surrealismo y el neo-neoclasicismo, aunque esto sería otro tema. Me interesa la figura de Figari porque respeto más su papel público no artístico que su expresión artística. Por lo tanto me intriga la disonancia ideológica de su trayectoria. Hoy poca gente recuerda su estatura como político. Cuando se menciona el nombre del legislador que fue instrumental en la abolición de la pena de muerte en 1907, la reacción es: "Ah sí, el pintor". Pero fueron sus otras actividades las que crearon los cimientos de la identidad nacional.

La idea de identidad y conciencia nacional en todo esto se convierte en un tema importante. Cuando enfrentados al abuso de poder efectuado por la colonización, ya sea en su forma antigua o en su forma presente de control financiero e informático, frecuentemente nos referimos a la identidad como un arma de combate cultural. La identidad parece ser el uniforme militar de la resistencia intelectual. Pero al igual que todos los disfraces, los uniformes no sirven para mucho salvo cuando se utilizan con diseños de camuflaje. El equivalente cultural del camuflaje aquí sería el sincretismo del tipo de la Santería. Las imágenes del colonizador cristiano son invadidas por

significados yorubas. Esa forma de resistencia de los esclavos en las Américas fue infográfica.

Shahzad, al igual que muchos movimientos guerrilleros de los años sesenta y setenta, y grupos de hoy que recurren al terror, se concentran en la confrontación geográfica, un combate localizado en territorios y cosas. Cuando se utilizan los flujos propagandísticos, generalmente lo son como armas adjuntas al combate, no como instrumentos educativos.

Reagan una vez hizo una declaración infográfica clásica. Dijo: “La información es el oxígeno de la era moderna. Se filtra a través de las paredes coronadas por alambres de púas y sopla ignorando las fronteras electrificadas”.⁶ Claro que pensaba en un flujo que iba unidireccionalmente del capitalismo hacia el comunismo. Fue en 1989 cuando Internet estaba a punto de invadir el mundo. No sé cuanto esfuerzo mental invirtió Reagan en todo esto. Hoy visto, parecería que no solamente trató de convertir ese flujo en un instrumento mesiánico que representara la ideología estadounidense, sino que más importante, supuso que el circuito de información sería guiado y controlado por Estados Unidos para mantenerlo en la dirección de apoyo a su política general.

Mis prejuicios como artista conceptualista me llevan a creer que la resistencia contra todas estas cosas es más eficiente en el área infográfica que en la geográfica. Tengo dos ejemplos que ilustran la diferencia de actitudes. En 1969 los miembros del OPR33, una facción disidente del grupo guerrillero de los Tupamaros, entraron al Museo de Historia Nacional en Montevideo y robaron la bandera de los 33 Orientales. Los 33 Orientales a su vez habían sido un grupo guerrillero que en 1825 había combatido para liberar al territorio (de lo que entonces era la provincia oriental del río Uruguay) de las fuerzas invasoras. La bandera llevaba la inscripción “Libertad o Muerte” y se la considera como el segundo emblema nacional.

En 1995 el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) declaró: “Se le retira al gobierno federal la custodia de la Patria. La Bandera de México, la Ley Suprema de la Nación, el Himno Mexicano y el Escudo Nacional estarán ahora bajo el cuidado de las fuerzas de la

⁶ Ronald Reagan, “Information is the oxygen of the modern age. It seeps through the walls topped by barbed wire; it wafts across the electrified borders”, *Guardian*, 14 de junio de 1989.

resistencia hasta que la legalidad, la legitimidad y la soberanía sean restauradas en todo el Territorio Nacional”.

La diferencia entre la operación uruguaya y la declaración mexicana es que en el primer caso se logró la posesión física del símbolo, mientras que en el segundo caso se logró lo que el Subcomandante Marcos llamó una “confrontación retórica”. Ambos actos se preocuparon por la comunicación y el efecto propagandístico. La diferencia —hablando en jerga artística— está en el grado de desmaterialización. El OPR33 actuó geográficamente: tomó un objeto de un lugar y lo puso en otro. Cabe mencionar al margen, que el otro lugar nunca se encontró y que parece que la bandera desapareció para siempre, aunque la intención había sido la misma de los zapatistas. En ese momento los Tupamaros formaban parte del gobierno, así que hubiera sido el momento apropiado para devolverla. La confrontación retórica de los zapatistas, en cambio, fue infográfica. Su apropiación reconoció la importancia de los valores simbólicos y fue directamente al grano, salteándose los objetos. Con ello el efecto pedagógico de la concientización fue mucho más profundo.

Durante los años sesenta no respaldé la resistencia violenta, pero no puedo decir que en la época no tuviera simpatías ocasionales. Hoy tengo una tolerancia mucho menor. Creo que la resistencia violenta es un asunto geográfico, el combate cuerpo a cuerpo es geográfico, las guerras físicas son geográficas.

No creo que la resistencia se trate de matar enemigos. Tampoco creo que se trate de adoctrinarlos. Se trata de mejorar la habilidad del enemigo para que piense críticamente en tal forma que su raciocinio predomine sobre el fanatismo y la codicia. Soy lo suficientemente ingenuo y bondadoso para creer que es hora de que la lucha pase del campo de batalla geográfico presente al campo infográfico. Es algo que obviamente no será fácil de lograr. Es algo probablemente utópico. Es algo que quizá requiera alguna revolucioncita aquí o allá después de todo.

Este breve texto está redactado a partir de notas de trabajo y reflexiones cruzadas entre compañeros y compañeras que venimos participando de un proyecto global aún en curso: la reconstrucción de las articulaciones entre arte, política, activismo y comunicación, tal y como se viene configurando de muy diversas maneras durante las últimas dos décadas. Se podría decir que en el interior de este escrito provisional late una hipótesis, de acuerdo con la cual conviene prestar atención a los elementos de innovación que muestran las formas expresivas de numerosos movimientos sociales que han emergido a lo largo del actual ciclo global de conflicto. Tales elementos de innovación no son solamente nuevas apariencias de la política: son vectores concretos y centrales de politicidad, a partir de los cuales la expresividad de ciertos movimientos ha desplazado la centralidad que la ideología o los procesos de toma de conciencia tenían, en la izquierda clásica, como mecanismos primordiales de politización.

Las formas de innovación expresiva que caracterizan a los movimientos de este nuevo ciclo histórico sitúan en un lugar central el problema de una subjetivación política que no pasa exclusivamente por la racionalidad de la toma de conciencia, sino sobre todo por modos de experimentación que afectan al cuerpo para remodelar las subjetividades. No quiero llamar exclusivamente “micropolítica” a esta configuración de los nuevos movimientos, aunque la micropolítica constituya una dimensión importante de los mismos, como a continuación voy a argumentar. Pero la innovación en las formas expresivas y la experimentación con los modos de subjetivación alcanza en el actual ciclo, de manera potencial o manifiesta, una dimensión incluso de organización masiva que se articula con —pero no puede ser reducida a— la intervención política en la dimensión molecular de la existencia. Ahí está, como siempre, el zapatismo para demostrarlo. La irrupción pública del EZLN el 1 de enero de 1994 constituye un momento nodal de los procesos que aquí se enfocan: como un verdadero *big bang*, supone por una parte un momento de

alta condensación de tendencias previas, que en muchos casos adoptaban aún la naturaleza de prototipos —en muchas situaciones casi inadvertidos— de innovación política antes de 1994; por otra parte, su estallido dispersa la materia que lo constituye e irradia una luz en perspectiva hacia atrás y hacia adelante que nos permite tanto apreciar cuál ha sido el proceso previo como cuáles podrían ser las futuras orientaciones.

Lo que este escrito pretende es aportar el esbozo de una metodología analítica y un modelo narrativo útil para elaborar una arqueología de los acontecimientos contemporáneos, ayudando a impulsar los procesos de transformación social radical desde su interior, formando parte de ellos.

1

A finales de la década de 1980, un gráfico comienza a circular encolado sobre las paredes de algunas zonas de la ciudad de Nueva York (figura 1), construido de acuerdo con este esquema sencillo: un triángulo equilátero de color rosa recortado sobre un fondo negro, fondo en el que están inscritas también, en blanco, las palabras SILENCIO = MUERTE. El signo funciona casi como un código secreto, reconocible y descifrable por quienes se sienten parte de una comunidad acostumbrada a señalar los espacios públicos y a producir mecanismos de comunicación y de identificación colectiva mediante sistemas de códigos semiclandestinos.

El triángulo equilátero rosa ocupa el centro del espacio visual. Alude directamente al signo con que eran marcados en los campos de concentración nazis los detenidos por su condición homosexual. Pero el vértice del triángulo impuesto sobre los cuerpos por los exterminadores apuntaba hacia abajo. Por el contrario, éste señala con su vértice hacia arriba, reposando sobre su base. Una sencilla inversión gráfica convierte una señal de estigmatización en otra de afirmación: es el mismo tipo de apropiación y reversión mediante la cual los movimientos conformados por las políticas de identidad han venido resignificando, desde los años setenta y ochenta del pasado siglo, las palabras y los signos negativos que estigmatizan a ciertos sujetos por su origen étnico o su condición sexual (puto, negro, marica, bolle-*ra*), para transformarlos en denominaciones asumidas en positivo,

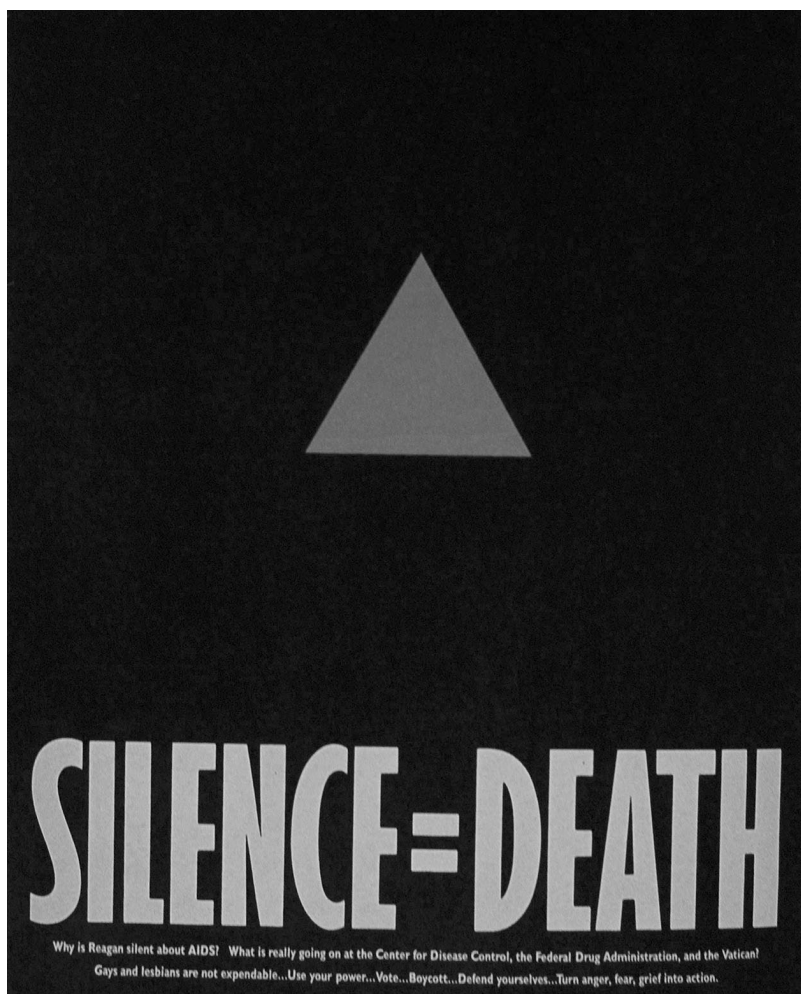


FIGURA 1. *Silence = Death (Silencio = Muerte)*, cartel de ACT UP, Nueva York, 1986, cortesía de ACT UP, Nueva York.

con el orgullo de una identidad públicamente afirmada. El triángulo, entonces, se encuentra subrayado enfáticamente por dos términos que se proponen como equivalentes, siendo fácilmente interpretables por aquellos a quienes interpela directamente en un periodo en el que el crecimiento de la pandemia del sida todavía va de la mano

de la dificultad que los sujetos afectados experimentan para declarar y discutir públicamente la enfermedad: el silencio en torno al sida equivale a la propagación de la muerte.

Muy pronto, este signo se convirtió en el logotipo identificador del movimiento internacional ACT UP: AIDS Coalition To Unleash Power, “coalición en torno al sida para desatar nuestro poder”. Fundado en Nueva York en marzo de 1987, ACT UP se ha caracterizado desde sus inicios por dos aspectos definitorios de los movimientos sociales que han venido naciendo en el interior de las crisis sociales provocadas por la hegemonía neoliberal en el actual ciclo histórico. Por una parte, se trata de un movimiento que abre un espacio antes inexistente de solidaridad y apoyo mutuo, donde el impacto de una crisis social sobre la afectividad y las vidas privadas de los sujetos puede ser mitigado mediante una puesta en común de la experiencia: un lugar donde trabajar juntos sobre la dimensión molecular de la existencia. Pero ese espacio común afectivo, por otra parte, se convierte en una precondition de la emergencia política colectiva: la crisis vivida como una experiencia privada o un problema particular de ciertos colectivos se transforma en conflicto público que busca disputar hegemonías e influir en las relaciones sociales de poder. Proceso instituyente y antagonismo, construcción de un nuevo común y movimiento de presión pública: entre esos dos tipos de procesos oscila por lo general la política autónoma del nuevo ciclo de movimientos.

Uno de los conocidos carteles producidos por el colectivo de artistas Gran Fury en el seno de ACT UP (figura 2) adoptó un carácter programático, y puede ser leído como una imagen construida mediante la acumulación progresiva de tres niveles de sentido, de arriba a abajo.

En primer lugar, la frase superior en tipografía más pequeña: “Con 42 000 muertos”. Se trata de una afirmación tajante que nos sitúa de un solo golpe en la dimensión de la crisis: cuarenta y dos mil muertes constituyen el núcleo del impacto de una pandemia que afecta también a compañeros, amantes, familias y potenciales futuros seropositivos.

En segundo lugar y en mayor tamaño: “El arte no es suficiente”. Obsérvese que esta frase parece reflexionar acerca de qué se ha de hacer del arte en una situación de crisis social aguda. Yo diría que “el arte no es suficiente” consiste en una observación que apunta en dos direcciones. En primer lugar, parece apostar por una conclusión diferente a la que fue adoptada en los años sesenta y setenta del pasado siglo por quienes abandonaron la práctica del arte en momentos

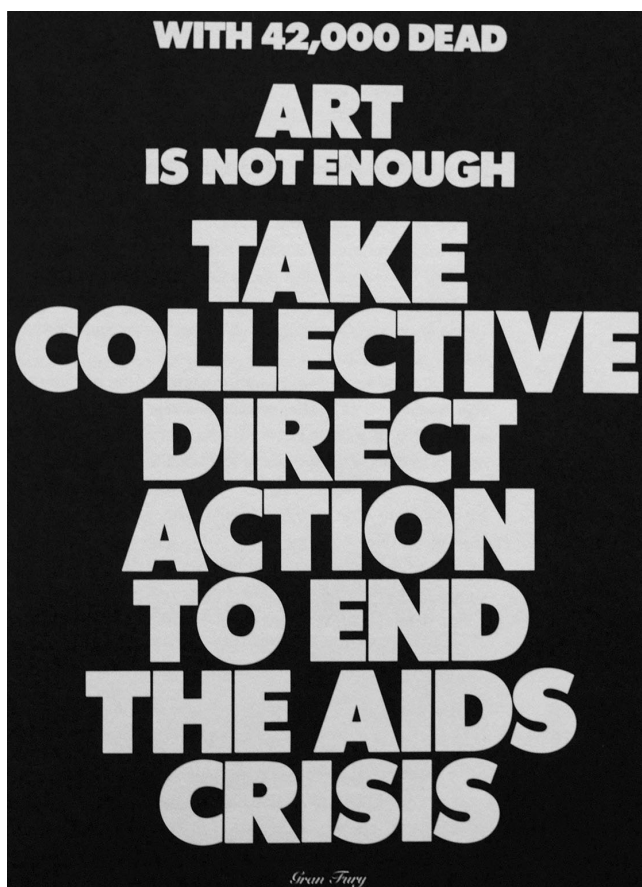


FIGURA 2. *Art is Not Enough* (*El arte no es suficiente*), cartel del colectivo Gran Fury para ACT UP, Nueva York, 1988, cortesía de ACT UP, Nueva York.

de radicalización política o de agudización de conflictos sociales: lo que el cartel nos dice no es que el arte *no sirva* para afrontar la crisis, sino que *no es suficiente*. En segundo lugar, parecería que la frase ataca también una de las actitudes habituales en el ámbito de la cultura contemporánea: el discurso y las prácticas de solidaridad sin articulación política —adopción de declaraciones o de contenidos solidarios por parte de museos, subastas en los espacios comerciales del arte para destinar fondos económicos a organizaciones no gubernamentales, etc.—. El tipo de manifestaciones que dejan al sistema del arte

inafectado por la dimensión política de una crisis y que reafirman la buena conciencia institucional del campo cultural.

Si el arte “no es suficiente”, ¿qué es aquello que el arte necesita ser *además* o qué necesita serle *sumado* para afrontar la crisis? La tercera frase, la que se muestra en tipografía de mayor tamaño, la última de las tres, que sin embargo ocupa gran parte de la superficie del cartel, ofrece la respuesta a esa pregunta: se necesita adoptar la acción directa colectiva para poner fin a la crisis del sida.

Incontables fotografías muestran a miembros de ACT UP en Nueva York y otros lugares del mundo en características acciones directas de desobediencia civil: por ejemplo, en sentadas o plantones que estarían interrumpiendo el tránsito de entrada a algún edificio de la administración del estado o boicoteando algún acto oficial (figura 3). La desobediencia civil y la acción directa han sido las herramientas clave con las que los movimientos del actual ciclo de conflicto han logrado, en las últimas dos décadas, desatar su potencia para romper la camisa de fuerza del consenso neoliberal. Ha sido necesario, desde muy diferentes posiciones, resituarse en el espacio público la legitimidad democrática del conflicto mediante prácticas de confrontación con la legalidad. La primera acción de ACT UP tuvo lugar en Wall



FIGURA 3. Manifestantes de Silence = Death (Silencio = Muerte) para ACT UP, Nueva York, cortesía de ACT UP, Nueva York.

Street, para atacar y señalar públicamente a las empresas farmacéuticas en las cuales se delega la gestión de la salud pública; beneficiarias principales, por tanto, de la enfermedad: se cuenta que esa primera acción tuvo ya como resultado diecisiete personas detenidas. Observemos bien cómo circula el primer signo de ACT UP, que ya hemos analizado, mediante la acción directa colectiva: inscrito en los cuerpos. ACT UP se puede considerar una de las matrices generativas de las actuales formas expresivas de ciertos movimientos sociales: una matriz *biopolítica*. ACT UP entiende el poder al que se enfrenta como *biopoder*, es decir: como un poder sobre el *bios*, un poder aplicado directamente sobre los lugares donde la vida se produce y reproduce. Un poder del cual depende —de manera muy literal en lo que respecta a la pandemia del sida— la gestión de la vida y la muerte de los sujetos. ACT UP devuelve el cuerpo al centro de la acción política: resignifica el espacio público insertando en él cuerpos que se consideran el lugar donde se encarnan tanto los efectos del poder como el conflicto que se le opone.

2

El biopoder como el poder aplicado sobre la gestión de la vida y la muerte (figura 4). Año 1983: tres artistas que trabajan juntos en la ciudad de Buenos Aires —Rodolfo Aguerreberri, Julio Flores y Guillermo Kexel— deciden presentar un proyecto a un importante premio de artes plásticas. Se trata de pintar tantas siluetas a escala humana sobre lienzo o papel, como desaparecidos se estima que ha ocasionado ya la dictadura militar que todavía gobierna el país después del golpe de estado de 1976. El premio se suspende y los artistas encuentran además un reparo práctico para su proyecto: no habría paredes suficientes en todos los museos de Argentina para albergar la dimensión de esa señalización de la ausencia, ni tres personas solas tendrían la capacidad en poco tiempo de generar tal volumen de cuerpos silueteados: el equivalente a 30 000 detenidos-desaparecidos.

Deciden entonces plantear el proyecto a las Madres de Plaza de Mayo, quienes inmediatamente adoptan la propuesta —introduciendo modificaciones— para hacerla formar parte de la III Marcha de la Resistencia, que estaba en preparación en ese mismo momento.



Lo que avanza hacia nosotros es un cuerpo colectivo compuesto por los presentes y también por los ausentes: también las siluetas, como podemos apreciar, avanzan hacia nosotros. El cuerpo de aquellos a quienes se ha hecho desaparecer cobra presencia por medio de la materialización de imágenes que son todas diversas, aunque equivalentes entre sí.

Con todo, la potencia fundamental del siluetazo reside en su modo de producción: la metodología más contundente de realización de siluetas es aquella en la que el cuerpo de una persona viva sirve de plantilla para ser silueteado. Son muchos los procesos de significación y transferencia que se solapan en ese gesto virtuoso aunque sencillo, y han sido señalados por varios de los escritos que forman parte del libro sobre el siluetazo que fue compilado por Ana Longoni y Gustavo Bruzzone. Este procedimiento restituye los lazos de solidaridad que una dictadura militar abrumadoramente represiva busca aniquilar. Una solidaridad que se anuda entre un sujeto ausente y otro presente, si bien la silueta, una vez finalizada, constituye el indicio de una doble ausencia: la del desaparecido y la de quien poco antes puso el



FIGURA 5. *Marcha de las siluetas rojas*, Buenos Aires, 21 de septiembre de 1989, © fotografía: Archivo Asociación de Plaza de Mayo.

cuerpo para ser silueteado. Es por ello que un reconocimiento estremecedor subyace en la metodología descrita: el cuerpo de la persona viva evidencia que también podría haber sido o llegar a ser desaparecido. Esta dimensión inefable de la imagen que la silueteada impulsa se articula de manera compleja con una dimensión práctica de la metodología descrita: la silueteada no es una mera señalización de la protesta, no es sencillamente un canal de comunicación de una proclama o de un contenido. La producción colectiva de siluetas constituye, como ya se pudo observar en el primer siluetazo, una herramienta expresiva central en la propia configuración material del movimiento cuando éste toma el espacio público.

3

En 1991 se constituye el colectivo *Ne Pas Plier*, cuyo nombre es un juego de palabras entre la señal que solicita no dañar las imágenes que se ponen a circular en un sobre a través del correo (“no doblar”)

y la declaración de “no plegarse” como una decisión de resistir (“no nos doblegaremos”). El colectivo opera desde siempre fundamentalmente en el “cinturón rojo”, la periferia metropolitana de París. En sus inicios, y en palabras de uno de sus fundadores, Gérard Paris-Clavel, Ne Pas Plier declaró que uno de sus objetivos era “hacer que a los signos de la miseria no se sume la miseria de los signos”. Por su trabajo durante toda la década de los años noventa del pasado siglo, Ne Pas Plier se nos muestra como uno de los grupos más relevantes en el desarrollo de lo que entonces llamamos *prácticas colaborativas*, que consistían, lisa y llanamente, en el intento de religar el arte con la política emancipatoria mediante ejercicios colectivos de colaboración entre “especialistas” de la producción simbólica y los nuevos movimientos surgidos del interior de las crisis producidas por las agresivas políticas neoliberales. Ne Pas Plier ha sostenido a lo largo de los años una colaboración intensa con la APEIS (Association Pour l’Emploi, l’Information et la Solidarité des chômeurs et précaires), la “Asociación para el empleo, la información y la solidaridad de desempleados y precarios”, surgida como una coordinadora de grupos autoorganizados de personas afectadas por la crisis del trabajo asalariado estable, crisis que comienza a acentuarse en Europa durante la década de 1990.

Para que el arte y la política de movimientos pudieran anudarse de nuevo mediante prácticas de colaboración, fue necesario volver a imaginar dispositivos de articulación que fueran virtuosos en su concepción, aunque sencillos y eficaces en su efectucción. Uno de esos dispositivos fue el *taller colaborativo*. Un taller colaborativo no consiste en un espacio donde los especialistas en la producción simbólica enseñan a los iletrados en tareas de comunicación cómo realizar buenas imágenes publicitarias de sus causas políticas. Conviene detenerse un instante en dos aspectos clave para entender la conformación del taller colaborativo como herramienta de articulación del arte y los movimientos sociales, tal y como pienso que se configuró a través de la década de 1990:

1. en primer lugar, parece adecuado pensar el concepto de “especialista” a la luz de la reconsideración a la que fue sometido por parte de Walter Benjamin en *El autor como productor*. La solidaridad del especialista con el proletariado, puntualizaba Benjamin, puede ser solamente solidaridad *mediada*; es decir: para poner al servicio de un movimiento social las herramientas y los conoci-

mientos consustanciales a una tarea socialmente especializada, es necesario *adaptar el aparato de producción*. En definitiva, se hace inevitable pensar bajo qué tipo de mediaciones y dispositivos, de invenciones técnicas y de modificaciones del aparato productivo característico de su práctica el especialista puede articular su trabajo con el trabajo de un movimiento social;

2. en segundo lugar, hay que entender la manera en que las prácticas artísticas colaborativas hubieron de actualizar —mediante esas adaptaciones del aparato de producción, de esas nuevas mediaciones y dispositivos— la *pedagogía social emancipatoria*. La *Pedagogía del oprimido* de Paulo Freire alienta la acción del siluetazo, tanto como la experiencia de la educación popular puesta en práctica históricamente por el movimiento obrero francés, se ve reinventada en el trabajo de Ne Pas Plier.

El taller colaborativo, en definitiva, consiste más bien en un espacio de coaprendizaje y coproducción, donde tiene lugar el intercambio y la puesta en común de saberes, competencias y herramientas de carácter y orígenes diversos. Un espacio en el cual todo sujeto tiene algún “saber menor” o conocimiento especializado que aportar, y donde las subjetividades se modifican en la práctica de la colaboración. Son lugares, también, donde se ejerce la solidaridad y el apoyo mutuo, y que constituyen asimismo —como ya he apuntado— una de las plataformas desde las cuales la experiencia privada de la crisis se proyecta hacia un conflicto público que adopta la forma de una producción simbólica, la cual a su vez se ve articulada con la acción directa.

Se cuenta que en uno de los talleres de colaboración entre la APEIS y Ne Pas Plier, se intentaba expresar mediante palabras cómo se experimenta en la subjetividad el desempleo continuado. Un desempleado alcanzó a decir: “La falta de trabajo es como un fuego permanente en tu cabeza; y de repente, un día, sientes una explosión”. De esta verbalización emergió uno de los signos distintivos de la APEIS: dos siluetas genéricas de sendas cabezas que se miran la una a la otra, dirigiendo la vista hacia el centro del plano. En el interior de la cabeza de la izquierda, un fuego contiene la palabra URGENTE. En el interior de la cabeza de la derecha, una explosión contiene la palabra DESEMPLEO. Las cabezas no se contemplan en silencio: dialogan, y sus bocas intercambian el lema más sencillo que expresa el ideal revolucionario de libertades políticas, representación igualitaria y derechos



FIGURA 6. Ne Pas Plier, manifestación con la APEIS (1994), Plaza de la República, París, Francia, cortesía de Marc Pataut.

para todos, como si estuvieran exigiendo a la República que cumpla la promesa contenida en la fundación de su régimen de gobierno: LIBERTAD IGUALDAD FRATERNIDAD (figura 6).

Como en el caso de ACT UP, es inevitable prestar atención a cómo estos signos circulan. Brian Holmes escribió a propósito de las imágenes producidas por Ne Pas Plier que “su valor es el uso”. Un dispositivo de ocupación del espacio abierto de la calle diseñado por Ne Pas Plier en colaboración con la APEIS consistía en dos grandes paneles sostenidos sobre ruedas; dotados por tanto de movilidad. Al ser transportados los paneles a través de la calle, las dos cabezas silueteadas ubicadas en el frente se aproximan y se alejan la una de la otra. Cuando los paneles se detienen —de manera momentánea— en la calle, el espacio abierto queda demarcado como un espacio público producido por medio de una acción política y comunicativa: los usos habituales de ese espacio (comerciales, administrativos, etc.) quedan suspendidos, y en su seno la comunicación política puede tener lugar: las paredes interiores muestran murales y gráficos con información que pone en relación, pongamos por caso, la experiencia individual del desempleo con las políticas económicas naciona-

les y los procesos de globalización neoliberal. Las personas pueden comenzar a dialogar dentro de ese espacio demarcado, tal y como sugiere la entrada señalizada por las dos cabezas silueteadas. Éstas adquieren así el carácter de un arquetipo a partir del cual producir un diálogo que reconstruya la dimensión política de lo social que el neoliberalismo viene aniquilando. Lo que preserva y garantiza ese espacio de diálogo es la toma de la calle mediante un dispositivo de acción directa colectiva.

*

Podemos apreciar una característica compartida por las tres experiencias recientes de producción simbólica en el interior de movimientos sociales que acabamos de visitar. En ninguno de estos casos se trata de la producción cosificada de signos que operan con una forma estable y un significado cerrado. Se pone en funcionamiento más bien un tipo de producción de signos en la que se generan colaborativamente modos de hacer que pueden ser apropiados y diseminados colectivamente, así como de matrices iconográficas que se ven resignificadas en su circulación de acuerdo con los diferentes contextos de intervención.

En una imagen frontal de una manifestación de la APEIS (figura 7) podemos observar cómo la figura de las dos cabezas silueteadas funciona como una variación del modelo anterior. El punto de vista desde el que está tomada esta fotografía nos sitúa en la posición de espectadores obligados a hacer legible la imagen general de esta marcha mediante la lectura combinada de los diversos fragmentos que articuladamente la componen. La cabecera no porta una pancarta con el habitual lema cerrado y de contenido unidimensional, sino un signo de significado abierto, no literal. El grueso de la movilización representa, de manera tradicional, la ocupación de un espacio público arquetípico (en este caso, la Plaza de la República en París) por parte de un sujeto colectivo que manifiesta, mediante su presencia pública unitaria, el deseo de ser reconocido en el mecanismo de la representación social. Pero de ese sujeto colectivo unitario y compacto surgen rostros singulares. La colectividad no aplasta la singularidad, sino que la sostiene. Las fotografías muestran sujetos anónimos. Han sido producidas en talleres colaborativos entre Ne Pas Plier y la APEIS, dirigidos por el fotógrafo Marc Pataut (cofundador de Ne Pas Plier junto a Paris Clavel), en los cuales la técnica



FIGURA 7. Ne Pas Plier, manifestación con la APEIS (1994), Plaza de la República, París, Francia, cortesía de Marc Pataut.

del retrato y el autorretrato fotográfico opera como herramienta de empoderamiento singular y colectivo, y produce a su vez imágenes que sirven para *dar forma* a la presencia del movimiento en el espacio público.

BIBLIOGRAFÍA

- Crimp, Douglas y Adam Rolston (1990), *AIDS Demographics*, Seattle, Bay Press.
- Expósito, Marcelo (2009), *No reconciliados (nadie sabe lo que un cuerpo puede)*, video, 127 min., <<http://marceloexposito.net/entresuenos/noreconciliados>>.
- (2009), “El arte, entre la experimentación institucional y las políticas de movimiento”, conferencia en el VII SITAC: *Sur, Sur, Sur, Sur...*, Centro Cultural Tlatelolco, México. Reproducida en la publicación del Simposio, bajo la edición de Cuauhtémoc Medina, <http://marceloexposito.net/pdf/exposito_sitac.pdf>.
- Flores, Julio (2008), *La silueteada*, tesis de licenciatura inédita, Buenos Aires, Instituto Universitario Nacional del Arte (IUNA).

- Holmes, Brian (en conversación con Marcelo Expósito) (2005), “Estéticas de la igualdad. Jeroglíficos del futuro”, en Jesús Carrillo (ed.), *Desacuerdos 2*, Barcelona, MACBA/Arteleku/IUNA-Arte y Pensamiento; reimpresso en *Bru-maria. Arte: la imaginación política radical*, núm. 5, Madrid, 2005, <http://marceloexposito.net/pdf/brianholmes_exposito.pdf>.
- Holmes, Brian y Gerard Paris Clavel *et al.* (2001), “No doblar: desplegar”, en Paloma Blanco, Jesús Carrillo, Jordi Claramonte y Marcelo Expósito (eds.), *Modos de hacer Arte crítico, esfera pública y acción directa*, México, Ediciones Universidad de Salamanca, <http://marceloexposito.net/pdf/blancocarrilloclaramontexposito_modosdehacer.zip>.
- Longoni, Ana y Gustavo Bruzzone (comp.) (2008), *El Siluetazo*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- Paris Clavel, Gérard (1997), “El diseño social”, en *tipoGráfica (tpG)*, núm. 33, Buenos Aires, octubre, en línea junto con otros textos de GPC, <www.taller-cfilpe.com.ar/blog/archivos/gerard-paris-clavel-ne-pas-plier.pdf>.

Sitios web

- ACT UP Nueva York, <www.actupny.org>.
- Ne Pas Plier, <www.peripheries.net/article285.html>.

POLÍTICAS DE LO FLUIDO, HÍBRIDO Y FLEXIBLE PARA EVITAR FALSOS PROBLEMAS*

SUELY ROLNIK

En el mundo irreversiblemente globalizado se delinean cartografías culturales mixtas de toda índole, junto a una compleja creación de nuevos territorios existenciales que se hacen y se deshacen. El preguntarse si a los universos que traen la impronta de la hibridación, la flexibilidad y la fluidez se les debe rechazar o celebrar constituye un falso problema: éstos tan sólo caracterizan nuestra realidad actual que, como cualquier otra forma de realidad, se produce en el embate entre las diferentes políticas de su(s) construcción(es). Es precisamente esto lo que pretendo abordar aquí, recorriendo la trayectoria de esta cuestión en mi trabajo, en el cual la misma aparece en la década de 1980, con la formulación del concepto de “subjetividad antropofágica”, inspirado en parte en el Movimiento Modernista.¹ Evidentemente, mi intención no es hablar sobre “mi” trabajo, sino acerca de cómo se presenta ese estado de cosas en mi cuerpo, y lo inquieta, obligándome a enfrentarlo y a volverlo sensible en el marco de los límites de lo que puedo.

Desde ese entonces he venido retomando y reelaborando este concepto, por supuesto que no para “corregirlo”, sino para dotar de voz a la singularidad del proceso que lo convoca y lo constituye una vez más, en función del contexto en el que vuelve a ser operatorio. Sus reapariciones más recientes han sido movilizadas por el escenario del arte contemporáneo, que a partir de los años 1990, se ha vuelto una arena privilegiada de confrontación entre las fuerzas que delinean la(s) cartografía(s) del presente transnacional.

* Traducción de Damian Kraus.

¹ La fuerte singularidad del Movimiento Antropofágico en el contexto internacional del modernismo es relativamente ignorada todavía fuera de Brasil. El *Manifiesto antropófago*, lanzado en 1928, escrito por Oswald de Andrade —poeta, autor teatral y novelista experimental—, constituye la referencia más conocida del movimiento.

EL OTRO SE TALLA EN LA CARNE

La noción de “antropofagia” planteada por los modernistas remite originariamente, tal como sabemos, a una práctica de los indios tupinambás:² un complejo ritual de muerte y devoración de los enemigos, los prisioneros de guerra. Lo que en general no sabemos, a no ser que estemos familiarizados con los estudios antropológicos, es que este ritual podía durar meses e incluso años, y el canibalismo era tan sólo una de sus etapas, la única (o casi) registrada en el imaginario occidental, probablemente debido al horror que debe haberles ocasionado a los colonizadores europeos. Pese a que, más curiosamente aún, ésa también fue la que los modernistas privilegiaron en la construcción de su argumento, hay otra etapa descrita por el antropólogo brasileño Eduardo Viveiros de Castro, que parece suministrar una clave más interesante sobre las cuestiones que pretendo plantear acá: “Luego de matar al enemigo, el ejecutor se cambiaba el nombre y era marcado con escarificaciones en su cuerpo, durante un prolongado y estricto retiro”.³ Y así, con el correr del tiempo, los nombres se iban acumulando, con cada incorporación de un nuevo enemigo, acompañados de los respectivos dibujos tallados en la carne; y cuantos más nombres se grababan en su cuerpo, más prestigio se granjeaba su portador. La existencia del otro —no uno sino muchos y diversos— se inscribía así en la memoria del cuerpo, y producía imprevisibles devenires de la subjetividad. No es casual que el único ritual que los tupinambás se rehusaron ferozmente a abandonar haya sido la antropofagia:⁴ este ritual de iniciación al afuera y al principio

² La designación tupinambá abarca a una gran variedad de grupos indígenas que habitaban el vasto territorio del cual se apropió la colonización portuguesa y en el cual ésta “fundó” Brasil. En tanto, tupí es la designación empleada en el Manifiesto Antropofágico, y se refiere solamente al idioma de algunos de estos grupos.

³ “Al prisionero, al cabo de vivir algunos meses o incluso algunos años entre sus captores, se lo mataba en la plaza pública. Decorado con plumas y pintado, entablaba con su matador, también paramentado, diálogos llenos de soberbia [...] Lo ideal era que muriera de un solo golpe de *Ibirapema* [*Iwera-Pemme*, bastón o garrote del sacrificio, T.], que le debía partir el cráneo.” Posteriormente se devoraba su cuerpo siguiendo un riguroso ritual de distribución de sus partes, y el matador partía hacia su retiro (cf. Manuela L. Carneiro da Cunha y Eduardo B. Viveiros de Castro, “Vingança e temporalidade: os Tupinambás”. En *Anuário Antropológico* 85 (1986). Río de Janeiro, Ed. Tempo Brasileiro).

⁴ De acuerdo con estos mismos autores, los portugueses pretendían echar mano de la práctica de captura de los enemigos para hacerse de esclavos, pero los indios se resistían. Cuando no lograban escapar a las órdenes de los colonizadores, preferían

heterogenético de producción de sí mismo y del mundo que implica. Y el mantenerlo a cualquier costo, ¿no sería una forma de exorcizar el peligro de contagio con el principio identitario y su disociación del cuerpo que regía la subjetividad y la cultura del colonizador?

Al proponer la idea de antropofagia, la vanguardia modernista brasileña extrapola la literalidad de la ceremonia indígena para extraer de ella la fórmula ética de la existencia de una ineludible alteridad en uno mismo que preside el ritual y para hacerla migrar al terreno de la cultura. Con este gesto, la presencia activa de esta fórmula en un modo de producción cultural que se practica en Brasil desde la época de su fundación adquiere visibilidad y se afirma como valor: la devoración crítica e irreverente del otro siempre múltiple y variable. Y si le añadimos a la fórmula modernista lo que nos apunta la etapa del ritual antes mencionada, podríamos definir a la política cultural antropofágica como un proceso continuo de singularización, resultante de la composición de partículas de innumerables otros devorados y del diagrama cambiante en función de sus respectivas marcas en la memoria del cuerpo. Una respuesta poética —y con sarcástico humor— ante la necesidad de afrontar la presencia impositiva de las culturas colonizadoras (que torna patético al mimetismo deslumbrado por parte de la intelligentsia local); pero también, y por sobre todo, una respuesta a la exigencia de asumir y positivizar el proceso de hibridación de sucesivas oleadas de inmigración que caracterizó desde siempre a la experiencia vivida en el país.⁵

EL *KNOW-HOW* ANTROPOFÁGICO

En los años sesenta y setenta del siglo pasado culmina en varios países un largo proceso de absorción y de capilarización de las invenciones

ofrecerles a sus familiares para la esclavitud en lugar de entregar a sus enemigos y abandonar el ritual antropófago, con la matanza en el terrero y sus demás etapas.

⁵ Así lo describe el antropólogo brasileño Darcy Ribeiro: “La colonización en Brasil se llevó a cabo como un esfuerzo persistente de implantar aquí una europeidad adaptada en este trópico y encarnada en estos mestizajes. Pero tropezó siempre con la resistencia tozuda de la naturaleza y con los caprichos de la historia, que nos hizo a nosotros mismos, a pesar de aquellos designios, tal cual somos, tan opuestos a blancuras y civilidades, tan interiorizadamente deseuropeos como desindios y desafros” (en *O povo brasileiro. A formação e o sentido do Brasil*, São Paulo, Companhia das Letras, 1995).

del modernismo: éstas desbordan el territorio restringido de las vanguardias artísticas y culturales, y cobran cuerpo en una amplia y audaz experimentación cultural y existencial de toda una generación, en el contexto del movimiento al que se le asignó el nombre de “contracultura”. Éste constituyó una reacción epidérmica a la sociedad disciplinaria, que acompaña al capitalismo industrial, con su subjetividad y su cultura identitarias, que componían la figura del así llamado “burgués” en su versión hollywoodiana de la posguerra.

Así, también en Brasil, en aquel momento se reactualizó el ideario antropofágico de la vanguardia local. Reavivado y transfigurado, fue un aspecto crucial de la singularidad de este movimiento en el país en diferentes terrenos de la cultura. Esto daba a los brasileños un cierto *know-how* para la experimentación de otras políticas de subjetivación, de relación con el otro y de creación, que se elaboraban en el ámbito internacional en el marco de la contracultura.

Fue seguramente mi intensa implicación con la experiencia contracultural y la necesidad de actualizarla en concepto para integrarla a la cartografía del presente lo que me llevó algunos años después a concebir la noción de “subjetividad antropofágica”. La definiría en líneas generales así: es la ausencia de identificación absoluta y estable con cualquier repertorio y la inexistencia de obediencia ciega a cualquier regla establecida, las que generan una plasticidad de contornos de la subjetividad (en lugar de identidades); una fluidez en la incorporación de nuevos universos, acompañada de una libertad de hibridación (en lugar de asignarle valor de verdad a algún repertorio en particular); y un coraje de experimentación y de improvisación para crear territorios y sus respectivas cartografías (en lugar de territorios fijos con sus representaciones predeterminadas, supuestamente estables).

Utilicé este concepto por primera vez en 1987, en mi tesis doctoral, publicada en 1989,⁶ precisamente el año de la redemocratización de Brasil⁷ y de la caída del muro de Berlín. Si destaco estos hechos es porque en aquel momento se trataba de nombrar y reafirmar este modo de subjetivación, de relación con el otro y de creación que habíamos inventado en los años sesenta y principios de los setenta, en el seno

⁶ *Cartografia sentimental. Transformações contemporâneas do desejo*, São Paulo, Estação Liberdade, 1989, agotado, 2a. ed. revisada con nuevo prefacio, Porto Alegre, Sulinas/UFRG, 2006; 5a. ed. 2011.

⁷ Un golpe de Estado perpetrado en 1964 sometió a Brasil a una dictadura militar que duró hasta 1985, cuando fue electo —todavía indirectamente— el primer presidente civil del país. Las primeras elecciones directas se realizaron en 1989.

del movimiento contracultural. Sucede que dicho modo había sido el blanco de las atrocidades de la dictadura militar a lo largo de los años setenta y comienzos de los ochenta, que había reactivado y vuelto rígido el principio identitario, tal como suele ocurrir desde el punto de vista micropolítico en regímenes de esta índole.⁸ Algunos años después, en 1994, cuando escribí “Esquizoanálisis y antropofagia”,⁹ aún se hacía necesario entender este modo de subjetivación, pero el foco en ese entonces consistía en comprender la amplia repercusión del pensamiento de Deleuze y Guattari en Brasil, desde su primera obra conjunta, *El anti-Edipo*, en el campo de la salud mental, en el cual yo estaba implicada en aquella época. Esto se verificaba en diversas prácticas y vertientes teóricas de la clínica, incluido el psicoanálisis (lo que por cierto sigue vigente aún en los días actuales, redescubierto y reinventado en cada generación).¹⁰ Un fenómeno que también se dio, aunque con menor intensidad, en otros países de Latinoamérica. Pude elaborar en ese texto la resonancia que constataba entre la teoría del deseo propuesta por esos autores y el modo de subjetivación predominante en Brasil al que yo había calificado como “antropofágico”. Ésa parecía ser la razón por la cual el esquizoanálisis se había mostrado fecundo para el ejercicio clínico en el país.

En 1998, cuando retomé este concepto,¹¹ era ya otro el problema que me sentía convocada a enfrentar: la política de producción de

⁸ La contracultura y la militancia, ambos polos del movimiento de la generación de los años 1960-1970, fueron los dos objetos del terrorismo de estado durante la dictadura en Brasil.

⁹ “Schizoanalyse et anthropophagie”, en Eric Alliez (org.), *Gilles Deleuze. Une vie philosophique*, París, Synthélabo, col. Les empêcheurs de penser en rond, 1998, pp. 463-476 (traducción brasileña: “Esquizoanálise e antropofagia”, *Gilles Deleuze. uma vida filosófica*, São Paulo, Editora 34, 2000, pp. 451-462).

¹⁰ En Latinoamérica en general —y más ampliamente en Brasil— las obras de Guattari, Deleuze, Foucault y de toda una tradición filosófica en la cual éstas se insertan (especialmente Nietzsche) tuvieron fuerte influjo en el campo psiquiátrico, lo que resultó en una postura crítica interesada en problematizar las políticas de subjetivación en la contemporaneidad y en hacer frente a los síntomas que de ellas surgen. En Brasil, esta singularidad se propagó en las prácticas terapéuticas de las instituciones públicas y en los consultorios particulares (e incluso entre los psicoanalistas), así como también en la formación universitaria (existen programas de doctorado en este línea de investigación en varias universidades). Para dar una idea de la dimensión de este proceso, los integrantes del grupo de 30 profesionales que asumió el Ministerio de Salud en el primer mandato del gobierno de Lula da Silva se ubican todos en este campo.

¹¹ Subjetividade antropofágica/ Anthropophagic Subjectivity, en Paulo Herkenhoff y Adriano Pedrosa (ed.), *Arte contemporânea brasileira: um e/entre outro/s*, XXIVa. Bie-

subjetividad y cultura que la generación de los años sesenta y setenta había inventado empezaba a predominar en el capitalismo financiero transnacional, que por ese entonces se establecía en todo el planeta. Transfigurada en este despliegue, dicha micropolítica se volvía dominante (de allí la ya consagrada idea que califica al nuevo régimen como “capitalismo cognitivo” o “cultural”¹²). Aunque este cambio ya había empezado a finales de los años setenta en Europa Occidental y Norteamérica, y en los años ochenta en Latinoamérica y en Europa Oriental (con la disolución de los regímenes totalitarios, en gran medida engendrada por el propio liberalismo), pasaron al menos dos décadas hasta que sus efectos perversos se hicieron sentir y se plantearon como problema, tal como sucede con todo cambio histórico de tamaño envergadura. Sólo entonces se hacía posible notarlos, lo que imponía la necesidad de distinguir a las políticas de la plasticidad, de la fluidez de la hibridación y de la libertad experimental de creación que caracterizan a lo que yo había denominado como subjetividad antropofágica. Describí estas diferencias en la época, proponiendo los conceptos de “baja” y “alta antropofagia”, inspirada en el propio *Manifiesto* en donde encontré la noción de “baja antropofagia”,¹³ definida como la “peste de los así llamados pueblos cultos y cristianizados”. Denominé también a dichas diferencias como “antropofagia activa” y “reactiva”, evocando a Nietzsche.

LAS POLÍTICAS DE LA CREACIÓN

El criterio que adopté para establecer una distinción entre estas políticas de la subjetividad antropofágica fue la reacción al proceso que dispara el trabajo de creación. Me refería a la dinámica paradójica existente entre dos vectores concomitantes: el movimiento en dirección al plano extensivo, perceptible, con su mapa de formas y repre-

nal Internacional de São Paulo, São Paulo, Fundación Bienal de São Paulo, 1998, pp. 128-147, edición bilingüe (portugués/inglés).

¹² Las nociones de “capitalismo cognitivo” o “cultural”, planteadas a partir de los años 1990, principalmente por investigadores asociados a la revista francesa *Multitude*, son en parte un despliegue de las ideas de Deleuze y Guattari referentes al estatuto de la cultura y de la subjetividad en el régimen capitalista contemporáneo.

¹³ Cf.: “Manifiesto antropófago” (1990 [1928]), en *A utopia antropofágica*, Obras Completas de Oswald de Andrade, São Paulo, Globo.

sentaciones vigentes y su relativa estabilidad, de un lado, y del otro, el movimiento en dirección al plano intensivo, imperceptible, y las fuerzas del mundo que no cesan de afectar a nuestros cuerpos, una alteridad que nos habita, en la cual se rediseña constantemente el diagrama de nuestra textura. Dicha dinámica tensa los territorios en curso y sus respectivos mapas, y termina por poner en crisis nuestros parámetros de orientación en el presente. Es en ese abismo y en la perentoriedad de producir sentido donde se convoca al trabajo del pensamiento, entendido aquí como creación y no como revelación, explicación o ilustración. Desde el momento de este impulso inaugural de la creación se definirán sus diferentes políticas, en función de cuánto se toleran los colapsos de sentido, la inmersión en el caos, nuestra fragilidad. Apunté dos polos opuestos en este proceso, aunque no existen como tales en la realidad, pues son muchos los matices existentes en ellos, y siempre son cambiantes.

La creación a partir de la inmersión en el caos para darle cuerpo de imágenes, palabras o gestos a las sensaciones de esta tensión entre ambos vectores participa en la toma de consistencia de una cartografía de sí mismo y del mundo que trae las marcas de la alteridad. Es un proceso complejo y sutil que requiere un largo trabajo. ¿No sería precisamente eso lo que hacían los tupinambás en su prolongado y riguroso retiro en el ritual antropófago?

Con todo, la creación puede ser también producto de una denegación de la escucha del caos y de los efectos de la alteridad en nuestro cuerpo, en lugar de hacerse a partir de ella. En este caso, la cartografía se lleva a cabo mediante el mero consumo de ideas e imágenes *prêt-à-porter*. La intención es recomponer rápidamente un territorio de fácil reconocimiento, con la ilusión de silenciar las turbulencias que provoca la pulsación de este doble vector al deshacer nuestros contornos. Se produce así una subjetividad aeróbica, portadora de una plasticidad acrítica, adecuada al tipo de movilidad que solicita el capitalismo cognitivo.

Pues bien, ambas políticas de creación que he descrito reúnen todas las características que enumeré anteriormente cuando definí a la “subjetividad antropofágica”. No obstante, éstas son producto de la acción de fuerzas totalmente distintas, que se diferencian básicamente por incorporar o no los efectos disruptivos de la existencia viva del mundo en nuestro cuerpo, como propulsora del trabajo de reinención del presente.

En definitiva, estaba claro en aquel momento que si bien en los años sesenta y setenta era pertinente oponer al capitalismo industrial

(con su sociedad disciplinaria y su lógica identitaria) una lógica híbrida, fluida y flexible, se había tornado entonces un engaño tomarla como un valor en sí misma, ya que ésta se había erigido como la lógica dominante del neoliberalismo y de su sociedad de control. Es por ende en el propio interior de dicha lógica —entre diferentes políticas de la flexibilidad, la fluidez y la hibridación— que pasaban a darse los embates en el trazado de las cartografías de nuestra contemporaneidad globalizada.¹⁴

ANTROPOFAGIA REACTIVA

Más recientemente, en un ensayo que escribí al respecto de esto,¹⁵ sentí la necesidad de crear una nueva noción a partir de la idea de “subjetividad flexible” propuesta por Brian Holmes,¹⁶ para poner en evidencia el contexto histórico que yo tenía en mente —la política de subjetivación de los años sesenta y setenta y su destino capitalista— y dejar la calificación de “antropofágica” para su versión brasileña. Problemático allí el proceso que llevó a este desdoblamiento de la política contracultural de subjetivación y de creación y lo describo más precisamente; apunto a su vez la confusión que hicieron muchos de la generación de los años sesenta y setenta entre estas dos políticas de la subjetividad flexible, y el estado de alienación patológica que dicha confusión provocó. Examino por último la especificidad de tales efectos en países recién salidos de regímenes dictatoriales, particularmente aquéllos cuyo pasado fue signado por un singular y audaz

¹⁴ Resulta evidente que el foco acá abarca solamente a una parte de las políticas de producción de subjetividad y cultura en embate en la actualidad. Otras fuerzas participan en dicho embate, entre las cuales se encuentran los fundamentalismos de toda índole, en los cuales el principio identitario se reactualiza en sus formas más extremistas.

¹⁵ “Zombie Anthropophagy” (2005), en Curlin Ivet, Ilic Natasa (org.), *Collective creativity dedicated to anonymous worker*, Kunsthalle Fridericianum, Kassel, edición bilingüe (alemán/inglés). [En francés (versión reducida): “Anthropophagie zombie”, en *Mouvement*: “L’indiscipline des Arts Visuels”, núm. 36-37, pp. 56-68, París, “Artishoc”, septiembre-diciembre de 2005. Español: “Antropofagia zombie”, en Brumaria 8: “Arte y Revolución. Sobre historia(s) del arte”, Documenta 12 Magazine Project, 2007.]

¹⁶ La noción de “subjetividad flexible” se inspira parcialmente en la de “personalidad flexible” sugerida por Brian Holmes, que desarrolló desde la perspectiva de los procesos de subjetivación, Brian V. Holmes (2002), “The Flexible Personality”, en *Hieroglyphs of the future*, Zagreb, WHW/Arkzin.

experimentalismo, como es el caso de varios países de América Latina y Europa Oriental. En dichos contextos, paralizado por la micropolítica de las dictaduras, dicho experimentalismo habría sido reactivado con la instalación del capitalismo cultural, pero para ser directamente canalizado hacia el mercado y sin haber pasado por la elaboración de la herida de la potencia de creación, la condición para reactivar su vitalidad poético-política. Esto hizo que el advenimiento del nuevo régimen tendiese a vivirse en estos países como una verdadera salvación. El capitalismo cultural parecía liberar a las fuerzas de creación de su represión por parte de un régimen tacaño, y más que eso, las celebraba y les daba el poder de ejercer una función destacada en la construcción del mundo que en ese entonces se instalaba. Este hecho agravó la confusión entre el modo contracultural y su versión capitalista, como así también los efectos nefastos que derivaron de esto.¹⁷

En Brasil, un tercer factor se sumó también a esta compleja situación: precisamente, la presencia de la tradición antropofágica. Si bien ésta había desempeñado un papel en la radicalidad crítica de la experiencia contracultural de los jóvenes brasileños en los años sesenta y setenta, ahora, al contrario, tendía a contribuir a una adaptación *soft* al ambiente neoliberal (incluso de buena parte de esa misma generación, que en ese entonces contaba con sus 35 o 45 años). El país demostró que es un verdadero campeón atlético de la flexibilidad al servicio del mercado. Algunas de las señales de este fenómeno: las agencias brasileñas suelen vencer todos los concursos internacionales de publicidad; las novelas de la cadena Globo de televisión son difundidas en más de 200 países; las mujeres brasileñas, según las estadísticas, son las que más se identifican y se someten a los patrones de ideas del cuerpo femenino estipulados por los medios, lo que ubica a Brasil en la cima del *ranking* de consumo de cosméticos, medicamentos para adelgazar y cirugías plásticas. Seducida sobre todo en su polo más reactivo, esta tradición produjo un tipo de figura a la cual denominé entonces “zombi antropofágico”.

En ese texto considero que el destino capitalista de la contracultura es un “clon”, producto de la instrumentalización de este movimiento

¹⁷ Europa Oriental comparte con América Latina situaciones que hicieron que la instalación de la flexibilidad capitalística generase efectos similares a los sugeridos en el texto (lo que debería ser objeto de una investigación en común). No obstante, existe un fenómeno totalmente distinto que entra en juego en algunos países de Europa Oriental en este mismo contexto, que es precisamente el surgimiento de fundamentalismos, tal como se mencionó en la nota 14.

por parte del capital, una operación perversa a la cual denominé “padroteo”. Solamente más tarde me di cuenta de que este destino había sido producto de una de las fuerzas en juego en los despliegues de la propia contracultura, inventado por ende por una parte de sus propios protagonistas. Por último, menciono también en este texto un movimiento crítico que empezaba a cobrar cuerpo internacionalmente en el marco de una nueva generación, a finales de los años noventa, especialmente entre los jóvenes artistas.

¿Y QUÉ TIENE QUE VER EL ARTE CON TODO ESTO?

No es coincidencia que dicho movimiento se manifieste con especial vehemencia en el terreno del arte: la situación anteriormente descrita lo afecta directamente. Es que el arte es el terreno donde más se ejerce la fuerza de trabajo de creación, que constituye hoy en día, tal como fue mencionado, una fuente privilegiada de producción de capital. Quizá es por esa razón que las artes plásticas nunca han tenido tanto poder en el trazado de la cartografía cultural del presente como en los últimos diez o quince años. Para quedarnos solamente en lo obvio, más allá de la prominencia que la imagen en general ha adquirido en este trazado en el transcurso del siglo XX, en el campo específico del arte, las exposiciones internacionales se han convertido en un dispositivo privilegiado para el desarrollo de narrativas planetarias. En ellas se concentra y se compone, en un mismo espacio y tiempo, la mayor cantidad posible de universos culturales, tanto del lado de las obras como de su público.

Al comienzo de este texto apunté que es un falso problema el preguntarse si a las cartografías signadas por la hibridación cultural, la flexibilidad y la fluidez se las debe rechazar o celebrar. Pues bien, resulta tan falso eso como preguntarse acerca de la pertinencia del papel del arte en la invención de dichas cartografías. También en este caso, lo que importa son las fuerzas que están en juego en cada propuesta artística: desde las prácticas en las cuales la creación parte de las turbulencias de la experiencia contemporánea hasta aquellas que las deniegan. Dichas turbulencias son el resultado de los inevitables roces, de las tensiones y de las imposibilidades que la compleja construcción de una sociedad globalizada implica singularmente en cada contexto y en cada momento.

En el campo de las artes plásticas, tales fuerzas cobran cuerpo no solamente en las propias obras, sino también en las exposiciones y en los conceptos curatoriales que éstas expresan, en los textos críticos y en las directrices de los museos u otros espacios institucionales que las reciben, y por último (¿o por empezar?) en todas las prácticas artísticas que se realizan en una deriva que se ubica más allá del territorio institucional del arte, en la cual se ha embarcado parte de la producción contemporánea.

La fuerza que predomina hoy en día en este territorio es, sin lugar a dudas, la de la denegación de dichas turbulencias, propia de una flexibilidad reactiva: es la baja antropofagia, descrita anteriormente. El arte, en el cual se confinan en nuestra cultura la insistencia del cuerpo en el pensamiento y la del pensamiento en el cuerpo, es la fuente privilegiada del capitalismo cognitivo, a la hora de extraer la energía de invención para la producción de sus cartografías *prêt-à-porter* vacías y sin relieve, adaptables al consumo en cualquier punto del planeta.

No obstante y simultáneamente, a contrapelo y en roce con el *mainstream*, se agitan otras fuerzas en juego que, de diferentes modos, trabajan en la construcción de cartografías basadas en las tensiones de la experiencia contemporánea y no en su denegación. A través de ellas se afirma el poder poético del arte, que consiste en dar cuerpo a las mutaciones que se operan en los afectos del presente. La acción de volverlas sensibles participa en la apertura de *posibles* en la existencia individual y colectiva: líneas de fuga de modos de vida estériles que nada sustentan, a no ser la producción de capital. ¿No será ésta precisamente la potencia política propia del arte?

PARTE II

HACIA UNA HISTORIOGRAFÍA DE LA DECEPCIÓN

LOS ORÍGENES DE NUESTRA SUPUESTA HOMOGENEIDAD. BREVE ARQUEOLOGÍA DE LA UNIDAD NACIONAL EN MÉXICO

CLAUDIO LOMNITZ*

¿Cómo se forja la unidad nacional? ¿Qué papel desempeña la *racialización* —es decir, la naturalización de las diferencias sociales— en la formación del sujeto nacional? ¿Qué relación tiene “la raza” con la nacionalidad mexicana?

Me interesé por estas cosas hace algunos años, fascinado por el sentimiento de singularidad, lindante con la autoobsesión, que teníamos en México cuando yo era estudiante, en los años setenta. Ese sentimiento, y aquella obsesión con lo que el ideólogo de la Revolución mexicana Andrés Molina Enríquez llamaba “Los Grandes Problemas Nacionales” (así, con mayúsculas), tenía para mí una carga ambivalente, en la medida en que servía para consolidar un modelo de intelectual como traductor, mediador o bisagra, útil para presentar ideas tomadas de fuera a un mercado interno cautivo, que consideraba suyo. Había en aquellas prácticas cierto paralelo con la política comercial de la época, que favorecía el desarrollo del mercado interno.

No es casualidad que el momento de la globalización neoliberal, que en México irrumpió con el derrumbe financiero de 1982, haya metido a la intelectualidad en crisis. La apertura al mercado mundial y la privatización de empresas paraestatales, que en los años setenta representaban un porcentaje importante de la economía mexicana, implicaba la adecuación del país a estándares internacionales de producción, diseño y consumo, los que hacían cada vez más difícil justificar la relevancia de un *establishment* intelectual con una base institucional robusta, abocada toda al análisis de “Los Grandes Problemas Nacionales”.

Además, a diferencia de Brasil, que pudo aprovechar la globalización para expandir dramáticamente su diálogo y su influencia con países vecinos, el ingreso de México al intercambio intelectual con

* Universidad de Columbia.

su vecino más importante, Estados Unidos, no ha podido darse aún en el registro confiado y audaz de los brasileños —que son potencia en Sudamérica—. Se ha dado, por el contrario, en forma ardua y laboriosa, de manera paulatina, equívoca y sutil.

Estos contrastes entre países que tienen algunos puntos en común y otros divergentes, hace patente que la era actual de globalización obliga a pensar a nuestros países fuera del marco de aquella monomanía de los grandes problemas nacionales. Lo que toca ahora no es tanto ahondar en nuestra supuesta o real singularidad, sino hacer jugar nuestros puntos de vista para pensar el mundo. Se trata de un ejercicio que requiere de un esfuerzo por conceptualizar no sólo aquello que a veces cansadamente seguimos llamando “lo nuestro”, sino el sentido de nuestra situación desde un punto de vista mundial.

Dicho de otro modo, el reconocimiento y el análisis de nuestra especificidad nacional debe ser el punto de vista desde donde se registra una mirada con vocación universal, al contrario de la estrategia que ha predominado todos estos años, en que las corrientes y los conceptos tomados del horizonte científico (de prestigio internacional) son movilizadas con el fin de reafirmar identidades colectivas a partir de la definición y redefinición obsesiva de “nuestros problemas”.

En este ensayo busco esclarecer cómo llegó a parecer natural nuestro sentimiento de unidad nacional.

PECULIARIDAD DE MÉXICO

México tiene una situación singular en la geografía y en la historia de América. Esa peculiaridad es su larga frontera con Estados Unidos, que viene aunada a la interpenetración de ambas naciones, tan imbricada y tan reactiva que pide ser comparada con situaciones lejanas de América, digamos la relación de Irlanda con Inglaterra, la de Corea con Japón, o la de Polonia con Alemania. Esta peculiaridad fronteriza, única en el continente americano, va aunada a otra, que es el tamaño y el relieve de México en el contexto de los países hispanoamericanos. México fue la colonia española más rica y más poblada de América, es el país hispanohablante más grande del mundo, y tiene hoy un tamaño suficiente como para albergar una opinión pública, una intelectualidad y un sistema universitario relativamente robustos.

Es desde ahí, desde ese lugar, desde donde busco ver. Y la pregunta que pienso explorar es la de la unidad del sujeto nacional y cómo se forja esa idea.

FORMACIÓN DEL SUJETO NACIONAL.

La búsqueda de unidad y de cierta homogeneidad ciudadana fue un problema universal de las naciones, al menos hasta hace muy poco. Es un problema que tuvo sus primeras respuestas en la Francia revolucionaria y en Estados Unidos tras su independencia nacional.

¿Cómo enfrentó el problema de la unidad nacional Estados Unidos? Hablando mal y pronto, la creó, en primer lugar, repartiendo la deuda de su guerra de independencia al país entero; es decir, nacionalizando su deuda, aun cuando había colonias más y menos afectadas por la guerra, y construyendo luego un acuerdo político que respetó la representación de los estados.

¿Cómo enfrentó Francia la cuestión de la heterogeneidad? Creando un tiempo nacional, como lo describió hace años la historiadora Mona Ozouf.¹ La centralización administrativa que, según mostró Tocqueville, había existido desde el reinado de Luis XIV, creó la polaridad entre pueblo y soberano, minando el poder autónomo de la aristocracia.² Una vez derrocado el soberano, hubo que homogeneizar al pueblo, imponiendo no sólo una lengua común, sino también una serie de ritos de sincronización, que ocurrían en las instituciones republicanas. Así todos los niños aprenderían al unísono y de manera progresiva y coordinada, desde las tablas de multiplicación hasta que sus ancestros eran galos, aunque fueran de Italia o de Alemania.

En México, como en buena parte de Hispanoamérica, la formación del sujeto nacional fue un proceso difícil. En los años que siguieron a la independencia, había sólo dos instituciones con cobertura nacional: la Iglesia (que no es una institución propiamente nacional) y el ejército, que en aquel tiempo tenía el contrapeso de poderosas milicias estatales. Por eso, cuando México entró en guerra con Estados Unidos hubo estados, como Yucatán, que se declararon neutrales

¹ Mona Ozouf, *La fête révolutionnaire, 1789-1799*, París, Gallimard, 1976.

² Alexis de Tocqueville, *L'Ancien Régime et la Révolution*, París, Gallimard, 1952 [1856].

ante el conflicto, y otros, como Campeche, que aun compartiendo cierto interés político por la unidad nacional, estaban tan lejos del centro que tenían poca capacidad de acción.

Así, cuando el joven y desconocido botánico alemán Karl Bartholomeus Heller llega a Campeche desde la ciudad de México, antes de la entrada norteamericana, es llamado a una audiencia con el gobernador, que aparentemente carecía de fuentes de información confiables:

Mi llegada de México provocó tal sensación que fui invitado a una audiencia con la máxima autoridad política: el gobernador. Ahí también me preguntaron otra vez sobre distintos aspectos saludables de la realidad política de México, y cuando les respondí lo mejor que pude me liberaron con las mejores expresiones de cortesía.³

Además de la falta de cobertura institucional del estado federal, la población era multilingüe, y tampoco había una clase dominante a nivel nacional. Por eso, aunque México había abolido la esclavitud desde 1829 (y, en realidad, desde las guerras de independencia), un repertorio barroco de “tipos mexicanos”, detalladamente racializado, era moneda común de las representaciones, tanto de viajeros como de autores nacionales. Estos “tipos mexicanos” representaban grupos ocupacionales que iban marcados por casta, raza y sexo, y reflejaban una heterogeneidad que desafiaba la idea de la existencia de “el mexicano” como un sujeto común o general en el país.

Los censos locales que se levantaron entre la formación de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, en 1833, y el primer censo nacional, en 1895, hablan de las “razas” de cada región de maneras muy diversas.

Así, por ejemplo, el prefecto de Tixtla, Guerrero, escribía que de una población de 25 166 habitantes de su distrito, 20 000 eran indios, pero se quejaba de que los 5 000 habitantes restantes se unían a los indios en sus intentos de exterminar a la “raza hispano-mexicana”,

³ En inglés en el original: “My arrival from Mexico caused such a sensation that I was invited to an audience with the highest political authority, the governor. Here too they questioned me once more over the innumerable fine points of Mexico’s political condition, and when I had given the particulars as best I could they discharged me with a great many expressions of courtesy”, *Alone in Mexico: The Astonishing Travels of Karl Heller, 1845-1848*, traducción de Terry Rugeley, Tuscaloosa, University of Alabama Press, 2007 [1853], p. 153.



Claudio Linati, "India Maya de Juchitán", publicado en *Costumes Civils, Militaires et Religieux du Mexique*, Bruselas, 1828.

que aparecía entonces como un elemento extraño en la región.⁴ El prefecto de Querétaro ofrecía una clasificación menos original, más parecida a la que propuso el barón de Humboldt desde 1803: según él, Querétaro tenía criollos, mestizos e indios —hasta ahí, todo bien—, pero luego separaba a los criollos en dos clases: los buenos y los malos.⁵ El prefecto del Soconusco, en Chiapas, dividía a la población en cuatro razas: ladinos, indios, negros y lacandones, y consideraba a estos úl-

timos como pertenecientes a una raza diferente de la de los indios.⁶ El propio E.B. Tylor, que luego fundaría la disciplina antropológica en la Universidad de Oxford, viajó a México en 1856 e identificó tres diferentes razas de indios, que llamó "indios rojos" (y que correspondían a los que en México llamaban "indios bárbaros"), "indios cafés" (que se correspondían *grosso modo* al campesinado de México), e "indios azules" (que eran las tropas del general Juan Álvarez, que por entonces habían tomado la ciudad de México, y que frecuentemente sufrían de una enfermedad de la piel que en México se conoce como "mal del pinto").⁷

Esta división del pueblo mexicano en múltiples y pintorescas razas y castas duró hasta inicios del siglo XX, y no sólo en las tarjetas posta-

⁴ Juan Estrada, "Estado Libre y Soberano de Guerrero; Datos estadísticos de la prefectura del Centro", *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*, t. III, 1852, p. 74.

⁵ Asamblea de Querétaro, "Notas estadísticas del Departamento de Querétaro, formadas por la asamblea constitucional del mismo, y remitidas al supremo gobierno...", 1852 [1845], *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*, t. III, pp. 169-236.

⁶ Emilio Pineda, "Descripción geográfica del departamento de Chiapas y Sconusco", BSMGE, t. III, 1852, p. 341.

⁷ *Anahuac: or, Mexico and the Mexicans, Ancient and Modern*, Londres, Longman, Green, Longman and Roberts, 1861.

les que comenzaron a circular entre turistas. En el ámbito nacional, la antropometría buscaba clasificar las diferencias físicas entre los tipos mexicanos, como comenzaba a hacerlo el etnólogo y explorador Carl Lumholtz. Así, el estudio científico formaba una contraparte del repertorio de representación de viajeros y turistas.

Por ejemplo, Julio Guerrero, un criminólogo positivista, publicó en 1901 un importante libro acerca del crimen en la ciudad de México, donde propuso una clasificación de la sociedad capitalina dividida en ocho tipos diferentes. Guerrero configuró su tipología, interesante a nivel etnográfico, combinando salario, origen racial, ocupación y hábitos íntimos de consumo, lo que junto nuevamente, resultaba en una visión de la sociedad mexicana como un abanico racial y culturalmente muy dispar, aun en la misma capital de la república. Tras un repaso detallado de la morfología de la pereza, del alcoholismo, del raterismo y de la holgazanería como fenómenos sociales, Guerrero concluye que: “No hay pues una sola condición de hombres y mujeres que como tipo medio de circunstancias civiles y tendencias psíquicas represente el espíritu mexicano...”.⁸

Y sin embargo es en esos mismos años, hacia el comienzo del siglo XX, cuando se consolida en el uso coloquial la referencia a una “raza mexicana”. ¿Cómo surge la noción de una raza mexicana unificada en un universo tan fragmentado y diverso?

Antes de pasar a una explicación escueta de la cuestión, me detengo un momento ante el fenómeno en sí mismo. ¿Es en realidad peculiar la idea de una raza nacional? En términos generales, hay que convenir en que es una idea bastante común, aun cuando todavía sepamos comparativamente poco del tema. Se trata de la racialización de la categoría del ciudadano, un proceso que se da en muchos de los casos donde la construcción nacional implicó un mestizaje: la imagen del pueblo español como fusión de iberos y romanos, o como una fusión de iberos, romanos, árabes y judíos; la imagen de Brasil y de Cuba como híbridos; la de los británicos como fusión de anglosajones, normandos y celtas, etc. En otros casos, como en la Francia de la época de Dreyfus, por ejemplo, de cierta forma se puede decir que se racializó la nacionalidad a través del antisemitismo. En Estados Unidos se justificó la exclusión de los chinos a partir de 1882 también mediante una racialización de la nacionalidad.

⁸ *La génesis del crimen en México. Estudio de psiquiatría social*, 1901, México, Librería de la viuda de Ch. Bouret, p. 157.

Lo que resulta peculiar, aunque no único, del caso de la “raza mexicana”, son dos cosas: primero, que la “raza mexicana” rara vez se propone a sí misma como una raza superior, sino usualmente como una raza idónea para el ambiente específico de México;⁹ segundo, llama la atención la profundidad del arraigo popular que logró la representación del mexicano como raza. Por ejemplo, en el norte de México y en Estados Unidos se usa la palabra “raza” para decir “nosotros” —“la raza va al cine”, por ejemplo— de manera análoga al modo en que se usa la expresión “a gente” en portugués. En Brasil, que es otro país americano conocido por su mestizofilia, había la tendencia a que la “raza brasileña” fuese identificada como un proyecto para el futuro, y no como una realidad empíricamente existente. Así, por ejemplo, el proyecto de construir una estatua del “hombre brasileño” en el patio del edificio del Ministerio de Educación, que construyó un grupo de arquitectos modernistas liderados por Lucio Costa en Río de Janeiro en 1936, no se llevó a cabo porque las características físicas del sujeto, decididas por un comité de expertos en raza, salieron espantosas para el gusto de la época.¹⁰ En el México de inicios del siglo XX, en cambio, parece haberse logrado una identificación relativamente extendida de lo nacional con una raza. ¿Cómo? ¿Por qué?

Hay tres causas separadas que en un momento dado se conjugaron para darle fuerza al mestizaje como proceso social y credibilidad a la idea del mestizo en raza nacional. La primera, que es común a muchos de nuestros países, mana de las políticas públicas del régimen político que requiere de la formación de un sujeto nacional y que busca

⁹ Hubo casos de personajes que alegaban la superioridad de la raza mexicana frente a la raza “anglo” en Estados Unidos, pero estas actitudes usualmente surgen de modo reactivo, frente a representaciones de la inferioridad del mexicano. Éste fue el caso del rebelde fronterizo Catarino Garza, por ejemplo, quien alegaba que “Nosotros los mexicanos consideramos que tenemos la sangre más pura que los americanos, porque en nuestro país hay sólo una mezcla de español e indio, en cambio ellos descienden generalmente de aventureros irlandeses, pordioseros polacos, suizos, prusianos, rusos, y más que nada de cochinos africanos”, en Elliott Young, *Catarino Garza's Revolution on the Texas-Mexico Border*, Durham, Duke University Press, 2004, p. 50, traducción mía; el punto de vista de que el mestizo es la raza mejor adaptada para el ambiente mexicano fue defendido por Andrés Molina Enríquez. Véase Claudio Lomnitz, “Once tesis acerca de Molina Enríquez”, en Emilio Kourt (comp.), *En busca de Molina Enríquez: Cien años de Los grandes problemas nacionales*, México, El Colegio de México, 2009, pp. 65-78.

¹⁰ Beatriz Jaguaribe, “Modernist Ruins: National Narratives and Architectural Form”, *Public Culture*, 11 (1), 1999.



C.B. Waite, "Cargadores", 1905, reproducido en John Kenneth Turner, *Barbarous Mexico*, Chicago, Charles H. Kerr & Co, 1914 (1910), es un ejemplo de la fotografía de "tipos mexicanos" utilizado en tarjetas postales.

definir al ciudadano en términos de raza o de origen cuando no logra que exista una ciudadanía efectiva a partir de la igualación de la ley.

En México, como en toda la América española, se buscó ante todo crear una ciudadanía a partir de la igualdad ante la ley. Por ejemplo, en 1822 el congreso del estado de Jalisco justificó su nueva ley de propiedad agraria en los siguientes términos:

Si se quiere quitar a los indios el origen de su aislamiento del resto de la masa nacional, y preparar su amalgamación con ella, para que adquiriera la homogeneidad de que carece, y que es el principal estorbo que se opone a los progresos de nuestra completa regeneración social, no hay más que adoptar la medida siguiente: circular una orden a todos los gobernadores de provincia, de distrito y de pueblos subalternos de distrito, para que por medio de bando intimen a los indios, que acudan a los ayuntamientos respectivos a dar razón de las tierras que formen el fundo legal de sus pueblos, y de las demás que hayan comprado con dinero de la comunidad, para que haciéndose de ellas tantas porciones iguales, cuantas son las familias de los indios actualmente existentes, tome cada una en entero dominio y propiedad la que le tocare [...].¹¹

Inicialmente, en México se buscó construir al ciudadano a partir de la igualdad ante la ley, dándole la espalda a la idea de una raza nacional, que era vista como una meta lejana o imposible, si no es que de plano como una receta para lo que entonces llamaban “guerra de castas”; es decir, para el exterminio de la minoría de origen europeo (o, más tarde, para el exterminio de los indios, como sucedió en la Conquista del Desierto en Argentina, o en las campañas contra los yaquis y contra la apachería en el norte de México).

Sin embargo, debido primero al fracaso del liberalismo político como fórmula de formación de un Estado poderoso y, ya bajo la dictadura porfiriana, al fracaso de la política migratoria, que no logró atraer europeos a México en gran escala, como sí lo hicieron Argentina, Uruguay, Brasil, Chile, Cuba o Venezuela, se terminó por asumir una racialización propiamente mexicana del ciudadano, a través de la igualación de la población general a una categoría emergente: la del mestizo.

¹¹ *Colección de acuerdos, órdenes y decretos sobre tierras, casas y solares de los indígenas, bienes de sus comunidades y fundos legales de los pueblos del Estado de Jalisco*, 1876, 2a. edición aumentada, t. I. Guadalajara, Cromotipografía del buen gusto, p. XIII.

Esta política de formación de un sujeto nacional mestizo encuentra su ideólogo más exitoso en Andrés Molina Enríquez, un intelectual de estatura mediana, que escribió *Los grandes problemas nacionales* en 1909, pero cuya propuesta novedosa era no tanto que la historia de México fuera la historia del ascenso del mestizo, que no era en sí una tesis original, sino que la solución al problema central de México, que era el de la tierra, pasaba por entregársela al mestizo.¹² Para Molina Enríquez, el proceso de independencia, que se había consolidado en las Guerras de Reforma y contra la Intervención francesa, no concluiría sino cuando se repartieran las tierras a la raza mestiza; Benito Juárez habría dejado inconcluso el proceso cuando, en lugar de entregar las tierras de la Iglesia a los mestizos, se las entregó a una nueva burguesía criolla. La reforma agraria mexicana proclamada en la Constitución de 1917, y cuya ley agraria —el artículo 27— fue redactada en parte por Molina Enríquez, serviría para consolidar la idea del mestizo como clase nacional, y la revolución como el arribo final del “mexicano” al poder.

El segundo factor que permite consolidar la racialización del sujeto nacional es el dinamismo del proceso económico en sí mismo, que va rompiendo categorías identitarias y creando una base para nuevas identidades que, aunque se diferencien de las originarias, retienen para sí el discurso racial como elemento necesario a un lenguaje de contrastes. Se trata de un proceso que se da desde tiempos coloniales, y que en México fue enormemente importante entre otras razones porque allí, a diferencia de Perú, los principales centros mineros se situaban fuera del núcleo central de población indígena. Ciudades mineras como Zacatecas, San Luis Potosí o Guanajuato, y las haciendas que las alimentaban, fueron centros de mestizaje desde su fundación. La expansión minera del norte mexicano requirió también del establecimiento de pueblos libres de colonos, que recibieron dotaciones de tierra a cambio de su lucha contra lo que se llamaba en esos tiempos los “indios bárbaros”; es decir, contra la apachería. Estos pueblos que eventualmente se identificarían como “libres fronterizos” también fueron espacios de mestizaje.

Para fines del siglo XIX y principios del XX, la construcción a paso acelerado de una red ferroviaria, y las inversiones a gran escala de capitales en minería, textiles, petróleo y agricultura, generaron olas de migración interna y a Estados Unidos. Estas migraciones fueron un

¹² Claudio Lomnitz, “Once tesis acerca de Molina Enríquez”, *op. cit.*

factor de mestizaje, porque las identidades que hoy llamamos indígenas en la época eran casi todas locales: se era un indio de Xochimilco o de Tlaxiaco, mucho más que “un nahua” o “un mixteco”. El hablante de mixteco de Tlaxiaco que se trasladaba a México o a trabajar en los ferrocarriles del Istmo se fundía con la “clase plebeya” o con el “pueblo” en cuanto aprendía un mínimo de español. El desarrollo capitalista, con sus desplazamientos, facilitaba la consolidación de una ideología mestiza.

Sin embargo, la utilidad política de la idea del mestizo como raza nacional no explica cómo la propuesta gana adeptos a nivel popular, ni tampoco queda explicada la adopción popular de la idea a partir de la realidad del mestizaje como producto del desplazamiento generado por el crecimiento económico.

¿Por qué fue aceptable para tanta gente la identificación entre el nuevo mestizaje y la nacionalidad?

Aquí llegamos al tercero y último factor de análisis, que me parece menos común a nivel comparativo, y que es sin duda el más interesante desde el punto de vista de sus implicaciones para el pensamiento mexicano: se trata de la racialización del mexicano como un efecto de la lógica fronteriza entre México y Estados Unidos.

Esa historia comienza con la racialización del mexicano en los territorios de México anexados a Estados Unidos después de 1848, proceso que tuvo dos ejes: el primero, la formación de una fuerza laboral racializada en Texas, que pasó después de su anexión a ser un estado del sur, o sea esclavócrata, por lo cual los mexicanos que vivían allí ocuparon un lugar intermedio entre los blancos, que eran el grupo conquistador, y los negros esclavos.

El segundo eje se entiende nítidamente en el caso del territorio de Nuevo México, donde los mexicanos todavía constituyeron mayoría numérica frente a los anglos por varias décadas. Allí la racialización del mexicano como inferior se utilizó para impedir que el territorio se convirtiera en un estado libre de la federación hasta el momento en que hubiera una mayoría “anglo”.¹³ En otras palabras, la racialización del mexicano en Estados Unidos respondía, por una parte a una

¹³ Para una discusión de la racialización del mexicano en Nuevo México, véase Laura E. Gómez, *Manifest Destinies: The Making of the Mexican American Race*, Nueva York, New York University Press, 2007; para una descripción del lenguaje racista texano en el siglo XIX, véase Arnaldo León, *They Called them “Greasers”, Anglo Attitudes Towards Mexicans in Texas, 1820-1900*, Austin, University of Texas Press, 1983.

estrategia de integración a un mercado laboral étnicamente segmentado (que predominó en el caso de Texas), y otra de marginación política, de especial relevancia en el caso del territorio de Nuevo México (aunque ambas lógicas —la segmentación racial del mercado laboral y el uso de la raza como herramienta de marginación política— se dan a todo lo largo de los territorios anexados).

Es, en cualquier caso, en Estados Unidos donde por primera vez se considera al mexicano como miembro de una raza unificada, y la propia élite así lo entendía. Así, en la conclusión a su libro de viajero de 1861, E.B. Tylor reflexiona acerca del futuro de México. Todos los analistas coincidían, dice, en que más temprano que tarde el país sería absorbido por Estados Unidos, pero uno de los estorbos para la consumación de lo inevitable, era que “es evidente que los ciudadanos americanos nunca permitirían que ni siquiera los más blancos de los mexicanos estuvieran en pie de igualdad con ellos”.¹⁴ En territorio estadounidense, los mexicanos eran, todos, una raza inferior, y la élite mexicana lo sabía.

Junto a la racialización del mexicano en los territorios del suroeste norteamericano se desarrolló la práctica de pagarle menos al obrero mexicano que al “anglo”, por ejemplo, en las minas de cobre de Arizona, y de sustituir medieros y rentistas blancos con peones mexicanos que aceptaban salarios inferiores en los ranchos algodonereros de Texas.¹⁵ Esta práctica de segmentar la fuerza laboral según su “raza”, se exportó a México a fines del siglo XIX. Las nuevas compañías extranjeras —sobre todo de ferrocarriles, las mineras, las petroleras y las cervceras— les pagaban considerablemente menos a los obreros mexicanos que a los europeos o norteamericanos.¹⁶ En el mineral de Cananea, por ejemplo, el trabajador estadounidense o europeo ganaba entre 60 y 100% más que el trabajador mexicano de su mismo oficio.¹⁷

¹⁴ En inglés, en el original: “...it is certain that American citizens would never allow even the whitest of the Mexicans to be placed on a footing of equality with themselves”, E.B. Tylor, *Anahuac: or, Mexico and the Mexicans, Ancient and Modern*, op. cit., p. 290.

¹⁵ Véase para Texas Neil Foley, *The White Scourge: Mexicans, Blacks, and Poor White in Texas Cotton Culture*, Berkeley, University of California Press, 1997, pp. 130-131; para Arizona y Sonora, véase Miguel Tinker Salas, *In the Shadow of the Eagles: Sonora and the Transformation of the Border During the Porfiriato*, Berkeley, University of California Press, 1997.

¹⁶ Jonathan Brown, “Foreign and Native-Born Workers in Porfirian Mexico”, *American Historical Review*, 98(3), pp. 786-818.

¹⁷ Michael J. Gonzales, “United States Copper Companies, the State, and Labour Conflict in Mexico, 1900-1910”, *Journal of Latin American Studies*, 26(3), 1994, p. 662.

De ese modo, la “raza mexicana” llegó a tener un sentido pragmático y tangible en las regiones fronterizas, en los enclaves mineros y petroleros, y a lo largo de la red ferroviaria nacional.

Además del factor salarial (en Estados Unidos y en México) y del factor de exclusión política en Estados Unidos, hubo otro factor importante que explica la diseminación de la idea de la raza mexicana, y es que la frontera internacional se convirtió en una demarcación que el estado norteamericano y el mexicano designaban para señalar el comienzo de un “régimen de valor” (para usar el término de Arjun Appadurai) y el fin de otro.¹⁸ Poco a poco, la frontera se fue transformando en un umbral mágico, donde se pasaba, o se debía pasar, de un mundo a otro: no sólo de una lengua a otra, o de una moneda a otra, sino de un mundo de relaciones a otro, de un pueblo a otro, y aún de un tiempo a otro.¹⁹

Así, por ejemplo, Jonathan Brown cita una entrada desalentada del 18 de junio de 1911 del diario de un obrero calificado norteamericano, que llevaba algunos años trabajando en Sonora:

Estoy inclinado a clasificar a los mexicanos de la siguiente manera: bastardos 70%, sifilíticos 80%, ladrones y prostitutas 90%, indígenas puros 80%, descebrebrados 95%, 1 000 años alejados de la civilización real 97%. Que Dios ayude al 3% restante.²⁰

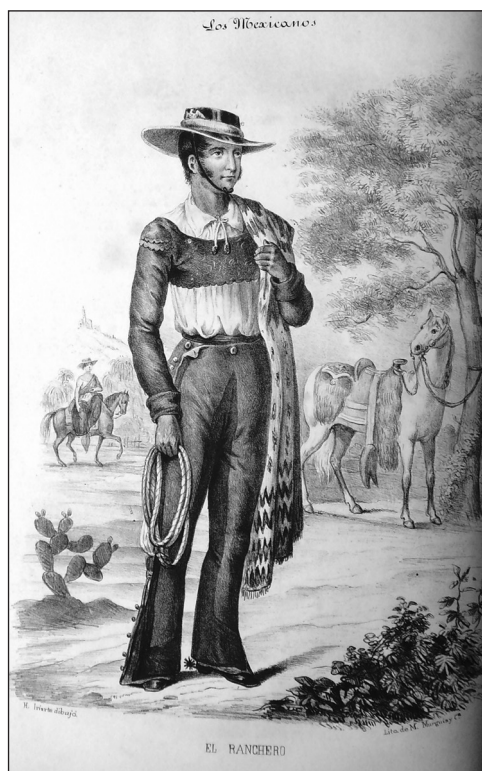
La insistencia en el cambio de tiempos en la que insiste este obrero era de hecho moneda común de la representación del paso de un país a otro en esta época, aun en casos de representaciones más halagüeñas para los mexicanos.²¹

¹⁸ Arjun Appadurai, *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, Nueva York, Cambridge University Press, 1988.

¹⁹ Para un estudio de la relación entre la dinámica fronteriza y la temporalidad, véase Claudio Lomnitz, “Chronotopes of a Dystopic Nation: The Birth of ‘Dependency’”, en *Late Porfirian Mexico. In Clio/Anthropos: Exploring the Boundaries between History and Anthropology*, editado por Andrew Wilford y Eric Tagglattozzo, Stanford, Stanford University Press, pp. 102-138.

²⁰ En inglés en el original: “I am inclined to classify the Mexicans as follows: Bastards 70%, syphilitics 80%, thieves and whores 90%, pure Indians 85%, Brainless 95%, 1 000 years distant from real civilization 97%. And god help the other 3%”, Jonathan Brown, “Foreign and Native-Born Workers in Porfirian Mexico”, *op. cit.*, p. 793.

²¹ Para un estudio de los cronotopos del paso fronterizo véase Claudio Lomnitz, “Chronotopes of a Dystopic Nation: The Birth of ‘Dependency’”, *op. cit.*



Claudio Linati, “El ranchero”, en *Los mexicanos pintados por sí mismos*, por varios autores, México, Casa de M. Murguía, 1855.

Quizá el ejemplo más dramático de todo esto en la época porfiriana haya sido el caso de Teresa Urrea, conocida como la Santa de Cabora. Esta niña curandera de Cabora, Sinaloa, se convirtió en el emblema de varias revueltas “milenaristas” entre los indios mayos y yaquis, y entre los colonos mestizos de la Sierra Tarahumara, en Chihuahua, que enfrentaban la dislocación de un proceso de modernización galopante. Estas rebeliones —la más famosa es la de Tomóchic— tienen algunos parecidos con la famosa rebelión de Canudos en Brasil, en la misma época, donde el santo Antonio Conselheiro dirigió un movimiento en contra de la república, episodio que fue descrito por Euclides da Cunha en su famoso libro *Los sertones*. En Tomóchic, al igual que en Canudos, los rebeldes causaron alarma gene-

ral en la opinión pública capitalina al derrotar al ejército federal en un par de ocasiones, antes de ser finalmente aniquilados. Tomóchic, al igual que Canudos, se convirtió en un escándalo nacional, símbolo tanto de resistencia brava como de la venganza y la iniquidad del ejército y del gobierno. Sin embargo, a diferencia del líder carismático Antonio Conselheiro en Brasil, la Santa de Cabora no fue ejecutada, sino deportada. Vivía, al fin, en la región fronteriza, y al gobierno le bastaba con que fuese santa: no quería que además fuese mártir.

Lo interesante es que al llegar al lado americano de la ciudad fronteriza de Nogales, Teresa fue recibida por el alcalde y por una comitiva de comerciantes, que le ofrecieron alojamiento gratuito en el hotel y una serie de facilidades, porque sabían que Teresa atraería romerías de mexicanos de Arizona que la buscarían para sus curaciones milagrosas. Si en México Teresa representaba un peligro político por su carisma, en Estados Unidos no pasaba de ser un buen negocio.

De Nogales, Teresa partió a Los Ángeles, donde un agente publicitario le pagó la suma extravagante de 10000 dólares para llevarla en un *tour* por todo Estados Unidos, donde sus curaciones fueron atracción circense. Teresa llegó a aparecer incluso en el famoso teatro de Barnum de Nueva York. De ese modo, una figura mesiánica se convertía, al cruzar la frontera, en una atracción de *freak show*.²²

Los refugiados políticos de la Revolución mexicana también vivieron los efectos del umbral mágico de la frontera. En la novela *Los de abajo*, escrita en 1915 por el oficial villista Mariano Azuela, el personaje del intelectual oportunista que acompaña a la fuerza revolucionaria villista emigra a San Antonio, allí pone un restorán mexicano e invita a Venancio, un soldado verdaderamente sanguinario, a tocar la guitarra como mariachi. Esta clase de transformación no es sólo una mera ocurrencia literaria: el general Felipe Ángeles, uno de los más importantes y destacados de la revolución, fue mesero en Nueva York cuando estuvo exiliado allí.

Los cruces en la otra dirección, de Estados Unidos a México, también tenían su magia: la varita mágica de la frontera transformaba prácticamente a cualquier norteamericano blanco en una especie de aristócrata. Así, por ejemplo, Ralph Ingersoll, un ingeniero de minas

²² La historia de Teresa de Urrea aparece narrada en Paul Vanderwood, *The Power of God Against the Guns of Government: Religious Upheaval at the Turn of the 19th Century*, Stanford, Stanford University Press, 1998.

que escribió sobre su experiencia en las minas de Cobre de Jesús, Sonora, alrededor de 1920, describía con ojo crítico las actitudes de la colonia norteamericana:

He leído acerca de ingleses que viven en desiertos y que sin embargo se visten con elegancia para cenar, juegan naipes al anochecer, y construyen campos de golf para jugar los domingos. Pero hay que recordar que estos hombres tenían esas costumbres antes de dejar la civilización y que lo que buscaban era mantenerse en contacto con ella, a través de la preservación de sus costumbres y diversiones. Los exiliados americanos [en Cobre de Jesús], al contrario, simulaban algo que nunca antes habían conocido. Ellos no jugaban al Mah Jong ni al bridge porque hubiesen aprendido a amar esos juegos en su juventud, sino porque sufrían de un complejo de inferioridad que intentaban conjurar, imitando a la gente que sí jugaba esos juegos. Todo ello producía el efecto de falta de sinceridad, y ellos mismos lo habrán percibido, porque se atrincheraban tras de barreras de formalidad en toda ocasión posible.²³

Más aún, el deseo por parte de los trabajadores especializados del norte de sostener sus privilegios frente a la competencia mexicana hacía que este grupo hiciera lo posible por colocarse en una situación de superioridad racial frente al mexicano. Por eso, aun los proletarios norteamericanos en México se transformaban en una especie de aristocracia. Así, Jonathan Brown hace notar que:

En su conjunto, los supervisores y los trabajadores calificados, muchos de los cuales trabajaban en México por periodos breves y temían ser reemplazados por mexicanos, deben haber sido menos comprensivos con los trabajadores domésticos que los gerentes de alto nivel, quienes tenían experiencias más prolongadas en el país.²⁴

Resumiendo, el paso de México a Estados Unidos operaba transformaciones radicales de uno y otro lado, pero lo que querían los nacionalistas mexicanos, y lo que hubiera querido también el gobierno de México, era que las naciones fuesen más simétricas: que los nortea-

²³ *In and Under Mexico*, Nueva York, The Century Co., 1924, p. 146.

²⁴ En inglés en el original: "On the whole, the supervisors and skilled workers, many of whom worked in Mexico for periods of short duration and feared being replaced by Mexicans, may have been less sympathetic to domestic workers than were the top managers, many of whom had longer experience in the country", Jonathan Brown, "Foreign and Native-Born Workers in Porfirian Mexico", *op. cit.*, p. 804.

mericanos que fueran a México tuvieran que someterse al régimen mexicano igual que los mexicanos tenían que someterse al norteamericano. Por eso se empeñaban en apuntalar el régimen de valor propio de México, representado por su moneda nacional, su lengua, sus leyes, sus costumbres, etc. Sin embargo, estas normas a veces se sostenían sólo muy laboriosamente, o directamente no se sostenían.

Por ejemplo, en 1901, el prefecto distrital de Naco, en la frontera de Sonora con Arizona, se quejaba de que en el distrito circulaba la moneda norteamericana en lugar de la mexicana, y que el inglés dominaba las transacciones públicas, por lo que ordenó que en el lado mexicano se tuviera por fuerza que utilizar el sistema métrico de mediciones, y que todos los letreros fueran en español.²⁵ Existía, en otras palabras, una dificultad para hacer valer la idea de que en México operaba un régimen distinto del de Estados Unidos, y para vigilar que así fuera, se podía nacionalizar desde el castellano hasta el sistema métrico como marcas identitarias.

De hecho, una de las querellas políticas fuertes entre los gobiernos mexicanos —primero de Porfirio Díaz y luego de Francisco I. Madero— y las compañías ferroviarias norteamericanas sucedió cuando el gobierno mexicano decidió adoptar la demanda de los trabajadores ferroviarios mexicanos, en el sentido de que los conductores de los trenes, que eran todos norteamericanos, tuvieran por ley que hablar en español. Aun la imposición de una regla así de sencilla y fácil de justificar resultó, durante el gobierno de Madero, un motivo para la intervención de la embajada norteamericana.

Así lo explica el embajador Henry Lane Wilson:

Una circunstancia especialmente agravante, y que afectó la cordialidad de mis relaciones con el régimen de Madero, fue el inexplicable curso de acción tomado por el presidente a la hora de relacionarse con los empleados norteamericanos de los ferrocarriles centrales mexicanos. [...] Antes de la revolución de Madero se promulgaron una serie de regulaciones requiriendo a los empleados de los ferrocarriles un examen de español, pero durante el régimen de Díaz, estas regulaciones no se aplicaron a quienes trabajaban con los equipos y los trenes [...]. Cuando llegó la gente de Madero, victoriosa y deseosa de recompensas, se anunció la intención de hacer cumplir la normativa con respecto al uso de la lengua española.²⁶

²⁵ Tinker Salas, *op. cit.*, p. 165.

²⁶ "A specially aggravating circumstance, and one which had much to do in affecting the cor-

Debido tanto a esta clase de presión política directa como a las fuerzas económicas del caso, durante el porfiriato la subordinación del mexicano al norteamericano se dio tanto de un lado de la frontera como del otro. En esto el umbral de la frontera carecía de poder mágico alguno. Los ejemplos más humillantes fueron precisamente los de casos como el de las minas de Cananea, en Sonora, en que el obrero mexicano ganaba menos que el norteamericano *aunque estuviera del lado mexicano*. Y peor aún, en el México de los estados fronterizos, el mexicano a veces subsistía en condiciones económicas inferiores a las de razas que en Estados Unidos eran consideradas ínfimas, como por ejemplo los negros o los chinos. Esto irritaba muy especialmente a los nacionalistas de la época. Así, un volante publicado en Cananea en mayo de 1906, durante los disturbios que fueron luego considerados como precedente clave de la revolución, declaraba: “¡Maldita sea la idea de que un mexicano vale menos que un yanqui; o que un negro o un chino pueden compararse con un mexicano! [...] ¡Mexicanos, despierten! ¡El país y nuestra dignidad nos lo exigen!”²⁷

Los mexicanos del lado norteamericano de la frontera sufrían discriminaciones por ser “raza mexicana”, pero también gozaban de las ventajas de Estados Unidos, incluyendo salarios superiores a los que percibían en México, mejores servicios públicos, y, en algunos casos, hasta mayor protección legal. Así, Ingersoll, a quien ya citamos, hace un contraste interesante entre los mineros mexicanos en Arizona y en Sonora:

Existe, sin embargo, una divergencia amplia en la actitud que se toma frente a la llamada “elevación de la raza” del lado mexicano y norteamericano. En el sur, en México, no se intenta cambiar el estatus del peón: se toma por lo que es. Se le da de comer y se le da dinero para comprar su alcohol, y se maldicen sus defectos al tiempo que son aceptados. Del otro lado de la línea, al norte,

duality of my relations with the Madero regime, was the President's inexplicable course in dealing with the American employees of the Mexican Central Railway. [...] Before the Madero revolution regulations were promulgated, requiring examination of employees in the Spanish language, but during the time of Diaz, these regulations were not put in force against train and equipment men [...] When the Madero people came in, flushed with victory and eager for rewards, they announced the intention of enforcing the regulations in regard to the use of the Spanish language”, Henry Lane Wilson, Diplomatic Episodes in Mexico, Belgium and Chile, Garden City, Nueva York, Doubleday, 1927, p. 241.

²⁷ Ricardo Cuauhtémoc Esparza Valdivia, *El fenómeno magonista en México y en Estados Unidos (1905-1908)*, Zacatecas, Universidad Autónoma de Zacatecas, 2000, p. 62.

en campamentos que no emplean más que mexicanos, y donde se trasplanta literalmente una ciudad mexicana de su propia tierra a la nuestra, se dan intentos sistemáticos de mejorar el nivel de vida. A mí me contaron que tarda sólo cuatro años el proceso de americanización del mexicano —enseñarle a bañarse todos los días, a dormir en habitaciones limpias con buena circulación de aire, a disminuir, en cierta medida, su apetito feroz por el alcohol—. Es, además, un hecho reconocido que los resultados son altamente satisfactorios, y que la productividad aumenta de la mano con las mejorías físicas y mentales.²⁸

Y sin embargo, aunque las condiciones laborales en Estados Unidos fuesen mejores que las de México, los mexicanos allá eran discriminados, y la “americanización” de la que habla Ingersoll no se daba ni en el plano político ni en el social. De modo que los mexicanos en Estados Unidos proyectaban su deseo de liberarse de la discriminación en Estados Unidos en una lucha de liberación en México, que para muchos de ellos era, finalmente, el origen de aquella discriminación: la lucha contra la dictadura porfiriana y por la reforma social en México era figurada, desde la frontera, como una lucha de liberación de la “raza mexicana”.

Por ejemplo, al inicio de la Revolución mexicana, en 1911, el general magonista Prisciliano Silva escribió, tras de su primer triunfo y la captura de un arsenal en Guadalupe, Chihuahua, “con estas armas vengaremos las humillaciones de que ha sido víctima nuestra raza”.²⁹

Este uso del término “raza” para referirse al pueblo mexicano era moneda común en los escritos de los magonistas del periodo prerrevolucionario y de inicios de la revolución. Porfirio Díaz era acusado de ser “asesino de su raza”,³⁰ en tanto que John Kenneth Turner “[...] ‘el yanqui’, es tan buen amigo de nuestra raza y de nuestras libertades, como en otras épocas aciagas lo fueron Mina, ‘el gachupín’ y Víctor Hugo, ‘el gabacho’”.³¹ “Es muy notable el desprecio que el despotismo porfirista tiene para la raza mexicana”, escribía Ricardo Flores Magón.

²⁸ Ingersoll, *op. cit.*, pp. 116-117.

²⁹ Ricardo Flores Magón, “Francisco I. Madero es un traidor a la causa de la libertad”, *Regeneración*, 25 de febrero de 1911, núm. 26.

³⁰ Lázaro Gutiérrez de Lara, “1810-1910”, *Regeneración*, núm. 2, 10 de septiembre de 1910.

³¹ Antonio I. Villarreal, “John Kenneth Turner; Su labor”, *Regeneración*, núm. 2, 10 de septiembre de 1910.

“Para Porfirio Díaz y los hombres que están en el poder, no hay raza más baja, más estúpida, más perezosa, más viciosa, más inmoral, más refractaria a la civilización que la raza mexicana.” Esta tendencia, que “perjudica grandemente a todos y a cada uno de los individuos de nacionalidad mexicana”, se explicaba por la alianza de Díaz con el capital y con los gobiernos extranjeros, que lo enaltecían y lo llamaban “notable hombre de Estado”, mientras él se dedicaba a “descorazonar al pueblo, [y] matar en él toda ambición de libertad y de bienestar”.³² La revolución era imaginada, entonces, como una recuperación plena de la simetría en la frontera, por lo cual el lema revolucionario por excelencia fue “México para los mexicanos” (ya que Estados Unidos era ya para los norteamericanos), leyenda que se leía en la cinta superior de los periódicos *Regeneración* en Los Ángeles, y *El Ahuizote* en la ciudad de México.

Por otra parte, las cualidades propias de la raza mestiza llegaron a ser invocadas incluso en la intimidad, para socorrer a los mexicanos en Estados Unidos en sus momentos de necesidad, o para comprender o explicar mecanismos psicológicos internos de los mexicanos en Estados Unidos. Ricardo Flores Magón describió en una carta íntima el momento en que el cónsul mexicano, Antonio Lozano, le hizo una visita a la cárcel para convencerlo de traicionar su causa del siguiente modo:

Con la baja maña del jesuita, ha venido a tentarme el lacayo. Mi vida de miseria y de sufrimiento, de zozobra y de peligro tendrá una transformación radical. [...] Tan sólo que estrechase yo la mano de Díaz, la mano que ha arrancado la vida de mis hermanos, la mano sangrienta, la infame mano que está estrangulando a mi raza.

Y luego el dirigente anarquista pasa a explicar su lucha psicológica interna también en clave racial:

Mi sangre de indio me dio en esos momentos la calma necesaria para escuchar conteniendo las rebeliones de mi otra sangre, la española, que me invitaba a escupir a mi extraño visitante.³³

³² Ricardo Flores Magón, “El odio a la raza”, *Regeneración*, 12 de noviembre de 1910.

³³ A la señora Elizabeth Trowbridge Sarabia, Los Ángeles, 21 de febrero de 1909.

LA DISEMINACIÓN DE LA IDEA DE RAZA:
EL CASO ANTONIO RODRÍGUEZ

Para 1910, año del centenario de la independencia, y también de fermento político provocado por la reelección del ya decrepito Porfirio Díaz, los reclamos a favor de la causa de la “raza mexicana” se habían ya extendido de la zona fronteriza al corazón mismo de la esfera pública nacional. La anatomía del fenómeno se puede entrever a través del estudio de las manifestaciones que tuvieron lugar en diversos puntos de la república y de la región fronteriza en protesta por el linchamiento del mexicano Antonio Rodríguez, en Rock Springs, Texas.³⁴

Del caso, llaman la atención varias cosas. Primero, la distribución geográfica de las manifestaciones. Las más importantes fueron en la ciudad de México y en Guadalajara; es decir, en el centro político del país. Allí, además de choques entre manifestantes y policías, que dejaron heridos, un par de muertos, y varios estudiantes (brevemente) encarcelados, hubo cristalazos contra negocios norteamericanos, destrucción de propiedad en el principal periódico gobiernista, agresiones contra periódicos de la colonia americana, y alguno que otro choque violento entre nacionales mexicanos y norteamericanos. El gobierno, desde luego, tomó medidas para impedir que se multiplicaran las manifestaciones. Sin embargo, las hubo en un buen número de capitales estatales. Los periódicos capitalinos mencionan manifestaciones en Oaxaca, Puebla, San Luis Potosí, Veracruz, Morelia, Chihuahua, Aguascalientes, Pachuca, y Toluca, además de rumores de boicot organizado por los estibadores de Veracruz, y de manifestaciones y choques en varias ciudades fronterizas, incluidas Brownsville (Texas), Laredo (Texas), y Ciudad Porfirio Díaz (hoy Piedras Negras, Coahuila).

Es decir que, ya para 1910, la defensa de la “raza mexicana” se había convertido en un tema público de cierta utilidad para la clase política mexicana, y se puede afirmar que la idea de la “raza mexicana” era ya una figura reconocida y sentida en los puntos neurálgicos

³⁴ Antonio Rodríguez, un migrante mexicano en Rock Springs, Texas, que según algunas fuentes venía de Guadalajara, Jalisco, y según otras de Las Vacas, Chihuahua, asesinó a su ama, la señora Lem Henderson, presuntamente porque lo insultó. Rodríguez fue aprehendido y confesó su crimen, pero fue arrancado de la cárcel del pueblo por una turba enardecida, que lo roció de gasolina y lo quemó vivo, el 4 de noviembre de 1910.

de la política nacional —la capital federal, las capitales de los estados, los puertos de Veracruz y Tampico, y en las ciudades fronterizas, con sus consulados norteamericanos y sus casas aduanales.

El segundo punto de interés en la reacción pública al linchamiento de Antonio Rodríguez se relaciona con la composición social de los manifestantes. Las manifestaciones de la ciudad de México y de las diversas capitales estatales fueron iniciadas por grupos estudiantiles (identificados por la prensa, sin ironía alguna, como representantes del “simpático gremio estudiantil”). A ellos se agregó en muchos casos una multitud popular, que luego fue acusada por la prensa y por los propios estudiantes de haber cedido a la violencia.³⁵

Para los estudiantes capitalinos, el linchamiento de Rodríguez era una afrenta a la dignidad de la patria, y su repudio no necesariamente refería a una visión clasista de lo mexicano, como sucedía en el caso de los magonistas y en general en el lado norteamericano de la frontera. Inflamados de altruismo patriótico, exaltados por las fiestas del centenario en que habían participado de forma bien organizada, los estudiantes se levantaban ahora a defender el honor de su patria —era el bajo pueblo, y no ellos, quien hacía destrozos y quien manchaba, con ellos, la honra de México—. Así, los representantes estudiantiles defendieron su manifestación ante el gobernador de la ciudad de México, Guillermo de Landa y Escandón, con las siguientes palabras:

En el mes de Septiembre último, señor, juramos y juró el pueblo defender nuestra enseña nacional; y precisamente lo que se ha hecho con el acto de barbarie a que nos referimos [el linchamiento de Antonio Rodríguez], ha sido ultrajar esa enseña; ¡se ha ultrajado a nuestra patria!³⁶

³⁵ Según el periódico gubernamental *El Imparcial*, “Los estudiantes dicen que querían hacer una manifestación de pacífica protesta y que la multitud fue la causante de los escándalos”. *La Patria*, periódico liberal, dice lo mismo: “[...] según se refiere no fue hecho nada de esto por los mismos estudiantes, sólo por multitud de hombres del pueblo que se les agregaron y que se presentaban ya surtidos de bastantes piedras [...]”. *El Tiempo*, periódico católico, dice que los propios estudiantes declararon esto ante el gobernador de la ciudad, Guillermo de Landa y Escandón. Véase “Los desórdenes de ayer en la ciudad”, *El Imparcial*, 10 de noviembre de 1910; “La manifestación estudiantil: mexicanos contra mexicanos”, *La Patria*, 10 de noviembre de 1911; “El linchamiento de un mexicano en Rock Springs”, *El Tiempo*, 10 de noviembre de 1910.

³⁶ “El linchamiento de un mexicano en Rock Springs”, *El Tiempo*, 10 de noviembre de 1910.

El gobernador, por su parte, les contestó en el mismo registro, reconociendo “[...] que en el fondo eran muy nobles y patrióticos los sentimientos de los estudiantes”.³⁷ Tras un breve discurso en este sentido, y luego de haber soltado a algunos estudiantes presos, de Landa y Escandón fue ovacionado con ¡vivas! por los estudiantes.

Así, la “defensa de la raza” no tenía por fuerza que ser contraria a los intereses del gobierno, sino que podía también sentar bases para nuevas alianzas. Los estudiantes de Toluca (Estado de México), por ejemplo, aprovecharon la decisión de manifestarse contra el linchamiento de Rodríguez para establecer línea de comunicación directa con Porfirio Díaz, a través de un telegrama en que manifestaban “la más absoluta confianza en la reconocida habilidad y en el intachable patriotismo de usted, el asombroso estadista y el heroico soldado de la Reforma y de la Segunda independencia [...]”.³⁸

En verdad, y a su modo, los estudiantes de la ciudad de México también construían alianzas con el general Díaz, aunque fuera con recursos más sutiles y menos zalameros que los de sus “simpáticos correligionarios” de Toluca. Así, los estudiantes de la capital pronunciaron su indignación contra todo ultraje norteamericano al buen nombre de México, señalando de manera especial las críticas hechas por el escritor socialista John Kenneth Turner, cuyo libro *Barbarous Mexico*, que denunciaba el “sistema Díaz” y las condiciones de esclavitud del peón mexicano, acababa de ser publicado y recibido con gran furor en Estados Unidos. Lejos de apoyar el valiente reportaje de Turner, que había sido enviado a México por Ricardo Flores Magón para escribir un *exposé* fulminante del régimen, los estudiantes repudiaron su trabajo como otro ultraje más a la enseña nacional, clamando ruidosamente que México era un país más civilizado que Estados Unidos: “Los que le prendieron la antorcha a la ropa de Rodríguez le dicen a nuestro país ‘México bárbaro’ [...]”.³⁹

Para que quedara claro que su repudio a Turner no se limitaba al título de su libro (*Barbarous Mexico*) sino a su contenido mismo, el manifiesto estudiantil pasó a alegar que el *American Magazine*, editor de

³⁷ “Los desórdenes de ayer en la ciudad”, *El Imparcial*, 10 de noviembre de 1910.

³⁸ “Surten efecto las medidas de la autoridad”, *El Imparcial*, 14 de noviembre de 1910.

³⁹ “Student Demonstration Degenerates into a Destructive Mob”, *The Mexican Herald*, 10 de noviembre de 1910. Este artículo del *Mexican Herald* es el único que reproduce el texto del manifiesto de los estudiantes, por lo cual he tenido que retraducir el texto del inglés al español.

Turner, había “[...] publicado en sus columnas todo lo que fuera perjudicial, exagerado e inventado con malicia por los escritores yanquis, con el único fin de desacreditar no sólo al país, en su marcha al progreso económico y político, sino sobre todo a calumniar tanto nuestra nacionalidad como nuestro progreso”.⁴⁰ De este modo, los estudiantes le daban su apoyo a Don Porfirio, de cara a la campaña mediática que Turner había desatado contra él en Estados Unidos.

La retórica exaltada del simpático gremio estudiantil, que reivindicaba la civilización mexicana contra la barbarie norteamericana, tuvo también su inevitable contraparte teatral. En su manifestación, los estudiantes tuvieron la suerte de encontrarse con “un negro”, quien inmediatamente “fue levantado en hombros por la multitud y saludado como el representante de una raza execrada por los blancos de la Unión del Norte”.⁴¹ Aunque hay que reconocer, por otra parte, que el sentimiento de solidaridad con los pueblos oprimidos allende el río Bravo no fue del todo ecuménico: mientras levantaban en hombros y saludaban “al negro”, el restorán chino que había en la calle Independencia fue lapidado.⁴²

Resumiendo las cosas, el discurso de los estudiantes en la capital mexicana y en las capitales de los estados nos muestra la utilidad política que adquirió de pronto la idea de la “raza mexicana” en el interior mismo del discurso hegemónico.

Otro giro político relacionado, aunque no idéntico, es el que le dio al asunto el diario católico *El Tiempo* que, tras denunciar que los norteamericanos “creen que los mexicanos somos de raza inferior y pueden convertirnos en sus esclavos bajo falaces protestas de amistad y de fraternidad”, aprovechó para hacer un alegato contra la emigración a ese país, pintando a Antonio Rodríguez no como un exiliado económico o político de México, sino como un mártir que fue a Estados Unidos seducido por las falaces promesas que los capitalistas americanos hacen a nuestro pueblo, a fin de tener trabajadores más aptos y también más baratos que sus compatriotas y que los hacen trasladarse allá, por medio de ese infame enganche, contra el cual

⁴⁰ *Ibid.*, traducción mía.

⁴¹ “Nuevas manifestaciones de protesta por el linchamiento de Antonio Rodríguez”, *El Diario*, 10 de noviembre de 1910.

⁴² “Ha repercutido en los Estados la protesta de los estudiantes y el Pueblo de la Capital”, *El Diario*, 12 de noviembre de 1910.

tanto ha clamado la prensa, y al que no se ha puesto término en tanto tiempo transcurrido.⁴³

Por último, hay que mencionar la participación en las manifestaciones de elementos sindicales, y muy particularmente de los trabajadores ferroviarios, los telegrafistas y los estibadores. Interesan estos trabajadores de manera muy particular porque, como hemos visto, los ferrocarriles eran uno de los ámbitos más importantes de tensión entre trabajadores mexicanos y norteamericanos, y también porque la presencia de reclamos en pro de la raza mexicana por parte de esos sindicatos garantizaba que el tema pasara de la zona fronteriza a toda la república, tanto por vía férrea como por cable.

La presencia de estos sindicatos en las protestas por el linchamiento de Rodríguez se registra desde la zona fronteriza misma. Así, el periódico *El Diario* informaba que en la frontera de Texas el linchamiento de Antonio Rodríguez produjo disturbios y enfrentamientos entre mexicanos y norteamericanos, pero “donde principalmente han tenido lugar las disputas ha sido en los campamentos ocupados por obreros ferrocarrileros”.⁴⁴ En Guadalajara, donde los disturbios fueron especialmente violentos, los manifestantes de la ciudad, tras lapidar las vidrieras del norteamericano Hotel Bohustedt y del Guadalajara Times, se dirigieron “entonces a la estación del ferrocarril. Destruyeron allí los cristales de las puertas y ventanas”.⁴⁵ A esta presencia de los sindicatos ferrocarrilero y telegrafista —registrada sin demasiado detalle en la prensa capitalina—, hay que sumar el rumor, luego desmentido, de un boicot de parte de los estibadores de Veracruz y de otros puertos, que amenazaban con negarse a descargar mercancías de buques norteamericanos.⁴⁶

Visto todo junto, el caso del linchamiento de Antonio Rodríguez muestra que para 1910 la identificación del mexicano como miembro de una raza única había pasado de Estados Unidos, a la política revolucionaria de los exiliados mexicanos en ese país, a los líderes sindicales

⁴³ “Las manifestaciones del patriotismo no deben sofocarse”, *El Tiempo*, 16 de noviembre de 1910.

⁴⁴ “El gobierno del Distrito será quien pague los daños, que en total no llegarán a cinco mil pesos si se atiende a los datos conocidos”, *El Diario*, 11 de noviembre 1910.

⁴⁵ “En Guadalajara se registraron más graves desórdenes”, *El Imparcial*, 14 de noviembre de 1910.

⁴⁶ “Circular Advocates Boycott on Everything American”, *The Mexican Herald*, 12 de noviembre de 1910; “La excitación en México por el linchamiento en Texas. Cambio de cablegramas oficiales”, *El Tiempo*, 12 de noviembre de 1910.

de sectores caracterizados por el doble salario (especialmente minería y ferrocarriles), a las capitales de los estados y al sistema de alianzas entre el gobierno y lo que los políticos llaman “fuerzas vivas”, incluidos sectores tales como los estudiantes y los grupos políticos católicos.

CONCLUSIÓN

La llamada mestizofilia que caracterizó al nacionalismo mexicano del siglo XX —el llamado nacionalismo revolucionario— no fue, como a veces se piensa, exclusivamente un proyecto de ciudadanización desde el Estado, movilizado en tiempos porfirianos por intelectuales como Justo Sierra, y en tiempos de la revolución por contrapartes tales como Andrés Molina Enríquez, Manuel Gamio, o, en otra clave, de raíz hispanista, José Vasconcelos, sino que fue también, y además, una experiencia vivida, que se convertiría en un proyecto de Estado elaborado desde la experiencia fronteriza. Es la mezcla de estos dos aspectos: la necesidad del Estado de formar un sujeto nacional, y la experiencia racializada de la nacionalidad en la frontera y en los enclaves económicos de compañías extranjeras, la que le da arraigo y credibilidad a la identidad mexicana como una identidad racial (mestiza).

Los discursos en torno de la raza mexicana manan de la misma matriz ideológico-científica que circuló en toda América, y en realidad en todo el mundo: spencerismo, eugenesia y un discurso positivista de adaptación y progreso, matriz sustituida a partir de los años veinte con versiones heterodoxas del relativismo cultural (adaptadas ya al nacionalismo mestizo), y a partir de los años 1980, con cierto aderezo multiculturalista.

En toda Hispanoamérica, el pensamiento latinista —formulado en clave racial en México por José Vasconcelos, entre otros— venía impulsado por el ascenso de Estados Unidos como el imperio que regiría el hemisferio americano por todo el siglo XX. Sin embargo, debido en buena parte a la dialéctica fronteriza que hemos descrito, México construyó una imagen racializada del sujeto nacional con un grado de arraigo y de referentes históricos reales y específicos que no tiene igual en toda América.

Estos procesos de definición ciudadana tuvieron consecuencias mentales de largo alcance. La idea de la liberación nacional, y de la unidad nacional, como la historia del acceso de una raza nacional al

poder (sintetizada en el lema de “México para los mexicanos”) tuvo como corolario la constricción del apoyo público al quehacer intelectual a proyectos que se abocaran explícitamente a la solución de los llamados problemas nacionales (en su doble acepción de país y de raza). El conocimiento de “la raza” quedó restringido a un lugar más modesto que el universalismo ilustrado —todavía porfiriano— imaginado por Justo Sierra, y aun que el del “arielismo” vasconcelista, que era panlatinista al fin. Si hubiera sido consecuente con la ideología racial del nacionalismo revolucionario que ha sido fundamental para la legitimación de sus presupuestos, el lema de la UNAM tendría que haber sido “Por mi Raza Hablarán los Grandes Problemas Nacionales”, y no como quedó (“Por mi Raza Hablará el Espíritu”), cuyo universalismo cuasi hegeliano sigue nombrando un horizonte de aspiración acechado, que no ha recibido nunca en México el apoyo pleno ni del Estado, ni de la sociedad.

La formación de la “raza mexicana” como idea de sujeto nacional tuvo implicaciones sociales positivas importantes —fue la base del nacionalismo revolucionario, con su ideología particular de distribución de tierras y de educación popular—, pero también le puso límites de largo plazo a los horizontes culturales de México, al definir la “raza mexicana” como un pueblo adecuado sólo para México. Por otra parte, la fricción de la frontera con Estados Unidos, que ha sido tan inquietante desde sus inicios, seguirá siendo una fuente vital de creatividad, de crítica y de apertura de horizontes, y tal vez sea la hora de pasar de una idea de colectividad naturalizada (“la raza”), definida a partir de reacciones defensivas de orden primario, a propuestas más ambiciosamente libres.

Este ensayo fue publicado originalmente como tercer capítulo de *Cannibal Democracy: Race and Representation in the Literature of the Americas* (*Democracia caníbal: raza y representación en la literatura americana*). Los editores, a quienes agradezco la invitación a participar en este proyecto, tuvieron la generosidad de brindarme la oportunidad de presentar esta breve introducción a fin de vincular el capítulo con el tema del panel, “El espectro de la violencia emancipadora”, que motivó su inclusión en este volumen.

El tema de la violencia y su relación con las categorías de identidad que subtienden reivindicaciones de emancipación constituye una de las inquietudes primordiales de mi trabajo. En mi argumento, el canibalismo, la metáfora predominante para describir los procesos de formación de la identidad en general y de las identificaciones que dan paso al “nosotros” y el “ellos” en los discursos nacionalistas en particular, es espinosa y está cargada de asociaciones con lo violento, lo primitivo, lo sagrado y lo considerado tabú. Esta metáfora, aplicada a quienes buscan la emancipación y también por quienes se oponen a ella, es compleja y problemática independientemente de quien la use.

El repaso de las primeras décadas del siglo XX revela una notable constelación de usos de la metáfora del canibalismo en diversos ámbitos. Sigmund Freud desarrolló una teoría psicoanalítica basada en un modelo de canibalismo que describe sus conclusiones a partir de relaciones objetales, identificación y el establecimiento del superyó. Oswald de Andrade, uno de los líderes del movimiento modernista en Brasil y autor del *Manifiesto antropófago*, sugiere que un acto de canibalismo marcó el primer contacto entre los indígenas y los portugueses en el territorio que habría de conformar Brasil, sellando así el momento inaugural del país. En su manifiesto y en las diversas y variadas prácticas de los modernistas brasileños, el canibalismo explica la relación de Brasil con Europa, su relación con su numerosa población de descendientes de africanos e indígenas, y su sentido de informalidad derivado de la ausencia de una identidad nacional coherente. Diversos politólogos y

especialistas en ciencias sociales, entre ellos Manuel Gamio de México, Gilberto Freyre de Brasil y Fernando Ortiz de Cuba, han empleado las metáforas de la incorporación asociada al canibalismo para describir el singular contexto colonial y poscolonial del continente americano. Sin embargo, pocos de los autores a los que abordo (acaso con la excepción de W.E.B. Du Bois, autor estadounidense a quien debo el epígrafe de mi ensayo) atienden de manera consciente la lógica excremental de su modelo: el hecho de que necesariamente se producen restos. Desde la postura de quien lleva a cabo la ingesta, la construcción de una identidad a través de un proceso de asimilación presupone un resto, un residuo. Si bien éste puede abandonarse al futuro como algo irresoluble o reprimirse a modo de pasado con posibilidades de resurgir como amenaza a la deseada estabilidad e integridad del presente, el residuo indigerible impide el sentido de completitud y acecha al discurso sobre y de la unidad nacional en tanto testamento de la violencia necesaria para su consecución.

Si bien el lenguaje empleado para describir los restos pudiera evocar el uso que del término “residual” hace Raymond Williams en *Marxismo y literatura*, quiero aclarar una diferencia vital. Para Williams, hay trozos residuales de historia que sobreviven en el presente. Yo no uso el término residuo con el propósito de sugerir ningún tipo de sobrevivencia de algo que existiera antes o independiente de un momento o sistema. Mi planteamiento es que el modelo del canibalismo ilumina el grado en el que los restos son el efecto de un proceso. En relación con lo ingerido, estos restos pueden verse como un rechazo de lo ingerido por el cuerpo nacional o bien como la resistencia a la asimilación opuesta por lo ingerido. Así, el poder de los restos radica en que no son (o no sólo son) una ausencia constituyente ni un “otro” en tanto son producidos por el sistema, no lo preceden. Mi intención con el siguiente ensayo es mostrar la manera en que conceptualizar la ética de la relación de los restos con el cuerpo que los produce y confrontar su violenta historia influye en la forma de entender qué es y cómo se vivirá la emancipación.

Para concluir, quisiera agradecer a Atenea Acevedo por el cuidado y la atención que ha dedicado traducir este ensayo. Actualmente estudio los caminos recorridos por autores negros a fin de lidiar con los retos que supone la traducción, incluida la dificultad de traducir la palabra inglesa *negro* a medida que intentaban crear una red transnacional capaz de propiciar la emancipación de su gente. Sin duda, la labor de Atenea ha enriquecido mi texto y la experiencia de trabajar

juntas para acuñar términos y conceptos clave ha subrayado, tanto como los autores que estudio, la importancia de la traducción.

Con ellos gozo de una clarividencia singular. Veo su interior, veo a través de ellos. Los veo desde inusuales atalayas. No vengo en calidad de extranjero, pues soy nativo, no ajeno, hueso de su pensamiento y carne de su idioma. No poseo el conocimiento del viajero o el compuesto colonial de gratos recuerdos, palabras y maravillas. Tampoco poseo el conocimiento que los sirvientes tienen de sus amos, o las masas de las clases, o los capitalistas de los artesanos. Más bien veo estas almas desnudas y desde atrás y el costado. Veo el funcionamiento de sus entrañas. Conozco sus pensamientos y ellos saben que los conozco. Este conocimiento ora los avergüenza, ora los enfurece. ¡Me niegan el derecho a vivir y me llaman malagro! (W.E.B. Du Bois, *Darkwater*).

En los dos capítulos previos desarrollé un marco teórico basado en un modelo de canibalismo y exploré la relevancia de la metáfora del canibalismo para el concepto de la democracia racial en relación con el contexto brasileño asociado de manera más inmediata a estas ideas. En los próximos dos capítulos mi atención pasará de los autores brasileños ya comentados a los intercambios reales e imaginarios entre autores en Estados Unidos y autores en Brasil. Demostraré la circulación de la metáfora del canibalismo entre Brasil y Estados Unidos. La ubicuidad de la metáfora del canibalismo en los tenaces debates en torno a raza y democracia a fines del siglo XIX y principios del XX (Brasil abolió la esclavitud en 1888 y declaró la república en 1889; el caso *Plessy contra Ferguson* formalizó la doctrina “separados, pero iguales” en Estados Unidos en 1896) no es sólo un efecto de la influencia mutua, sino también un indicador de la idoneidad de la metáfora para describir la formación de la identidad.

La metáfora del canibalismo y sus restos lógicos fue consciente e inconscientemente adoptada para atender las problemáticas de exclusión e inclusión en sociedades multirraciales, producto de una historia de esclavitud e inmigración, ya que la retórica que privilegiaba la total asimilación o la exclusión era inadecuada para explicar la situación de los negros americanos. En su ensayo titulado “La conservación de las razas”, publicado en 1897, W.E.B. Du Bois describe la situación como un:

dilema, un dilema desconcertante, he de reconocer. Ningún negro que haya pensado seriamente en la situación de su gente en Estados Unidos ha dejado

de sentirse, en algún momento de la vida, ante una encrucijada, ninguno ha dejado de preguntarse en algún punto "Después de todo, ¿qué soy? ¿Soy estadounidense o soy negro? ¿Puedo ser ambos? ¿O es mi deber dejar de ser negro lo antes posible para ser estadounidense? Si lucho como negro, ¿acaso no estoy perpetuando la fisura misma que amenaza y divide a la nación negra y a la nación blanca? ¿Acaso no es mi único objetivo práctico posible la subducción de todo lo que en mí hay de negro a lo estadounidense? ¿Mi sangre negra obliga más a afirmar mi nacionalidad que la sangre alemana, irlandesa o italiana?"¹

Este pasaje y, de hecho, la totalidad del ensayo, resulta sugerente no sólo por su manera de poner sobre la mesa la tensión entre la negritud y el carácter americano, sino también por la forma en que distingue entre raza (que, como lo demostraré, es necesariamente transnacional) y etnicidad (que es nacional), y muestra que cada una de estas categorías funciona diferente. Su combinación impone una elección imposible a las personas negras que quieren ser representadas como negras y como americanas. A partir de la distinción que traza Du Bois, plantearé mi argumento a favor de la diferencia entre lo extranjero (relacionado a lo étnico y nacional) y los restos a fin de mostrar cómo este último elemento constituye la manera más productiva de concebir la relación entre raza y democracia.

Como lo señalé en la introducción al presente estudio, concentrarme en el proceso de la constitución de los restos y en la figura de los restos derivados del canibalismo podría parecer un sutil cambio de énfasis. Insisto en los restos porque, como lo demostraré más adelante, permite una vía más compleja y posiblemente útil para describir cómo opera la exclusión en una sociedad democrática multirracial. Por lo general se entiende la exclusión como algo incompatible con las formaciones democráticas; no obstante, tal como lo afirma Carl Schmitt en una cita mencionada en la introducción al presente trabajo, la democracia puede excluir a un segmento de los gobernados sin dejar de ser democracia. En respuesta a la observación de Schmitt, Chantal Mouffe señala que la democracia, en realidad, depende de la exclusión, ya que brinda la oportunidad de trazar una línea divisoria entre quienes pertenecen al *demos* y pueden exigir ser representados y gozar de derechos en igualdad, y quienes no. El argumento de Schmitt según el cual debe haber un afuera del *demos* para establecer su integridad y visibilidad depende de la idea de lo extranjero.

¹ W.E.B. Du Bois, *The Conservation of Races*, Nueva York, Arno Press, 1969.

Los autores que abordo en los siguientes dos capítulos plantean de diversas formas que la búsqueda de nuevas modalidades de inclusión está condenada a repetir las mismas exclusiones a las que se opone y sugieren, como alternativa, modelos para una relación con los restos como tales. En este capítulo me concentraré en una selección de textos a partir de las extensas obras de W.E.B. Du Bois y Charles Chesnutt a fin de proponer que es más productivo pensar en la negritud como lo que queda o los restos que como lo que se excluye o es ajeno al proceso de crear lo americano.

“NO VENGO EN CALIDAD DE EXTRANJERO...”

Como queda claro en el epígrafe del presente capítulo, recurrir a la metáfora del canibalismo y sus restos para describir el proceso de formación de una identidad americana no es exclusivo de los autores brasileños, como tampoco lo es la idea de la democracia racial. La idea de la democracia racial, si no es que el propio término, aparece en las obras de autores afroestadunidenses mucho antes de su articulación en los trabajos de Gilberto Freyre. Antes de que este autor defendiera la tesis de maestría que habría de constituir los cimientos de *Casa-Grande y senzala* ante las autoridades académicas del Departamento de Ciencias Políticas de la Universidad de Columbia en 1922, toda una década antes de su publicación en Brasil y mucho antes de que la traducción inglesa pudiera adquirirse en Estados Unidos, muchas de las ideas que resultan familiares gracias a su obra ya habían aparecido en varios libros y artículos dirigidos al público negro. Ensayos como *South America: Observations and Impression* (*Sudamérica: observaciones e impresiones*) del historiador británico James Bryce, publicado en 1914 y *The Negro in the New World* (*El negro en el Nuevo Mundo*) de Harry Johnston, editado en 1910, así como la publicación en *The Crisis* del artículo “The Origin of Negro Slavery in Brazil” (“El origen de la esclavitud negra en Brasil”) y el libro *The Conquest of Brazil* (*La conquista de Brasil*), publicado en 1926, de Roy Nash, secretario de la Asociación Nacional para el Progreso de las Personas de Color (NAACP), entre otros, argumentaban que las características de la esclavitud en Brasil habían creado las condiciones para la cordialidad en las relaciones entre distintas razas, una cordialidad en la que no existía la segregación racial. Bryce, por ejemplo, señala: “[La población negra de

Brasil] Recibe buenos tratos (rara vez fue violenta la esclavitud ejercida por los portugueses de naturaleza cálida y relajada) y no guarda resentimiento a sus antiguos amos. Tampoco se ve la repulsión que marca la actitud de los blancos hacia los negros en Estados Unidos. [...] Esto muestra que la repugnancia racial no es un factor constante y permanente en las cuestiones humanas, como tienden a suponer quienes pertenecen a pueblos teutones" (479-482).²

Estos estudios fueron leídos y citados por W.E.B. Du Bois, Booker T. Washington y el propio Gilberto Freyre.³

En su artículo "Brazilian Racial Democracy, 1900-90: An American Counterpoint" ("Democracia racial brasileña, 1900-1990: un contrapunto americano"), el historiador George Reid Andrews analiza cómo Brasil fue descrito como una democracia racial en una conversación sobre el tema de la raza que tuvo lugar a modo de "contrapunto" entre Estados Unidos y Brasil a lo largo del siglo XX. Señala, sin embargo, que "dadas las desigualdades de poder e influencia entre ellos, hasta ahora el impacto de ese diálogo ha sido mayor en Brasil que en Estados Unidos".⁴ La desigualdad sobre la cual llama la atención ha tenido otro efecto: el de oscurecer hasta qué punto la imagen de Brasil como democracia racial, posiblemente inventada tanto en Estados Unidos como en Brasil, no sólo es anterior a la obra de Freyre, sino que además ha desempeñado un significativo y poco valorado papel en los debates sobre raza y democracia en Estados Unidos. Si los intelectuales brasileños de fines del siglo XIX y principios del XX citaron a Estados Unidos como ejemplo, punto de referencia o moraleja, los autores negros estadounidenses hicieron lo propio al citar el ejemplo de Brasil en sus textos.

En 1919, José Clarana, el original autor que presenté en el prefacio, publicó en Río de Janeiro el libro *Os estados unidos pela civilização e a civilização dos Estados Unidos*⁵ (*Los estados unidos por la civilización y la*

² James Bryce, *South America: Observations and Impressions*, Nueva York, Macmillan, 1914; Sir Harry Johnston, *The Negro in the New World*, Nueva York, Johnson Reprint Company, 1969; Roy Nash, "The Origin of Negro Slavery in Brazil" en *The Crisis*, octubre de 1923, p. 264; Roy Nash, *The Conquest of Brazil*, Nueva York, Harcourt, Brace and Company, 1926.

³ George Shepperson, "Introduction", en Johnston, *The Negro in the New World*.

⁴ George Reid Andrews, "Brazilian Racial Democracy, 1900-90: An American Counterpoint", en *Journal of American History* 31, núm. 3, julio de 1996, pp. 483-507.

⁵ José Clarana, *Os estados unidos pela civilização e a civilização dos Estados Unidos*, Río de Janeiro, Brasil, Oficinas Graficas-do Jornal do Brasil, 1919.

civilización de los Estados Unidos). El título de esta colección de ensayos juega con la homología entre los nombres oficiales de los dos países que el autor analiza en la obra. Cuando Brasil declaró la república en 1889 el nombre del país cambió a Estados Unidos del Brasil, y su constitución y gobierno se inspiraron en la constitución y la forma de gobierno de Estados Unidos de América. Para Clarana, esta homología refuerza una historia común que incluye el entramado del legado de la esclavitud. La segunda parte del título, que en un principio parece una referencia a Estados Unidos de América pero a lo largo de los ensayos se transforma en una denotación que abarca a Brasil, confunde ambas naciones e introduce la preocupación general del trabajo: ¿Puede una nación que ejerce el racismo ser considerada civilizada y democrática, y puede una nación que tolera el racismo en otra ser considerada menos racista y menos civilizada y democrática? El detonador del carácter apremiante de esta pregunta fue el incremento en los linchamientos en aquel periodo, hecho al que Clarana dedica numerosas páginas en sus ensayos.

Según Clarana, Brasil tiene una deuda con Estados Unidos. Si Brasil no vive la violencia racial que prevalece en Estados Unidos y puede jactarse de la inexistencia de segregación racial es porque la guerra civil se erigió como ejemplo de una costosa confrontación que más valía evadir. El autor sostiene que esta deuda moral exige que el pueblo brasileño proteste ante la situación de los negros en Estados Unidos:

Mas é do lado moral que se impõe a nossa intervenção nos negócios negros dos Estados Unidos. Se não temos um problema de cor, é porque foi quasi totalmente resolvido para nós pela Guerra Civil naquelle paiz. Desde que o governo daquella Republica, a qual tem prestado grande serviços á civilização, se confessa incapaz de combater a praga que vae assolando, cumpre-nos, como simples dever de gratidão, chamar aquelle povo á razão, afim de dar coragem e segurança ás mãos que lá não salatariam para extirpar o monstruoso cancro que consume a alma daquella gente.

[Es un imperativo moral lo que exige nuestra intervención en los asuntos de los negros en Estados Unidos. Si no tenemos un problema de color es porque la guerra civil en aquel país casi lo resolvió del todo por nosotros. Puesto que el gobierno de aquella república, que ha servido enormemente a la civilización, reconoce su incapacidad de combatir la plaga que lo asola, nos compete, como simple gesto de gratitud, llamar a aquel pueblo a razonar a fin de inyectarle valor y apoyar las muchas manos que no faltarían para expulsar el monstruoso cáncer que consume el alma de aquella gente (pp. 39-40).]

Para Clarana, esta deuda moral va más allá de la contraída con el gobierno de Estados Unidos: es una deuda con los negros americanos. Al destacar que en Estados Unidos se habla de Brasil como “un país de negros”, Clarana critica los intentos brasileños de rechazar esta designación mediante la búsqueda exclusiva de alianzas con “países donde no haya negros” (p. 16).

Eu creio que, nos Estados Unidos, o negro está demonstrando a sua virilidade em fôrma tal que, se o Brazil fôr, de facto, “um paiz de negros, seria mais respeitado, actualmente, do que antes naquella Republica. O negro americano que, sózinho, se defende contra a oppressão, nos está fazendo, e a toda a humanidade, um serviço de inestimável valor para o futuro, pois não ha duvida que um povo que seja obrigado a fazer justiça aos que são estimados os infimos dos homens, a farão mais facilmente aos que julgam dos melhores. Julgam-se, mas não são julgados assim. O europeu meridional, o africano, o asiatico e o americano indigena são degráus transferiveis duma mesma escada fragil com que se tem edificado a civilisação dominante de hoje. O brasileiro, que proclama a sua brancura igual á do argentino e do chileno, terá talvez, como estes, uma divida para com o negro americano, a qual não possam pagar.

[Creo que en Estados Unidos el negro muestra su poder de una manera que, si Brasil fuera, de hecho, un “país negro”, se vería más respetado ahora de lo que ha sido en aquel país [Estados Unidos]. El negro estadounidense que, en soledad, se defiende de la opresión, nos hace, a toda la humanidad, un favor de inestimable valor para el futuro, pues sin duda un pueblo obligado a hacer justicia a quienes considera los más inferiores entre los hombres tendrá más probabilidades de hacer justicia a quienes considera superiores. Tal vez éstos se consideren superiores, mas no son así juzgados [por otros]. El europeo del sur, el africano, el asiático, el indígena americano son todos peldaños mutuamente sustituibles en una frágil escalera que ha construido la civilización dominante del hoy. El brasileño, que proclama su blancura y la iguala a la blancura del argentino y el chileno, quizá como ellos, tiene una deuda con el negro estadounidense, una deuda que jamás podrá saldar (pp. 17-18).]

Clarana sugiere que la blancura de Brasil, Chile y Argentina, endeble como es, particularmente desde el punto de vista de Estados Unidos, se beneficia en dos sentidos del activismo de los estadounidenses negros. Primero, la lucha por los derechos de la población negra se traduce en beneficios para todos los países considerados inferiores por su situación en lo que posteriormente se denominaría tercer

mundo, países dependientes o en desarrollo, al plantear una promesa de lo que podría llamarse democracia cosmopolita. Segundo, la blancura misma de esas naciones está vinculada a la conformación de la negritud como el Otro en una escala internacional, una conformación de otredad que es negada en la escala nacional.

El contexto histórico de los ensayos de *Os estados unidos pela civilização e a civilização dos Estados Unidos* es la primera guerra mundial y su inspiración se halla en la consternación del autor ante las noticias sobre linchamientos en Estados Unidos que no despiertan comentario alguno en Brasil. Clarana encuentra esta falta de interés particularmente inquietante al contrastarla con la atención que reciben las protestas contra las masacres de población judía en Ucrania, Polonia, Galicia y Rumania en las que participaron prominentes dirigentes políticos, eclesiásticos y culturales de Brasil y Argentina. Clarana señala a un obispo mulato que se negó a darle una explicación sobre la reacción opuesta ante estos hechos, al tiempo que convenía en pronunciar misa a europeos, mas no a negros americanos. Para Clarana, la actitud del obispo es uno entre tantos ejemplos de la lógica racial que permea las relaciones internacionales y permite el esparcimiento de la “negrofobia americana”. El autor sugiere, como Du Bois y Alain Locke, que la segregación racial es internacional y que adoptarla podría ser la llave maestra para transitar a la modernidad y la mirada cosmopolita.

Clarana sostiene, además, que si el reconocimiento de una deuda moral o el sentimiento de gratitud no alientan a todos los brasileños a actuar contra la segregación racial y la violencia que se requiere para mantenerla, sí debería hacerlo el sentido de autoconservación. En vista de lo que define a una persona como negra en Estados Unidos, pregunta, ¿podría garantizarse la seguridad de cualquier brasileño en aquel país? En referencia a un reciente linchamiento descrito en un artículo del periódico, Clarana señala que el chofer linchado de un parroquiano que se encontraba en un restaurante de Chicago fácilmente podría ser brasileño y se pregunta si una turba racista desenfrenada alguna vez se ha detenido a establecer la nacionalidad o el estatus social de su víctima, o incluso a verificar si el color de su piel efectivamente lo clasifica como negro. Clarana concluye que lo único que ha salvado al creciente número de brasileños en Estados Unidos de la violencia racial es la suerte (pp. 39-40).

Su argumento lleva implícita la idea de que el hecho de ser extranjero no protege a una persona negra. Parece una afirmación

sorprendente, dado que las narrativas de desplazamiento siempre representan a aquél que ha pasado de la condición de ser negro a ser extranjero, estado que se presenta como más deseable y seguro: Paul (Jean Toomer, “Bona y Paul”, *Cane*); Helga y Audrey Denney (Nella Larsen, *Quicksand*); Irene y Clare (Larsen, *Passing*); narrador (James Weldon Johnson, *Autobiography of an Ex-Coloured Man*); Angela/An-gèle y Tony Cross (Jessie Redmon Fauset, *Phum Bun*). Si bien muchos lectores han interpretado esta condición de extranjería como algo que subraya el estatus foráneo de la gente negra, yo diría que se sugiere un proceso más complejo. Si la población negra únicamente puede convertirse en estadounidense al hacerse extranjera, ya sea mediante un desplazamiento racial o saliendo de Estados Unidos como migrantes (en este punto me refiero a proyectos de colonización que abordaré con mayor detalle y llevarían de vuelta a los negros de Estados Unidos a África, el Caribe, Europa o Sudamérica), entonces los negros ya no podrían ser más extranjeros y negros de lo que pueden ser estadounidenses y negros. Clarana, 15 años después de que Du Bois describiera su dilema en *La conservación de las razas*, comenta sobre “un público que entiende que un estadounidense puede ser cualquier cosa, menos negro; los descendientes de los negros africanos siempre son negros *desnacionalizados*, aun cuando sean hombres blancos”.⁶ A continuación argumentaré que el regreso al extranjero (a Sudamérica, particularmente a Brasil), brinda a los autores la oportunidad de explorar la opción rechazada de Du Bois de “la subducción de todo lo que es negro” en la búsqueda de una participación plena en la democracia americana. Me concentraré en la obra de Chesnutt a partir de la de Du Bois a fin de indicar la manera en que sus debates en torno a lo extranjero subrayan la peculiar situación de aquellos que determinada lógica racional no ha constituido ni como dentro ni como fuera, sino como restos.

En *Las almas del pueblo negro*, W.E.B. Du Bois define la doble conciencia como “el sentido de siempre mirarse a través de los ojos de otro, de medir la propia alma con la cinta métrica de un mundo que observa con desdén y lástima”.⁷ Esta experiencia parecería derivarse, en principio, de un proceso de distanciamiento, de convertir al yo en algo ajeno al yo para crear un sentido y, más importante aún, una

⁶ José Clarana, “The Schooling of the Negro”, en *The Crisis*, julio de 1913, pp. 133-136.

⁷ W.E.B. Du Bois, *The Souls of Black Folk*, Chicago, McClurg, 1904, p. 3.

sensación del sentido de la identidad racializada del yo.⁸ No obstante, como lo atestigua el subtítulo de esta sección, “No vengo en calidad de extranjero...”,⁹ el vocabulario de la ajenidad, tan importante para los debates en torno a la etnicidad y la americanización en el último cambio de siglo no podría aplicarse con la misma facilidad a los descendientes de africanos en Estados Unidos: “lo que no da [al negro] ninguna autoconciencia real, sólo le permite verse a través de la revelación del otro mundo”. En su reflexión sobre la doble conciencia, Priscilla Wald llama la atención al estatus de autoconciencia en la siguiente explicación del concepto de Du Bois:

El término autoconciencia predominó en el cambio de siglo [...] En ese contexto, “autoconciencia” medía cada vez más la exitosa educación de “las personas hacia la homogeneidad del deseo social” en interés de “la unidad y la fuerza nacionales” [...] Pero el afroestadunidense, como lo señala Du Bois, se ve excluido de esa autoconciencia y vive una discrepancia entre la conciencia del yo negro y el yo estadounidense. A partir de esa discrepancia, Du Bois desarrolla un análisis en el que la conciencia reproduce un yo particular (homogeneizado), un yo que experimenta la *diferencia* como *inferioridad*. En la reformulación que hace Du Bois la cómoda correspondencia, la plenitud, más que reflejar al yo, lo crea (p. 187).

No es coincidencia que las escenas ejemplares de adquisición de una conciencia racial tengan lugar en el entorno escolar.¹⁰ Este entorno sólo sirve para reforzar que se nos entrena para identificarnos con determinado punto de vista y para pensar esa postura (blanca americana) como confortable y plena.¹¹ Además, el entorno escolar marca el tránsito de identificaciones familiares a identificaciones mediadas por el Estado. Lo que no corresponde al punto de vista que se deriva de esa posición (si no es que la produce) se conforma en restos como negritud. La negación de un sentido de plenitud que únicamente sería posible en la blancura puede experimentarse, como en el caso

⁸ Priscilla Wald, *Constituting Americans: Cultural Anxiety and Narrative Form*, Durham, Carolina del Norte, Duke University Press, 1995, p. 176.

⁹ W.E.B. Du Bois, “The Souls of White Folk”, en *Darkwater: Voices from within the Veil*, Mineola, Nueva York, Dover, 1999, p. 17.

¹⁰ Du Bois, Marcus Garvey, James Weldon Johnson y Zora Neale Hurston describen cómo llegaron a comprender sus identidades racializadas dentro o alrededor de la escuela.

¹¹ Wald, *Constituting...*, *op. cit.*, p. 190.

del “ex hombre de color”, en una pérdida marcada por la vergüenza. Si hay un duelo asociado al momento del establecimiento de la doble conciencia, para Du Bois dicho duelo se ve reparado por “el don de la segunda vista”, el cual se obtiene mediante el proceso de la incorporación, un don que es propiedad de los restos:

Con ellos gozo de una clarividencia singular. Veo su interior, veo a través de ellos. Los veo desde inusuales atalayas. No vengo en calidad de extranjero, pues soy nativo, no ajeno, hueso de su pensamiento y carne de su idioma. No poseo el conocimiento del viajero o el compuesto colonial de gratos recuerdos, palabras y maravillas. Tampoco poseo el conocimiento que los sirvientes tienen de sus amos, o las masas de las clases, o los capitalistas de los artesanos. Más bien veo estas almas desnudas y desde atrás y el costado. Veo el funcionamiento de sus entrañas. Conozco sus pensamientos y ellos saben que los conozco. Este conocimiento ora los avergüenza, ora los enfurece. ¡Me niegan el derecho a vivir y me llaman malogro!

Los restos son aquello que pasó por las “entrañas” y adquirió un conocimiento privilegiado que desafía todo intento por reducirlo, por reducir los restos a la clasificación como algo abyecto. “Veo el funcionamiento de sus entrañas. Conozco sus pensamientos y ellos saben que los conozco. Este conocimiento ora los avergüenza, ora los enfurece” (p. 17). La vergüenza y la furia de los blancos apuntan a su deseo de borrar los restos que ven y resisten, cortocircuitando así el establecimiento de la doble conciencia que marca al negro como negro y la ausencia de aquello que marca al blanco como blanco.

Para Du Bois, el don de la segunda vista permite a los restos sentir (como en la doble conciencia) el proceso de su conformación, así como registrar y constituirse como registro de dicho proceso. En *Las almas del pueblo negro* Du Bois dice ser “hueso del hueso y carne de la carne de aquellos que viven dentro del Velo” (p. viii). Esta alusión bíblica corresponde al relato de la creación de Eva a partir de una costilla de Adán en Génesis 2:21: “Esto es ahora hueso de mi hueso y carne de mi carne. Se llamará ‘Varona’, porque del Varón ha sido tomada”. En “las almas del pueblo blanco” Du Bois dice ser “hueso de su pensamiento y carne de su idioma” (p. 17). Esta modificación de la cita bíblica subraya el carácter artificial de las categorías raciales. La alusión bíblica al verbo hecho carne indica tanto la encarnación performativa de un discurso racializador y la resistencia a dicho discurso mediante la materialización de sus

efectos. El hueso de su pensamiento evoca el residuo indigerible, los restos resistentes. Bajo esta luz, la idea del negro como los restos resulta más perturbadora a la idea del carácter americano que la idea del negro como extranjero.

Lo extranjero, históricamente (en términos de la política de inmigración durante el cambio de siglo, basada en la asimilación) y teóricamente siempre puede ser reincorporado de una manera inaccesible a los restos. Los restos no están meramente fuera, no llega ni vive dentro por separado. Los restos son restos que no se mantienen quietos. De manera similar al caso de Brasil, los restos en el contexto estadounidense revelan el mecanismo de representación mediante el cual se produce discursivamente lo americano. La negritud (al igual que la blancura) se produce a través del proceso de la conformación de restos y no lo antecede. Los restos no vienen de afuera ni de un acto de represión, vienen del interior. El proceso mismo que promete borrar la raza (negra) como diferencia (y la negritud como inferioridad) mantiene a la raza como problema y produce restos resistentes, un recordatorio constante de su fracaso. El discurso de la democracia al que los autores afroestadunidenses apelaron en las primeras décadas del siglo XX valoraba la paz, el consenso, la identificación y el entendimiento. Las obras de los autores afroestadunidenses a los que me refiero en el resto de este capítulo y del siguiente preguntan, por su parte, ¿a qué costo?

Tal como se articula en los textos publicados en la prensa negra estadounidense, los argumentos a favor de la emigración, por una parte, y la erradicación de la segregación racial por medio del mestizaje como se promovió en Brasil,¹² por otra, podían disipar la doble conciencia. En las primeras décadas del siglo XX, autores como James Weldon Johnson, Nella Larsen, Jessie Redmon Fauset y Langston Hughes, entre otros, abordaron la relación entre raza y ciudadanía, el desplazamiento (en un sentido racial y a través de fronteras nacionales) y el mestizaje o la fusión, la doble conciencia y la democracia. Uno de ellos fue Charles Chesnutt, autor, a lo largo de su vida, de cientos de ensayos sobre una amplia gama de temas

¹² El hecho del mestizaje no distingue a Brasil de Estados Unidos: "Hay millones de negros en Brasil; la mezcla ahí es tan común como lo fue en el sur de Estados Unidos antes de la Guerra de la Rebelión". "Brazilian Visitors in Norfolk", en *Colored American Magazine*, agosto de 1905, pp. 406-407, en *African-American Reflections on Brazil's Racial Paradise*, ed. David Hellwig, Filadelfia, Temple, 1992, p. 22. La percibida actitud de exhorto al mestizaje destaca a Brasil a los ojos de estos autores.

literarios y sociales. Muchos de estos ensayos abordan los prejuicios y la segregación racial. Para muchos académicos, como Sallyann H. Ferguson, dichos ensayos demuestran que Chesnutt era “esencialmente un acomodaticio social y literario”¹³ que usó sus textos “como vehículo para la propaganda racial [...] principalmente interesado en dar argumentos a favor de la fusión racial”.¹⁴ Más adelante argumentaré que la ficción de Chesnutt, específicamente *The Marrow of Tradition* (*La médula de la tradición*), publicado en 1901, participa de un importante y revelador diálogo con sus ensayos que llama a cuestionar esa evaluación y pone sobre aviso a los que vendrán al proclamar, haciendo caso omiso de las objeciones de sus hermanos (y hermanas), al sur, que el futuro de la democracia, una democracia racial, está en otra parte.

“EN SU LUGAR”: LA SEGREGACIÓN RACIAL, EMIGRACIÓN Y LO EXTRANJERO

The Marrow of Tradition explora las raíces y los efectos de la violencia desatada contra la gente negra a fines del siglo XIX en respuesta a las políticas de Reconstrucción orientadas a incluir a los antiguos esclavos, recientemente emancipados, en la vida política de Estados Unidos. Charles Chesnutt nació en Cleveland, Ohio, en 1858, y creció en Carolina del Norte durante la Reconstrucción. Fue testigo del escaso efecto de las políticas de Reconstrucción en los prejuicios de los blancos del sur y muy pronto decidió dedicar su escritura a protestar en contra del racismo y el establecimiento de la segregación racial. Su apariencia le habría permitido desplazarse y cruzar la barrera racial, pero prefirió partir de su experiencia y analizar la lógica de la segregación

Mi constitución física era tal que conocía la psicología de las personas de sangre mestiza en la medida en que era diferente de la de otras personas, y la mayoría de mis textos discurrían a lo largo de la línea que marca la barrera

¹³ Sallyann H. Ferguson, “Chesnutt’s Genuine Blacks and Future Americans”, en Sallyann H. Ferguson (ed.), *Charles Chesnutt: Selected Writings*, Boston, Houghton Mifflin, 2001, p. 429.

¹⁴ Sallyann H. Ferguson, “Rena Walden: Chesnutt’s Failed ‘Future American’”, en Joseph R. McElrath Jr. (ed.), *Critical Essays on Charles Chesnutt*, Nueva York, G.K. Hall, 1999, p. 205.

racial [...] Ahí hay más posibilidades dramáticas de las que ofrece la vida dentro de grupos claramente definidos y generalmente diferenciados.¹⁵

El fallo en el caso *Plessy contra Ferguson* (1896) formalizó la doctrina “separados, pero iguales” que respaldó la segregación racial. En *The Marrow of Tradition*, Chesnutt vuelve a escenificar los hechos en torno al caso *Plessy* con su novelado relato de los disturbios de Wilmington en 1898. Los republicanos partidarios de la Reconstrucción en Wilmington, Carolina del Norte, habían sumado fuerzas con los negros y los demócratas blancos insatisfechos a fin de formar un partido “fusionista” que triunfó en las elecciones previas al proceso electoral para concejales en noviembre de 1898. Los supremacistas blancos, movidos por el temor de perder poder y cederlo a la coalición fusionista, se fijaron como prioridad ganar las elecciones a concejales. Las semanas previas a las elecciones estuvieron marcadas por incendiarias manifestaciones en contra de la población negra. Aunque los demócratas cometieron fraude y salieron victoriosos, organizaron un ataque violento en represalia contra los ciudadanos negros del pueblo.

En 1892, Homer (Homère) Plessy, en concertación con varias figuras públicas negras prominentes de Luisiana, desafió una ley estatal de 1890 en la que se exigía la segregación racial en vagones de tren. La ley estipulaba que “todas las empresas de ferrocarriles para pasajeros que recorran este estado deben brindar asientos iguales pero separados para las razas blanca y negra, con dos o más vagones para pasajeros en cada tren de pasajeros, o bien dividiendo los vagones para pasajeros de manera tal que se asegure la separación de asientos”. Los hechos del caso son conocidos: Plessy, cuya presencia normalmente no habría llamado la atención en un vagón de pasajeros blancos, se identificó como negro ante el conductor del tren. Conforme a una estrategia diseñada por el Comité Ciudadano para Poner a Prueba la Constitucionalidad de la Ley de vagones separados, grupo al que pertenecía, Plessy fue arrestado por negarse a pasar a un vagón para pasajeros “de color”. Plessy fue a tribunales y sus abogados argumentaron, en el caso *Homer Adolph Plessy contra el estado de Luisiana*, que la Ley de vagones separados violaba las enmiendas décima tercera y décima cuarta de la Constitución. En una ocasión anterior el juez del caso, John Howard

¹⁵ William Andrews, *The Literary Career of Charles W. Chesnutt*, Baton Rouge, Louisiana State University Press, 1980, p. 5.

Ferguson, había declarado inconstitucional la Ley de vagones separados en trenes interestatales. Su fallo en este caso no favoreció a Plessy y dictaminó que el estado podía elegir la regulación de empresas de ferrocarriles que operaran únicamente dentro del estado de Luisiana.¹⁶ En la apelación, la Corte Suprema de Luisiana confirmó el fallo de Ferguson. El fallo de la Suprema Corte de Luisiana en contra de Plessy se basó en el desgaste de décadas de la décima cuarta enmienda a la Constitución estadounidense, enmienda que debía garantizar los derechos y privilegios de la ciudadanía nacional, el debido proceso y la protección igual ante la ley para toda persona nacida o naturalizada en Estados Unidos. El tribunal basó su fallo en una noción de ciudadanía diferenciada para negros y blancos. La decisión otorgó a cada estado la facultad de socavar las garantías federales en virtud de que la racialización y la jerarquización racial competían al derecho natural y, por ende, no podían modificarse mediante el derecho civil. Los jueces de la Corte Suprema de Luisiana determinaron que las enmiendas constitucionales “no habrían buscado ni pretendido el imposible”¹⁷ que implicaba legislar la igualdad social entre las razas.

En 1896, la Suprema Corte de Estados Unidos dio audiencia al caso de Plessy y nuevamente confirmó su culpabilidad. En nombre de una mayoría de siete personas, el juez Henry Brown escribió:

Que [la Ley de vagones separados] no está en contradicción con la décima tercera enmienda, por la que se abolió la esclavitud [...] está claro y no sujeto a discusión [...] Un estatuto que implica meramente una distinción legal entre las razas blanca y negra, distinción fundada en el color de ambas razas y que *siempre habrá de existir en tanto los hombres blancos se distingan de la otra raza por el color*, no revela tendencia alguna de destruir la igualdad legal de ambas razas [...] El objeto de la décima cuarta enmienda fue, sin duda, poner en práctica la igualdad absoluta de ambas razas ante la ley, pero en la naturaleza de las cosas no podría haberse propuesto abolir las distinciones basadas en el color ni poner en práctica la igualdad social, diferenciada de la política, o la mezcla de ambas razas en términos insatisfactorios para alguna de ellas.¹⁸

¹⁶ Edward W. Knappman (ed.), *Great American Trials*, Detroit, Visible Ink, 1994, p. 218.

¹⁷ Charles Lofgren, citado por Eric Sundquist, *To Wake the Nation: Race in the Making of American Literatures*, Cambridge, Massachusetts, Harvard, 1993, p. 237. Mi presentación del caso *Plessy* abreva de manera importante de la aportada por Sundquist.

¹⁸ Justice Henry Billings Brown, “Majority opinion in *Plessy v. Ferguson*”, en Benjamin

Las líneas que he destacado con cursivas ofrecen una promesa que el juez no cumplirá. Si la barrera racial (“distinción fundada en el color de ambas razas”) existirá en tanto el cuerpo se constituya como evidencia racial (“en tanto los hombres blancos se distingan de la otra raza por el color”), entonces ¿cómo se explica el hecho de que Plessy tuviera que identificarse como negro para que el tribunal regulara su desplazamiento o, mejor dicho, su no desplazamiento? ¿Hay un mestizaje, desde la perspectiva del tribunal, que no le sería insatisfactorio? Yo diría que, al analizar estas cuestiones en un contexto nacional y en un contexto internacional, Chesnutt llama nuestra atención a la complejidad de las actitudes de los blancos hacia la fusión y, en última instancia, defiende las protecciones legales en la ley para la gente negra como gente negra.

Muchos de los eventos en *The Marrow of Tradition*, que tiene lugar en el Wellington ficticio, son vistos a través de la mirada del Dr. Miller, el médico negro del pueblo que se encuentra por casualidad con el Dr. Burns, médico blanco, a bordo de un tren con dirección al sur que va de Filadelfia a Wellington poco antes de los disturbios. En su época de estudiante, el Dr. Miller asistió a conferencias médicas del Dr. Burns. Atraído por “la seriedad de su vocación, su evidente talento y sus impecables modales y fina psique”, Burns había desarrollado “particular interés por su único estudiante de color” e hizo arreglos para que se le otorgara una beca y pudiera estudiar en Europa. Aunque Miller había vuelto a Wellington con la intención de establecer un consultorio y un hospital, había estado sumamente tentado a dejar el sur y buscar un hogar para su familia y una carrera profesional para sí en el norte, donde había más libertad, el antagonismo racial era menos severo o al menos no tan opresivo, o bien en Europa, donde su color nunca se tradujo en desventajas. Pero su gente lo necesitaba y él quería ayudarlos, y había buscado transformar esta institución en una vía para contribuir a su edificación (p. 51).

Burns y Miller conversan sin incidentes hasta que el tren se interna en Virginia; en ese momento, el conductor llama la atención sobre el aviso que designa el vagón como “exclusivo para blancos”. Haciendo caso omiso de las objeciones de Burns y cumpliendo los deseos del capitán George McBane, un pasajero blanco que posteriormente es clave en el fomento de los disturbios, el conductor obliga a Miller

a trasladarse al vagón “para negros”, donde contempla los efectos de “la ley que había entrado en vigor hacía apenas unos meses y etiquetaba, marcaba y separaba [al negro] del resto de la humanidad en las vías públicas, como si de algo sucio se tratara” (p. 57).

La intransigencia de la barrera racial se ve reforzada una vez que Miller llega a Wellington. El Dr. Burns viene al pueblo por invitación del médico blanco de la localidad, el Dr. Price, a fin de realizar una importante operación en casa del alcalde Carteret, editor de un periódico que más tarde atizará la ira racista de los alborotadores. En el tren, Burns le pide a Miller que lo acompañe durante la cirugía, ya que se trata de un procedimiento dentro de su especialidad. No obstante, en el umbral de la casa de Carteret, el Dr. Price pide a Miller que se retire a fin de proteger “el principio sagrado [del anfitrión], un principio que se encuentra en la raíz misma de nuestro orden social e implica la pureza y el prestigio de nuestra raza [blanca]” (72). A pesar de que había asumido la tarea de evitar que Miller entrara en casa de Carteret, Price se siente incómodo al poner en práctica la decisión:

Como médico su método consistía en aliviar el dolor; prefería correr el riesgo de perder a un paciente por la anestesia que por el impacto de una operación sin ella. Le caía bien Miller, le deseaba buena suerte y no lastimaría sus sentimientos a conciencia. Realmente pensaba que era demasiado caballero para el pueblo en vista de las restricciones con las que inevitablemente se enfrentaría. Había algo de melancolía, para una mente cultivada, en un hombre sensible y educado que, por azar, era negro. Una persona así era una especie de travesura social, algo que rompía los esquemas, alguien educado para salir de su clase y sin esperanza alguna de ascender al siguiente rango. Estaba seguro de que, *si hubiera estado en los zapatos de Miller*, jamás se habría establecido en el sur... se habría ido a Europa o a las Antillas, o a algún país centroamericano o sudamericano, donde el asunto del color no revestía una importancia vital (pp. 74-75).

En su ensayo “A Multitude of Counselors” (Una multitud de consejeros), publicado en 1891, Chesnutt rechaza la emigración de los negros que tanto dirigentes negros como blancos defendieron durante el siglo XIX como respuesta a la división racial. Thomas Jefferson, por ejemplo, había propuesto que la inferioridad de los negros y su resentimiento tras el cautiverio hacía de los antiguos esclavos y sus descendientes nacidos en libertad gente no apta para quedarse en Estados Unidos, y defendía la “repatriación” de los negros a África o a

colonias en las Antillas.¹⁹ La American Colonization Society, fundada en 1816 por iniciativa de Henry Clay, también buscó el traslado de los negros libres a Liberia al tiempo que mantenía intacta la institución de la esclavitud, promoviendo así el incremento de la población blanca en Estados Unidos.²⁰ En un discurso pronunciado en 1853, Frederick Douglass reconoció que las condiciones de los antiguos esclavos podrían hacerse tan intolerables que harían a la emigración parecer una ventaja,

pero obligarnos a viajar a África es algo muy distinto [...] Otras tierras más deseables aparecen en el horizonte. Podemos plantarnos en los portales mismos de la esclavitud. Podemos rondar el Golfo de México. Casi todas las islas de los mares caribeños nos abren los brazos; al tiempo que los vastos y fértiles valles de la Guyana Británica, bajo el poder de la emancipadora reina, nos invitan a compartir sus tesoros y su nacionalidad. Con el Golfo de México al sur y Canadá al norte, tal vez aún podamos escuchar los lamentos de nuestra gente sometida a la esclavitud en Estados Unidos.²¹

En agosto de 1862 el presidente Lincoln dijo a una delegación de invitados negros que las diferencias entre negros y blancos era tan perdurables que ambos grupos sufrían al interactuar. Sugirió que los negros emigraran a un asentamiento en Centroamérica (Ferguson, 430). Líderes negros como Samuel Ward, Henry Bibb y Martin Delany, cuyo plan para erigir un imperio negro en las Antillas obtuvo la aprobación de la Convención Nacional para la Emigración en 1854, también defendían la emigración.²² Chesnutt, por su parte, afirmaba que la emigración masiva de diez millones de negros estadounidenses a Sudamérica, México o África no constituía una medida práctica. Argumentaba que los emigrantes negros no podían tener la certeza de

¹⁹ Thomas Jefferson, "Notes on Virginia", en Philip Foner (ed.), *Basic Writings of Thomas Jefferson*, Garden City, Nueva York, Halcyon, 1944, pp. 50-181, especialmente 146-147.

²⁰ Bruce Rosen, "Abolition and Colonization: The Years of Conflict, 1829-1834", en Alexa Benson Henderson y Janice Sumler-Edmond (eds.), *Freedom's Odyssey: African American History Essays from Phylon*, Atlanta, Clark Atlanta University Press, 1999, p. 110.

²¹ Frederick Douglass, "The Present Condition and Future Prospects of the Negro People", en Philip S. Foner (ed.), *Frederick Douglass: Selected Speeches and Writings*, Chicago, Lawrence Hill, 1999, p. 258.

²² Howard H. Bell, "The Negro Emigration Movement: 1849-1854: A Phase of Negro Nationalism", en Henderson y Edmond (eds.), *Freedom's Odyssey*.

ser bienvenidos en el extranjero (fue profético: previó la recepción que esperaba a los emigrantes en las décadas de 1910 y 1920), que los costos de la reubicación serían prohibitivos y que la pérdida de mano de obra negra tendría un efecto devastador en la economía estadounidense. En respuesta a este tipo de propuestas, Chesnutt sostenía que, de ser cierto que las razas nunca serían capaces de convivir, la emigración de los *blancos* del sur sería mucho más práctica.

Desde cierto punto de vista prácticamente ninguna de las vertientes propuestas es factible para los diez millones de personas de color que se encuentran en Estados Unidos [...] Pensemos, por ejemplo, en la emigración masiva de la población de color a Sudamérica o México. Es cuestionable que se les acoja en semejante número. Los gastos de transportación, la pérdida de tiempo, la pérdida de tanta mano de obra le costaría al país tanto como la última guerra. [...] El problema de los negros parece preocupar más a la población de Georgia que a la de cualquier otro estado; sin embargo, las leyes de Georgia, por no hablar de la opinión pública, imposibilitan por completo la concreción de cualquier medida organizada hacia la emigración. La mano de obra blanca barata, abundante y fácil de administrar no es tan sencilla de conseguir como para que los dueños blancos de las plantaciones en el sur se arriesguen a salir adelante sin mano de obra de color. Los negros deben, en masa, permanecer en el sur. Una emigración más práctica, la de los blancos del sur, con más facilidades para viajar, por raro que suene, no les resulta tan atractiva; sin embargo, si, como les gusta afirmar, es imposible que ambas razas vivan juntas en términos de igualdad, esta opción tiene más probabilidades de cuajar.²³

Esta afirmación no deja claro si Chesnutt conocía los intentos de los confederados blancos de emigrar a otros países. Un sentido de afinidad cultural creada a partir de la experiencia compartida de la esclavitud reforzó un conjunto de expectativas no sólo entre los negros, sino también entre los blancos en Estados Unidos, y alimentó el entusiasmo con el que ambos grupos acogieron los esquemas de emigración al Brasil. Al promover la emigración al Brasil en la década de 1860, los confederados del sur destacaban que Brasil había sido aliado de los estados del sur durante la guerra civil, conforme al

²³ Charles Chesnutt, "A Multitude of Counselors", en Joseph R. McElrath Jr., Robert C. Leitz III y Jesse S. Crisler (eds.), *Charles W. Chesnutt: Essays and Speeches*, Stanford, California, Stanford University, 1999, p. 80.

reconocimiento formal de dichos estados y la recepción y el aprovisionamiento de buques en sus puertos.²⁴ Entre dos mil y cuatro mil emigrantes llegaron a Brasil (cierto número de ellos acabó por volver) y su camino fue allanado gracias a la circulación de apasionantes relatos en primera persona publicados en periódicos y libros muy populares en el sur.²⁵ Estos emigrantes blancos no operaron en un vacío social.

Conocidos, redes de familiares, masonería, contactos de negocios, iglesias y otros vínculos constituyeron una densa red de relaciones entre los antiguos y actuales dueños de esclavos que alentaba a los blancos a dejar Estados Unidos y les ofrecían contención en Brasil.²⁶

En un relato de la colona Sarah Bellona Smith Ferguson se describe la motivación del viaje:

A principios de 1865, [los dirigentes] Bowen y Frank McMullen, decepcionados y dolidos por “la causa perdida”, y totalmente decididos a nunca someterse a gobernantes negros designados por los yanquis, se lanzaron en pos de un hogar para sí y sus familias. Después de viajar por Sudamérica, especialmente en Brasil, llegaron a la ciudad de Iguape en la provincia de Sao Paulo, como se llamaba entonces aquel estado. El gobierno, [y] especialmente con el favor de Dom Pedro II, les permitió asegurarse tierras de una extensión suficiente para fundar una colonia en la cabecera del Juquiá.²⁷

Si bien el emperador de Brasil, Dom Pedro II, no fue el único en extender una invitación a los confederados (México, Perú, Venezuela, Cuba, Jamaica, Canadá, Inglaterra y Egipto también ofrecieron refugio a los sureños), su colonia en Brasil fue la más exitosa y duradera, con comunidades de descendientes hasta el día de hoy.²⁸

²⁴ Cyrus B. Dawsey y James B. Dawsey, “Leaving: The Context of Southern Emigration to Brazil”, en Cyrus B. Dawsey y James B. Dawsey (eds.), *The Confederados: Old South Immigrants in Brazil*, Tuscaloosa, University of Alabama Press, 1995, p. 17.

²⁵ Aparecen en la bibliografía comentada de James M. Gravois y Elizabeth J. Weisbrod, “Annotated Bibliography”, en Dawsey y Dawsey (eds.), *Confederados...*, pp. 24-49.

²⁶ Michael L. Coniff, “Forward”, en Dawsey y Dawsey (eds.), *Confederados...*, p. XII.

²⁷ Sarah Bellona Smith Ferguson, “The Journey: The Narrative of Sarah Bellona Smith Ferguson”, en Dawsey y Dawsey (eds.), *Confederados...*, pp. 24-49.

²⁸ Véase Frank P. Goldman, *Os pioneiros americanos no Brasil*, traducción de Olivia Krähenbühl, São Paulo, Livraria Pioneira Editora, 1972; William Clark Griggs, *The Elusive Eden*, Austin, University of Texas Press, 1997; Alfred Jackson Hanna y Kathryn Abbey Hanna, *Confederate Exiles in Venezuela*, Tuscaloosa, Alabama, Confederate Publishing Company, 1960; Eugene C. Harter, *The Lost Colony of the Confederacy*,

Aun sin contar con esta información, la fuerza en la crítica de Chesnutt se hace evidente cuando se lee al Dr. Price afirmando que, si hubiera estado en los zapatos de Miller, habría salido de Estados Unidos para instalarse en el extranjero, en relación con “A Multitude of Counselors”. La velada identificación que implica el “si” (“si hubiera estado en los zapatos de Miller”) también habla del rechazo de Price (como estadounidense representativo) de su propia división interna (como estadounidense “blanco”). Al enfrentar a Miller, rehúsa enfrentarse a sí mismo. Price rechaza la doble conciencia y se reafirma como estadounidense. En lugar de despedir a Miller podría, por vergüenza, haberse despedido él, haberse retirado él. De hecho, al final de la novela, los Carteret (que representan al viejo sur) habrían soportado mucho mejor perder a Price que a Miller.

¿QUÉ ES UN HOMBRE BLANCO?

La apelación contra la segregación racial llevada ante la Suprema Corte de Estados Unidos por el abogado de Plessy, Albion Tourgée, tenía, según Eric Sundquist, un enfoque doble:

Además de detallar los mecanismos mediante los cuales Jim Crow reconstituía la esencia de la esclavitud (el esclavo como esclavo de toda la raza blanca y no como mera propiedad de una sola persona), Tourgée puso de cabeza el argumento de la propiedad (y explicó el haber elegido a un mulato de piel clara, como Homer Plessy, para desafiar la ley) al insistir en que la ley de segregación en Luisiana había privado a Plessy de su propiedad que, en este caso, estaba investida en

Jackson, University of Mississippi, 1985; William B. Hesseltine y Hazel C. Wolf, *The Blue and the Grey on the Nile*, Chicago, University of Chicago Press, 1961; Lawrence Francis Hill, “Confederate Exiles to Brazil”, *Hispanic American Historical Review* 7, núm. 2, mayo de 1927: 192-210, y “The Confederate Exodus to South America”, *Southwestern Historical Quarterly* 39, núm. 3, 1936; Judith MacKnight Jones, *Soldado descansa! uma epopéia norte-americana sob os céus do Brasil*, São Paulo, Jarde, 1967; Betty Antunes de Oliveira, *Movimento de passageiros norte-americanos no porto do Rio de Janeiro, 1865-1890: uma contribuição para a história da imigração norte-americana no Brasil*, Rio de Janeiro [sn], 1982; Ana Maria Costa de Oliveira, *O destino não-manifesto: os imigrantes norte-americanos no Brasil*, São Paulo, União Cultural Brasil-Estados Unidos, 1995; Andrew W. Rolle, *The Lost Cause: The Confederate Exodus to Mexico*, Norman, University of Oklahoma, 1965; Daniel E. Sutherland, *The Confederate Carpetbaggers*, Baton Rouge, Louisiana State University Press, 1988.

su “reputación de ser blanco”. “¿Acaso la blancura no es la propiedad más valiosa, la llave maestra que abre las puertas doradas de las oportunidades?”, preguntó Tourgée, aparentemente con la esperanza de confundir a los jueces, cuyas inclinaciones favorecerían los argumentos relacionados con la propiedad, para que reconocieran un elemento de color que destruiría a Jim Crow al presentarlo como caótico. Tourgée se abrió a la ironía de que tal argumento únicamente protegería en realidad a quienes pudieran atravesar la barrera racial (la élite mulata) y definiría la protección igualitaria con la misma negatividad y las mismas limitaciones que el tribunal, tan sólo para ubicarla en una marca distinta dentro de la barrera racial (p. 247).

La ironía, reconocida por Sundquist, en el argumento de Tourgée ante la Corte Suprema aporta una clave más a la crítica de Chesnutt. El Dr. Price, no Miller, ve la solución al problema de la segregación racial en otra parte (fuera de Estados Unidos). Miller, por su parte, parece reconocer la contradicción implícita en la lectura que hace Sundquist del argumento de Tourgée. Cuando Chesnutt pone el pensamiento de abandonar el país en la mente de Price y no en la de Miller revela lo ya sugerido en sus ensayos: “otra parte” volverá como un recuerdo de que si la “fusión” atiende “el problema racial”, no lo hace del todo. En otras palabras, este enfoque deja intocado el racismo sancionado por el Estado. El “mestizaje”, tal como lo presenta Chesnutt en “The Future American” (“El futuro estadounidense”), “What Is a White Man?” (“¿Qué es un hombre blanco?”) y “A Solution to the Race Problem” (“Una solución al problema racial”), siempre produce restos ante los cuales, como pasaré a argumentar, Chesnutt reconocía tener una respuesta ambivalente.

Chesnutt desarrolló su teoría del “futuro estadounidense” en tres ensayos, publicados en el *Boston Evening Transcript* en 1900. “The Future American: What the Race Is Likely to Become in the Process of Time” (“El futuro estadounidense: en qué podría convertirse la raza con el transcurso del tiempo”) apareció el 18 de agosto; “The Future American: A Stream of Dark Blood in the Veins of Southern Whites” (“El futuro estadounidense: un torrente de sangre negra en las venas de los blancos sureños”) el 25 de agosto, y “The Future American: A Complete Race Amalgamation Likely to Occur” (“El futuro estadounidense: es probable que se dé una fusión racial total”) el 1 de septiembre.²⁹

²⁹ Charles Chesnutt, “The Future American: What the Race Is Likely to Become in the Process of Time” (1900), “The Future American: A Stream of Dark Blood in the

El primer artículo abre con una referencia a una visión popular de la futura raza estadounidense, compuesta por los mejores elementos de las razas europeas y “la eliminación, por alguna extraña alquimia, de todos sus rasgos indeseables”. Chesnutt apunta que esta visión del futuro estadounidense está incompleta, pues no toma en cuenta a los indios ni a los negros que contribuyen a su constitución.

Todo sueño de una raza blanca pura, de tipo anglosajón, para Estados Unidos puede abandonarse por imposible, aun cuando fuera deseable. El que esa raza del futuro sea predominantemente blanca podría estar garantizado, [...] que se llamará a sí misma blanca es casi seguro, que se ajustará por mucho al tipo blanco es probable, pero que habrá absorbido y asimilado la sangre de otras dos razas es tan seguro como la aplicabilidad de cualquier ley (p. 123).

Chesnutt propone una fórmula matemática para calcular el tiempo que tomaría llegar al futuro estadounidense. Especula que si se aprobaran leyes que exigieran los matrimonios mixtos, la octava parte de la población total que es negra contraería matrimonio con personas blancas (el resto de las personas blancas se casarían con otras personas blancas) y sus hijos mulatos, al casarse con blancos, producirían cuarterones que, a su vez, producirían ochavones “que probablemente se denominarían a sí mismos blancos”. En tres generaciones “el blanco puro quedaría eliminado y no habría rastro perceptible de los negros” (p. 125).³⁰ Chesnutt reconoce que este proceso, artificialmente regulado, nunca tendría lugar. Afirma, no obstante, que el tiempo y el comportamiento humano producirían los mismos resultados. El segundo artículo demuestra la magnitud de fusión racial al dar cuenta del número de blancos legales con ancestros negros. Entre ellos se encuentra el escritor y compositor Aleksandr Pushkin, así como los escritores Alexandre Dumas y Robert Browning. Para que los lectores no consideren a estas figuras como excepciones debido a su origen extranjero, el ensayo termina con un ejemplo nacional al que Chesnutt volverá en otros artículos: relata que en Carolina del

Veins of Southern Whites” (1900), y “The Future American: A Complete Race Amalgamation Likely to Occur” (1900), en McElrath Jr., Leitz III y Crisler (eds.), *Chesnutt: Essays*, pp. 118-131.

³⁰ El único tipo homogéneo de Chesnutt se deriva de decrecientes fracciones de negritud. La lógica de las fracciones presupone restos.

Sur las personas con ancestros negros pueden volverse legalmente blancas. Chesnutt propone (conforme a un razonamiento que anticipa la argumentación de Gilberto Freyre sobre el *embranquecimento*) que esta flexibilidad se deriva de “la gran preponderancia de gente de color en el estado, lo cual influye en que los blancos sean los más dispuestos a incrementar su propio número” (p. 130). El último artículo replantea la tesis de cada uno de los ensayos: “evidentemente no puede haber una civilización pacífica y progresista en una nación dividida por dos razas confrontadas, y la homogeneidad de tipo, al menos en apariencia, es condición necesaria para el progreso social armonioso”. Este progreso se vería asegurado por la mejora de los blancos “y si, con el tiempo, los rasgos negroides más objetables se eliminan y se desarrollan las mejores cualidades de los negros, la participación de esa raza en el futuro estadounidense bien puede ser importante y valiosa” (p. 135).

The Marrow of Tradition se publicó un año después que los ensayos sobre el “futuro estadounidense”. La novela toma varios pasajes de los artículos. Se describe a Burns como “un tipo fino de anglosajón, como se usa el término al hablar de nuestra cosmopolita población blanca” (p. 49). Después de que Miller ha sido trasladado al vagón para personas de color, toma un periódico y lee un editorial que alaba “las inestimables ventajas que llegarían a ciertas islas de reciente adquisición mediante la introducción de la libertad estadounidense, cuando se abre la puerta trasera del vagón y aparece el capitán George McBane” (p. 57). En esta escena, George McBane representa a todos los defensores de la segregación racial. Su grado militar y la mención al periódico evocan el imperialismo estadounidense. La crítica a dicho imperialismo, vinculado al racismo blanco encarnado en el capitán McBane, resulta más mordaz cuando recordamos “El futuro estadounidense”. En aquel ensayo, Chesnutt había condenado la doctrina “iguales, pero separados”:

el popular argumento según el cual el negro ha de desarrollar su propia civilización y no tiene derecho alguno a compartir la de la raza blanca, a menos que se le permita, a modo de concesión, hacer un flaco favor a quienes imponen su civilización a otras a punta de pistola [la guerra expansionista contra España].

La novela, a su vez, vuelve la mirada a los ensayos para reforzar el siguiente mensaje: la política interna y la política exterior de Es-

tados Unidos se coluden para fortalecer la barrera racial. Como lo demostraré en breve, Chesnutt no permite a su futuro estadounidense atravesar dicha barrera, ni siquiera donde la ley lo permite. Además, esta escena a bordo del tren, vuelve a escenificar los acontecimientos en torno al fallo en el caso *Plessy contra Ferguson* en 1896. Chesnutt explota la ironía de que este caso haya establecido la segregación racial (“una distinción fundada en el color de las dos razas”, según uno de los fallos). Plessy tuvo que identificarse como negro para que el Estado regulara su desplazamiento o, mejor dicho, su no desplazamiento. Al igual que Plessy, Chesnutt anuncia a su futuro estadounidense y le impide atravesar la barrera racial. De hecho, en lugar de aprobar él mismo este desplazamiento, analiza la forma en que los tribunales lo han aprobado. Se trata de un punto ya abordado en su ensayo de 1889, “What Is a White Man?”, en el que sugiere que el tribunal calculadoramente supone que el cuerpo aportará una prueba racial (“en tanto los hombres blancos se distingan de la otra raza por el color”, también a partir del fallo). Este ensayo demuestra que hay una mezcla de razas que, desde la perspectiva del tribunal y la opinión pública, sería satisfactoria al fallo.

“What Is a White Man?” es un argumento en contra de una lectura demasiado apresurada de “The Future American” como un respaldo sin reservas del mestizaje a modo de solución al “problema racial”. El tono irónico del ensayo invita a una cuidadosa lectura; fue escrito en respuesta a un pronunciamiento de amplia circulación según el cual “la omnipresente raza anglosajona que todo lo conquista” debía tener control exclusivo y continuo del gobierno, un control que más adelante, en el mismo párrafo, Chesnutt aclara como asociado a los plenos derechos de la ciudadanía. Chesnutt señala que el apelativo anglosajón confunde, pues oculta una exclusión importante: no de los blancos no anglosajones, sino de los no blancos. Y pregunta, dado el alto índice de mezcla racial, ¿no debería el hombre blanco preguntarse, qué es en realidad un hombre blanco? La pregunta adquiere especial importancia si la ciudadanía plena es, de hecho, tan valorada. Al revisar la regulación de la identidad racial oficial, Chesnutt revela que, si bien el momento de su incidencia puede variar (una cuarta o una octava parte de sangre negra), hay un punto en el que uno deja de ser negro a los ojos de la ley y la costumbre, y se convierte en blanco si así lo desea. Chesnutt discute de manera mejor argumentada el caso de Carolina del Sur que mencionará en “The Future American”. Cita un largo fragmento de un fallo de la

Suprema Corte del estado donde se reconoce la dificultad de trazar una barrera racial definida:

La definición del término mulato, como se entiende en este estado, parece ambigua, pues en general se refiere a una persona de linaje mixto blanco o europeo y negro, en cualesquiera proporciones de sangre de ambas razas en cada individuo. Sin embargo, no es invariablemente aplicable a toda mezcla de sangre africana con europea, ni habrá de clasificarse a una persona con todos los rasgos de los blancos dentro de la clase degradada conforme la designan las leyes de este estado como personas de color debido a una remota mácula de raza negra. La línea distintiva, no obstante, no se afirma mediante jurisprudencia alguna. [...] Probablemente se justificaría a los jurados que juzgaran a una persona como blanca si en ella la mezcla de sangre no superara la proporción de un octavo. Pero en todos los casos se trata de una cuestión que habrá de determinar el jurado a partir de las pruebas de rasgos y complexión derivadas de una inspección, las pruebas del rango y la situación en la sociedad [posteriormente aclarada en un fallo más de dicho tribunal con el sentido “por el ejercicio de los privilegios del hombre blanco”]. La única regla que pueden especificar los tribunales es aquella en la que hay una mezcla visible de sangre negra, y la persona se denominará mulata o de color³¹ (pp. 70-71).

El fallo del tribunal señala el convencionalismo de la atribución del color. Tanto la blancura como la negritud se producen mediante un proceso de incorporación que define la blancura y convierte la negritud en los restos. Lo que desaparece en la blancura, es decir, la negritud, se hace visible de maneras más intensificadas en los restos. La nación (blanca) reniega de los restos a fin de mantener la ilusión de una identidad no problemática. En el segundo ensayo sobre el futuro estadounidense, Chesnutt evoca los antepasados negros de ciudadanos blancos. El autor rescata el pasado de estos blancos y el cruce de la barrera racial, aun después de haberla “atravesado” legalmente para adentrarse en la nación (blanca), revelando así su ambivalencia ante el desplazamiento institucionalizado hacia la blancura que requiere el futuro estadounidense. Si Chesnutt sigue el rastro de sus personajes más allá del cruce de la barrera racial en sus ensayos y novelas,

³¹ Charles Chesnutt, “What Is a White Man?” (1889), en *Chesnutt: Essays*, ed. McElrath Jr., Leitz III y Crisler, pp. 68-73. El caso al que se hace referencia es 71 *el estado contra Davis*, SC 2 Bailey 558 (1831).

es porque reconoce los restos del proceso matemático que el tribunal “desaparece”. Al igual que Plessy, Chesnutt no permitirá a sus personajes cruzar con éxito la barrera racial si ello significa renegar de los restos. Ésta es la razón por la que sus ensayos terminan con un llamado a la estipulación de derechos específicos para la población negra.

Chesnutt se pregunta, además, por qué la opinión pública blanca acepta con tal facilidad el fallo de la Corte de Carolina del Sur. Sin duda, la ley contradice las representaciones populares del desplazamiento según autores blancos y negros, donde no hay un punto más allá del cual una persona con antepasados negros llegue a convertirse en blanca. Ofrece una explicación acorde a los argumentos del *embranquecimiento* en Brasil:

Es interesante por qué debía de haber existido, y aún existir, para tal caso, la ley de Carolina del Sur, y por qué debía existir en tal estado una opinión pública que la aceptara. Quizá puede atribuirse al hecho de que la población de color de Carolina del Sur siempre superó en número a la población blanca y las ansias de ésta por reclutar blancos bastó para superar, en cierta medida, su prejuicio contra la sangre negra (p. 71).

Chesnutt no aprovecha la oportunidad de analizar esta situación como argumento a favor del mestizaje como solución al problema racial o como prueba de que la futura raza estadounidense resolverá las “complicaciones derivadas de la presencia de los negros en el continente” (73). Lejos de ello, hace una crítica moral y señala que, si el auténtico objetivo de la barrera racial fuera conservar la pureza de la raza blanca y no preservar el poder y la ciudadanía plena como privilegios exclusivos de los blancos, la blancura se conservaría de manera más confiable apelando a la virtud de los blancos, no a la ley.

En una ponencia presentada en 1916 sobre el mestizaje, titulada “A Solution for the Race Problem” (“Una solución al problema racial”), Chesnutt sugiere que las naciones sudamericanas, similares en condición y constitución racial a Estados Unidos, ofrecen un modelo en el que negros y blancos conviven armoniosamente. Tras dar al público estadísticas sobre numerosas poblaciones de descendientes africanos en Centroamérica, Sudamérica y el Caribe, dedica especial atención al caso de Brasil. Le recuerda al público las reflexiones de Theodore Roosevelt después de visitar Brasil en 1913, publicadas en la revista *Outlook*. Según Roosevelt, en las palabras citadas detalladamente por Chesnutt:

La diferencia entre Estados Unidos y Brasil es la tendencia en Brasil a absorber al negro. Mis observaciones me hacen creer que al decir “absorber” he usado la palabra exacta para describir este proceso. Es el negro quien es absorbido, no el negro quien absorbe al hombre blanco. [...] Esto no significa que los brasileños sean o vayan a convertirse en “cruza” como ciertos autores señalan. [...] La gran mayoría de los hombres y las mujeres que conocí, líderes en el ámbito del quehacer político y social, mostró poco o ningún rastro de sangre negra en comparación con lo que se encontraría en un número similar de hombres en una capital europea.

Roosevelt cita a un brasileño no identificado “pura sangre”, quien le asegura que si bien la presencia del negro es “el verdadero problema” en Estados Unidos y Brasil, el método brasileño de absorción funcionará mejor que la segregación en Estados Unidos. La segregación, según esta fuente, fortalece a la población negra en número y permanencia, mientras que el método brasileño asegura la desaparición gradual del negro. “Dice que este resultado se obtendrá únicamente por adulteración y, por ende, debilitamiento de la sangre blanca pura. Concedo que esto habrá pasado en lo que respecta a una porción, tal vez una tercera parte de nuestra población. Lo lamento, pero es la menos objetable de las alternativas.” El interlocutor de Roosevelt deja claro que el blanqueamiento acompaña y condiciona la movilidad social de los negros, señalando que no hay matrimonios mixtos en las clases altas, únicamente en las bajas:

El número de negros puros es cada vez menor y la sangre negra tiende a desaparecer después de dos o más cruces con la sangre blanca en lo que respecta a rasgos físicos, mentales y morales diferenciados. Cuando haya desaparecido el negro puro su sangre seguirá siendo un elemento apreciable, pero en ningún modo dominante, en quizás una tercera parte de nuestra gente, mientras que las otras dos terceras partes serán blancos puros. Sin duda este esfuerzo representará un ligero debilitamiento para una tercera parte de la población, pero el resultado será que dos terceras partes de la población de nuestro país habrán conservado su fuerza y una tercera parte se verá levemente debilitada, y el problema de los negros habrá desaparecido del todo. En su país toda la población blanca conservará su fuerza, pero la población negra seguirá siendo numerosa y albergará un mayor y más amargo sentido de aislamiento, de manera que el problema de su presencia será mucho más amenazante de lo que es hoy. No digo que la nuestra sea la solución perfecta, pero me parece mejor que la suya (pp. 394-395).

A pesar del obvio racismo que encierra este pasaje, Chesnutt entiende que esta declaración representa la voluntad de los blancos brasileños de tratar a los blancos como iguales “sin ese paralizante miedo a contaminarse con su sangre que obstaculiza los avances en este país” (395). Para Chesnutt, reforzando el informe de Roosevelt, a diferencia de Estados Unidos, el éxito de Brasil radica en la producción de “una raza al menos tan homogénea que no habrá sentimientos ni fricciones ni animosidad de carácter racial” (395).

El informe de Roosevelt sobre su visita fue republicado en los principales periódicos y revistas especializadas afroestadunidenses, y respaldado en artículos y editoriales que aparecieron en el *Philadelphia Tribune*, el *Crusader*, el *Baltimore Afro-American*, el *Tulsa Star*, el *Negro World* y el *Chicago Defender*, entre otros. W.E.B. Du Bois escribió uno de los pocos editoriales críticos con el informe de Roosevelt (aunque no crítico del Brasil).³² En él afirma que Roosevelt presenta “tres hechos y dos falsedades” en su artículo. “Los hechos son: 1. Brasil está absorbiendo a la raza negra. 2. No hay obstáculo racial al avance. 3. No hay obstáculo racial al avance, pero la masa de negros puros sigue encontrándose en las clases más bajas de la sociedad”. Las falsedades son que las personas de color en Estados Unidos tienen igualdad de oportunidades y que los brasileños creen que el “elemento negro” representa una “ligera debilidad” (p. 32). Para refutar a Roosevelt, Du Bois cita detalladamente y secunda las palabras de João Baptista de Lacerda, director del Museo Nacional de Río de Janeiro, a quien citó en la introducción y fue delegado en el Congreso Internacional de Razas de 1911, al que también asistió Du Bois, señalando que las observaciones de Lacerda atestiguan la importancia de los *métis* (término que Du Bois prefería para referirse a los mulatos) en la historia y cultura de Brasil. Du Bois interpreta la incapacidad de Roosevelt para presentar la situación en Brasil sin falsedades como algo derivado del miedo a respaldar el mestizaje, un miedo que lleva a Roosevelt a ofuscar el hecho de que los blancos prefieren casarse con blancos y la gente de color casarse con gente de color sin requerir la implantación de “la pobreza, la delincuencia, la prostitución, la ignorancia, los linchamientos, la violencia callejera y la ruina del gobierno democrático por las desafortunadas víctimas de sus mentiras” (p. 34).

³² W.E.B. Du Bois, “Brazil”, en *The Crisis*, abril de 1914, pp. 286-287, citado en Hellwig (ed.), *Reflections...*, pp. 31-34.

A pesar de su propia lectura positiva del artículo de Roosevelt, Chesnutt reconoce que debido a la preservación de la barrera racial, la “solución brasileña al problema racial” tiene pocas probabilidades en Estados Unidos:

Así, la resolución de la cuestión racial mediante el método brasileño de absorber al negro es académica y no práctica, y habrá de dejarse en manos del futuro. Estamos relegados a otros métodos de convivencia con la gente blanca para estar en armonía y contento con ellos. Muchos de ellos, en realidad, la mayoría, son buenas personas y están ansiosos por actuar correctamente según su criterio. Lo único que podemos hacer es conseguir que su criterio sea el nuestro, mantener el principio de igualdad de derechos y oportunidades para todos los hombres, con igualdad de recompensas conforme a su mérito, y así conducirnos y desarrollar y usar las facultades intelectuales, políticas, industriales y espirituales que se encuentran latentes en decenas de millones de personas a las que no será posible seguir negando tal igualdad de derechos y oportunidades (p. 400).

Si bien para Chesnutt “el odio racial hace de la democracia una farsa” (399), el futuro del futuro estadounidense a través de la “fusión” es demasiado remoto, está plagado de contradicciones y resulta demasiado oneroso para que la población negra lo acepte como solución al problema racial.

En *The Marrow of Tradition*, Chesnutt reconoce los restos que sus ensayos sugieren, aunque no los abordan directamente. La labor de ocuparse de los restos recae en sus obras de ficción. Además de relatar la historia de los disturbios, la novela explora la relación de Olivia (Merkell) Carteret, aristócrata sureña, y Janet Miller, la esposa negra del Dr. Miller. Olivia, tras la muerte de su padre, descubre entre sus papeles pruebas de que se había casado con su ama de llaves negra y había engendrado a Janet, hija legítima.

El fuego estaba encendido en la habitación contigua, por el bien del bebé: la noche anterior había caído una ligera helada y el aire estaba un poco fresco. Por ahora la habitación estaba vacía. La señora Carteret salió de su recámara, lanzó el ofensivo documento al fuego y vio cómo se quemaba lentamente. *Una vez consumido, el residuo de carbón en una de las hojas seguía conservando su forma*, y pudo leer las palabras escritas en el trozo chamuscado. Una frase que había escapado a su mirada durante la rápida lectura se destacaba en fantasmal negro sobre el fondo gris: “Lego la totalidad del resto y *residuo* de mis

bienes a mi hija Olivia Merrell, hija de mi amada primera esposa” (p. 258).

Este pasaje tiene lugar en medio del episodio en el que Olivia trata de eliminar la prueba de la herencia de su padre a la hija que tuvo con su ama de llaves negra, prueba que la obligaría a reconocer públicamente a su media hermana Janet. Con su esposo, había resuelto que la ilegitimidad de su hermana, una ilegitimidad asegurada por su raza,³³ liberaba a Olivia de toda obligación hacia Janet o su bebé. La descripción de la quema del testamento une semánticamente dos aspectos de la responsabilidad en la extraña reiteración de la palabra residuo, que refuerza la relación entre las dos hermanas como derivada del amor y como algo que implica responsabilidad y deuda.³⁴ La primera mención de la palabra residuo describe lo que queda después de que el fuego ha consumido el “ofensivo” documento. La verdadera historia de la ofensa o la historia de la verdadera ofensa, se resiste a ser consumida por el fuego y produce a Janet como residuo o restos. (En la página 263 se le describe como la “hija que quedó”.) Janet es el residuo que constituye, más que el dinero o las tierras, el verdadero legado que Merrell deja a su hija Olivia. La distinción entre legado y herencia, por una parte, y el residuo, asociado y garantizado por la ley, por otra parte, es la distinción entre lo que queda (en el sentido de “dejado a”) y el sobrante, entre lo que se transmite legalmente y lo que escapa a toda determinación legal.

Olivia entiende la referencia a una primera esposa como un reconocimiento de una segunda esposa, Julia, madre de Janet, y eso la

³³ Chesnutt había usado el supuesto de la ilegitimidad de los hijos de un progenitor negro y un progenitor blanco como argumento en contra de las leyes antimestizaje. Para este autor, el supuesto asociaba la inmoralidad a todas las personas negras de piel clara. “Cualquiera que sea la sabiduría o justicia de estas leyes (prohibir los matrimonios entre blancos y personas de color), hay una objeción a ellas a la que no se da suficiente prominencia al considerar el asunto, aun cuando se aborda de hecho; hacen de la sangre mezclada una prueba a primera vista de ilegitimidad. Es un hecho que, al día de hoy, en Estados Unidos se presume que un hombre o una mujer de color cuya tez es blanca o casi blanca es, en ausencia de todo conocimiento sobre sus antecedentes, producto de una unión no santificada por la ley. [...] Más de la mitad de las personas de color en Estados Unidos son de sangre mezclada; se casan y se entregan en matrimonio, y conciben niños de tez similar a la suya, [pero estas] leyes [...] etiquetan a dichos niños como ilegítimos”, McElrath Jr., Leitz III y Crisler (eds.), *Chesnutt: Essays...*, pp. 72-73.

³⁴ El fuego que consume el ofensivo documento vincula este pasaje a la descripción de los restos de un linchamiento que incluyó la quema del cuerpo, acto que tuvo lugar durante los disturbios raciales. Así, los restos enlazan las dos tramas de la novela: el romance familiar y el relato novelado de los disturbios de Wilmington en 1898.

lleva a revisar de nuevo el sobre donde se encontraba el testamento. Ahí encuentra una carta en la que Merrell confiesa su matrimonio a Julia y su amor mutuo. El legado, la confesión y los intentos de Olivia por negar el pasado y su relación con Janet la sitúan en un dilema moral; no puede resolver qué le debe a Janet y por qué.

La mujer [Julia] *no* había sido blanca y las mismas reglas de conducta moral [...] *no podían* [...] aplicarse ¡como entre personas blancas! Porque si no fuera así, la esclavitud habría sido no sólo un error económico, sino un grave crimen contra la humanidad. Si fue tal crimen, pues por un momento percibió tenuemente que podía haberlo sido, entonces a lo largo de los siglos se había acumulado un catálogo de males y furia que, si la ley de la compensación fuera ley de la naturaleza, durante un tiempo, en algún lugar, de alguna manera, habría de ser expiado. Ella misma no había escapado al castigo (p. 266).

Olivia no puede resolver lo que en la novela se denomina su “bolsillo moral” (una expresión que vincula la deuda económica con la deuda moral) y cae físicamente enferma. Ni el cierre de la novela puede resolver su propio bolsillo moral. Al final del relato, durante un disturbio racial que ha causado la muerte de muchos negros, entre ellos el joven hijo de Janet, el hijo de Olivia enferma y el Dr. Miller, esposo de Janet, es el único que puede curarlo (todos los médicos blancos están ausentes). Cuando Olivia llega a la casa de los Miller en busca de ayuda para su hijo, la envían con Janet, quien vela el cuerpo inerte de su hijo. El narrador destaca la primera impresión del Dr. Miller ante el sorprendente parecido entre ambas mujeres, al decir que podrían intercambiar lugares, pues las dos sufren por sus hijos. El parecido físico entre las hermanas encuentra un paralelo adicional en lo similar de sus situaciones, lo que alimenta la expectación del lector ante la identificación que Olivia espera tras haber confesado todo lo que sabe.

En la estructura canibalesca de identificación que representa esta escena entre las dos mujeres, Olivia, como la hermana blanca, espera incorporar a su hermana. Olivia cree que Janet debería de colocarse dentro de Olivia e identificarse con ella. La posibilidad de que Olivia se identificara con Janet, la hermana negra, del mismo modo (que Janet pudiera albergarla), ni siquiera es considerada. En tanto Olivia pueda interpretarse como Estados Unidos, la identificación únicamente puede tener lugar en un sentido. Janet, sin embargo, se resiste y rechaza la identificación: “Repudio el nombre de tu padre,

la riqueza de tu padre, tu reconocimiento como hermana. No quiero nada de eso, ¡el costo es demasiado alto!” (p. 329), pero envía a su esposo a atender al hijo de su hermana. Aunque la novela termina con la llegada de Miller al hogar de los Carteret cuando el chico aún está vivo, el relato no garantiza ninguna resolución positiva. La búsqueda y el establecimiento de una relación ética requerirían de una identificación que equivaldría a deshacer la identidad y la diferencia, una opción tan inaceptable que ni Janet ni Olivia pueden asumirla, y tampoco puede fomentarse en la narrativa. La otra opción, modelada por sus esposos, la de rechazar toda posibilidad de una relación “entre las razas” es igualmente intolerable.

La escena entre las hermanas refleja y revisa otro relato de una identificación fracasada, esta vez entre los esposos de las dos mujeres. Olivia llega al hogar de los Miller para suplicar por la vida de Dodie sólo después de que su esposo le informa que no consiguió obtener ayuda del médico. Cuando el alcalde Carteret pidió a Miller que operara a su hijo, éste respondió abriendo la puerta para que Carteret fuera testigo del cuadro: Janet lloraba sobre el cadáver de su hijo:

Carteret era de mente estrecha, pero lógica, y siempre, excepto por los momentos en que sus prejuicios lo confundían o cegaban, trataba de ser un hombre justo. En la agonía de su propio predicamento (en el horror de la situación en la casa de Miller), por un momento el velo del prejuicio racial se levantó por completo y vio las cosas tal cual eran, en su debida proporción y relación. Vio clara y convincentemente que no tenía nada que hacer ahí, en presencia de la muerte, en el hogar de esta familia tocada por la desgracia. El que Miller se negara a acompañarlo obedecía a una justicia pura y elemental, no podía culpar al médico por su postura. De hecho, era consciente de una cierta admiración involuntaria por un hombre que tenía en sus manos el poder de la vida y la muerte, y podía usarlo, con justicia impecable, para vengarse de sus propios yerros. *De haber estado en los zapatos de Miller*, habría hecho lo mismo. Miller había dicho la verdad: ¡cosechaba lo cultivado! No podía esperar, no podía pedir que este hombre saliera de su hogar en semejante momento. Apretando los labios con penoso ánimo y haciendo una mecánica reverencia, más al destino que al médico, Carteret giró sobre sus pasos y salió de la casa (pp. 320-321).

En un momento de comprensión que levanta por completo el velo (anticipándose a Du Bois), Carteret se pone en los zapatos de Miller. Como resultado de dicha identificación, Carteret se aleja, aceptando

con fatalismo que no habrá sino una separación absoluta entre ellos. Reafirma su identidad blanca.

Según Freud, un ego saludable sólo admitirá (reconocerá) aquello que corresponde a su organización, sin restos. Pero, ¿qué pasa con lo que no puede o no quiere ser admitido en la conciencia? La respuesta de Freud es que el ego crea un síntoma.³⁵ El síntoma es una creación de la ansiedad de la psique en relación con aquello que ha producido: sus restos. El síntoma nos permite reconocer al otro como nuestra ficción, reconocer que el otro es nuestra ficción. La importancia del síntoma radica en que marca una presencia y una ausencia: marca aquello que nunca podrá saberse. El yo carece de lenguaje para hacer que los restos sean conocidos, porque conocer los restos es aniquilar al yo al ser producido. La implicación política de esta formulación es lo *opuesto* de lo que se afirma en el caso de la democracia (racial). Tal es el poder del rechazo de Janet a identificarse con Olivia al final de *The Marrow of Tradition*. Rechaza identificarse con su hermana y bloquea (si fuera posible) la identificación de su hermana con ella, pero envía a su esposo a salvar al niño. La escena sugiere una postura que parecería liberadora, que libera para actuar con humildad, sin saber y sin ser conocida. Janet no le pide a Olivia que se identifique con ella, que deje de ser una aristócrata sureña blanca, antes de actuar. Janet no desea que Olivia la conozca ni conocer a Olivia antes de actuar por su comunidad.

Desde el punto de vista de Janet, el enfoque para superar la división racial de su comunidad mediante la identificación resultaría demasiado oneroso. La política de identificación en su objetivo hacia la unidad, la integridad y la paz es, de hecho, violenta: siempre requiere de la muerte, la pérdida de lo desconocido. Esta violencia, expresada en las metáforas de la incorporación que estructuran el ego y la no-

³⁵ Sigmund Freud, *Inhibitions, Symptoms and Anxiety* (1926), traducción de Alix Strachey, editado y publicado por James Strachey, Nueva York, Norton, 1959, p. 73. No argumento que la negritud sea un síntoma de blancura. Uno de mis objetivos al historiar las nociones de Freud es mostrar cómo la ubicación de Freud en el sujeto moderno, a través de su incorporación del recurso metafórico del canibalismo, lo que la antropología relega al pasado, alumbra las ansiedades que asisten al canibalismo y sus restos. En otras palabras, lejos de hacer del psicoanálisis un discurso maestro, expongo que las ansiedades reveladas en el recurso metafórico del canibalismo y sus restos negados siempre están ahí, pero cuando se les sitúa en el sujeto moderno, los restos dejan de conservar la tranquilidad, en mucho tal como "Freud" los acallaría. Establecería un argumento paralelo para contrarrestar cualquier idea según la cual los restos puedan leerse como abyectos.

ción de la democracia (racial) podrían sentirse por el yo de manera más productiva como sus restos. El ego o cualquier otra formación identitaria, al vivir en términos menos cómodos con su síntoma, tendría mayores posibilidades de producir restos que son diversos, no renegados. Janet modela esta posibilidad al resistirse, por sí misma y por Olivia, ante la necesidad de conocerse mutuamente (el tipo de pensamiento que alimenta expresiones como “si no están con nosotros, están en contra nuestra”) antes de actuar. Si bien la acción de Janet no mengua su sufrimiento, sí preserva su postura como restos resistentes, restos que han rechazado la opción de estar únicamente dentro o únicamente fuera.

En este trabajo pretendo fundamentar una hipótesis sobre la manera en que se organizaban y descifraban las imágenes de la nutrida propaganda política en la que colaboraron los artistas mexicanos del siglo XX. No se trata de una hipótesis holística, sino de un intento de explicar algunas diferencias entre las retóricas visuales. El origen de esta ponencia está en un proyecto de largo plazo sobre las imágenes violentas. Por eso los ejemplos que usaré están llenos de muertos, tienen escenas de violencia o intentan organizar distintas formas de intolerancia y autoritarismo. No creo, sin embargo, que la explicación que intentaré aquí se restrinja a estas imágenes sangrientas y atrabiliarias.

La hipótesis no será principalmente iconográfica. Hay otra manera de análisis posible que se refiere a la manera en que se organiza la vista: lo que se le demanda, lo que permite el despliegue de los símbolos. Es lo que Martin Jay, inspirado en Svetlana Alpers, ha llamado los “regímenes escópicos” de la modernidad. Voy a usar cuatro imágenes. Dos de ellas se publicaron en 1938, un cuaderno de propaganda del Sindicato de Trabajadores de la Enseñanza de la República Mexicana. Otra más es un póster del Partido Comunista Mexicano, publicado en 1923. Otra es un diagrama publicado en una obra de propaganda ultraderechista, en los años cincuenta: *Los mártires mexicanos*.

Lo que espero probar con esta comparación es que en la cultura visual del siglo XX mexicano se pusieron en juego varios protocolos relevantes: uno que buscaba territorializar las relaciones políticas; uno más que promovía la clasificación; y otro, la jerarquización.

* Instituto de Investigaciones Estéticas, Posgrado en Historia del Arte, UNAM.

EL DOCUMENTO

El cuaderno del Sindicato de Trabajadores de la Enseñanza de la República Mexicana, *Homenaje a la Revolución*, tiene ocho litografías, de las que cuatro están firmadas por Francisco Dosamantes, tres por Máximo Pacheco y una aparece sin firma. El cuaderno lo fecha Helga Prignitz en 1938.¹

El cuaderno muestra dos clases de episodios. Por una parte, escenas violentas, reales o imaginadas, la mayor parte en México. Por otra parte, dos composiciones muestran algunos actos de gobierno de Lázaro Cárdenas. Están numeradas y tienen una secuencia, pero no voy a seguir su relato; tomaré tres ejemplos para establecer algunas categorías que me parecen importantes.

La litografía número 2 es un paisaje. Al fondo, unas montañas, un poco más cerca, un poblado. Cada casa tiene techo de palma. Cada una está rodeada por una cerca, menos la escuela. La escuela tenía una cerca, pero está rota. La escuela era un edificio cuadrado y moderno, pero está en llamas. En primer plano, un jinete bigotón y con cananas. Con una mano sostiene un machete; con la otra, una cabeza cortada. En el suelo, debajo, un cuerpo decapitado. La leyenda explica: "Asesinados... por servir al pueblo". Se trata de un maestro rural decapitado. ¿Por quién? El régimen acusará a los cristeros y a los sinarquistas, opositores católicos a las políticas seculares y agraristas, del Estado.²

¹ Helga Prignitz-Poda, *El Taller de Gráfica Popular en México, 1937-1977*, México, INBA, 1992, p. 345. Algunas imágenes se refieren a la expropiación petrolera, decretada en marzo de 1938, y el Sindicato referido se constituyó en ese mismo año.

² Anónimo, *Soldado federal mostrando cabezas de cristeros*, s.f., fotografía, 12.8 x 8.1 cm, Centro de Estudios de Historia de México CONDUMEX, Fondo CCLX Movimiento Cristero 1926/1946, fotografías 1/29, Car 1/1, inventario 10. Se trata de un jinete que sostiene la cabeza de su víctima. La imagen es conocida, aunque su origen no es claro. Existe una fotografía que muestra a un militar, a pie, sosteniendo por los cabellos un par de cabezas cortadas. Hay una copia de esta imagen en el Centro de Estudios de Historia de México CONDUMEX. Es un recorte de una publicación. El registro afirma que se trata de un soldado federal mostrando las cabezas de unos cristeros. Esto es: al contrario de lo que ocurre en la litografía de Dosamantes, los cristeros son las víctimas, y no los victimarios. Los orígenes de esta foto no están claros, parece venir de alguna publicación de propaganda cristera o contraria al gobierno federal. Es perturbador no saber quiénes fueron las víctimas y quiénes los verdugos, pero recordemos que por lo menos en este caso la narración no se refiere a ningún episodio concreto. No es como la carpeta que publicará poco después el Taller de Gráfica Popular, *En el nombre de Dios están matando maestros*, donde se registra con cuidado el nombre de cada profesor muerto. Aquí no hay un incidente concreto. Las imágenes, en cambio, son bastante

Los cerros pelones, los magueyes mutilados, la escuela en llamas, los libros tirados y en desorden, el maestro decapitado, todo pone a la revolución en peligro. Lo que se pone en juego no es sólo el cuerpo del profesor. La amputación de la cabeza destruye el cuerpo político. Francisco Dosamantes participó en misiones culturales rurales durante un lapso significativo de su carrera,³ y es probable su identificación con la figura del maestro rural. En los años treinta, los maestros rurales probablemente enseñan a leer y escribir, pero cumplen también funciones políticas. Son los principales agentes del régimen: establecen alianzas concretas con los grupos parroquiales de poder, negocian con ellos y con frecuencia explican, en nombre del poder ejecutivo federal, el alcance y las posibilidades de las medidas concretas a tomar. Más importante todavía: la comunidad negocia con ellos, y articula por su medio su propia política frente a los poderes centrales y regionales.⁴ Probablemente su éxito como agentes políticos explica la saña con que se les castiga. Mary Kay Vaughan narra la muerte de tres profesores en Teziutlán, Puebla. “Con su propio machete, el jefe cristero Clemente Mendoza casi le cortó la cabeza al maestro Carlos Pastrana.”⁵

La siguiente imagen tiene una leyenda vindicativa: “Calmantes montes... alicantes pintos”. Los “alicantes”, o “cencuates”, son unas víboras ponzoñosas.⁶ Un trabajador gigantesco ondea una bandera de la recién constituida Confederación de Trabajadores de México. Levanta el puño izquierdo, viste pantalón de peto y cachucha. Frente a él, cuatro figuras más pequeñas apalean a un monstruo de varias cabezas. El monstruo yace en el piso, mientras una pequeña lagartija enfrente escapa mientras puede. El paisaje es el mismo. Es una resurrección. Es significativo que se represente el martirio del profesor como una decapitación. La separación de la cabeza destruye el cuerpo

concretas y se puede establecer su genealogía —no sabemos a quién mataron, pero sí sabemos de dónde viene la imagen.

³ Prignitz-Poda, *op. cit.*, p. 286.

⁴ Mary Kay Vaughan, *La política cultural en la Revolución; maestros, campesinos y escuelas en México*, México, Fondo de Cultura Económica, 1997, pp. 41-42, 169, 178, 186, 201, 220.

⁵ *Idem.* (como en nota), p. 218.

⁶ La metáfora llega para quedarse. El uso de proverbios para demonizar al enemigo y evocar la insurrección popular es una de las muchas cosas que la derecha se robará de la izquierda, aunque décadas después. En el año 2000, el candidato presidencial del católico Partido Acción Nacional, Vicente Fox asegura que irá contra “los alacranes, alimañas, sanguijuelas, tepalcates, víboras prietas... y demás arácnidos que se atraviesen en el camino”. Fernando Mayolo López, “Confía en superar piedritas y obstáculos”, *Reforma*, 9 de enero de 2000, en <www.reforma.com>.

simbólico; y le niega toda racionalidad al poder.⁷ El nuevo cuerpo del trabajador será el nuevo cuerpo político. Para que esta legitimidad parroquial tenga efecto, es indispensable que muera el otro gigante.

En las dos imágenes hay una paradoja. Aunque las figuras de los personajes aparecen muy cercanas, el pequeño paisaje pueblerino es tan lejano como podría imaginarse. Está en el fondo del valle. Está encerrado, y cada casa se encierra en sí misma. Las llamas apenas son visibles. Como misionero cultural, Dosamantes probablemente tuvo una cercanía considerable con algunos pueblos. Aquí no. El maestro y el jinete aparecen tan lejos de esa estructura como es posible. La cortina de cerros al fondo no acerca el paisaje, se limita a encerrarlo. Impide que el horizonte divida el cielo de la tierra. Permite que el caballo se apropie de la superficie entera del dibujo. Las figuras expropian el primer plano, se encaraman en la superficie de cada hoja y encaran al espectador. La representación de la hegemonía parece requerir de este acaparamiento de las superficies.

En *Calmantes montes* ya ni siquiera se ven el pueblo ni la escuela. La bandera cubre casi todo. El primer plano se posesiona de la imagen. Todo ocurre bajo la protección del gran obrero. No hay la menor intención de representar la pequeña *polis* como espacio político significativo. Si algo *no son*, estas litografías *no son* reivindicaciones de la sociedad civil parroquial, o de alguna forma de civismo pueblerino. Son otra cosa.

EL TEODOLITO

La litografía número 5 es la más compleja del conjunto. Está firmada por Máximo Pacheco. Muestra un paisaje de tierras expropiadas y cultivadas a la izquierda, y a la derecha un pueblo en ruinas. Aparece en primer plano Lázaro Cárdenas hablando con un topógrafo frente a un

⁷ Es significativo el siguiente discurso de Tomás Garrido Canabal, pronunciado en Guadalajara en marzo de 1935. Ante la insolencia de estos detentadores de la moral y de la Ley [*sic*], que lo mismo lapidan Sindicatos y sacrifican a seres indefensos que decapitan la estatua de Madero y hacen de los llamados templos religiosos una trinchera contra las instituciones del pueblo, deben unificarse todos los revolucionarios del país para repeler con la energía que las circunstancias reclaman “El Congreso local se solidariza con el Sr. Gobernador del Estado”, *El Informador*, Diario Independiente, 5 de marzo de 1935, p. 2.

teodolito. Más atrás, una multitud de campesinos. Y más atrás aún, sobre el horizonte, asoma un destacamento de tractores lanzado al asalto de las parcelas.

Del lado derecho de la litografía aparecen las ruinas de una construcción. Las ventanas están carcomidas, el maíz ha crecido en el interior, y los habitantes se embriagan, bailan o miran hacia afuera con impotencia. Un largo brazo sale de la tierra cultivada, del lado izquierdo, atraviesa la pared en ruinas y le propina un puñetazo a una de las figuras en el interior. Es un sacerdote peludo, con cejas muy gruesas y lentes de montura redonda, que recuerda vagamente al arzobispo de Guadalajara Pascual Orozco y Jiménez, o bien al arzobispo de México, Luis María Martínez. Afuera, sobre los cerros, aparecen escritos los nombres de los lugares más favorecidos por el reparto de tierras cardenista.

Ante este despliegue de fuerzas metafísicas que se invaden y deterioran, el espacio de Cárdenas se presenta como no ambiguo. El presidente aparece junto a un teodolito. ¿Qué mejor manera de referirse a un territorio racional, medible, controlable? El teodolito, ¿no es una insinuación de que también puede contarse a las personas, los tractores, incluso a los enemigos? Los enemigos ya no morirán. La gente detrás de las paredes debe salir a la luz del sol. Los dibujos de Dosamantes argumentan sobre la visibilidad excesiva. Pacheco articula su argumento al revés. Les reprocha a los otros, precisamente, que no se hagan visibles.

En esto es muy consistente la propaganda cardenista. Al presidente se le muestra de preferencia en espacios vastísimos —salvo cuando se trata de las oficinas de Palacio Nacional—. Su relación con la gente es, al mismo tiempo, una relación con el territorio que puede calificarse de “pragmática”, en el sentido de que se muestra siempre la gran extensión de terreno como algo que está a su alcance. No son pocos los mapas del territorio nacional —para registrar sus giras—.⁸ Cárdenas aparece necesariamente, siempre, como un presidente que domina las grandes distancias.

⁸ Por ejemplo, Anónimo, *36 801 kilómetros a través de México realizando un gobierno de Acción*. Fotomontaje en *El Nacional. Diario Popular*, Suplemento. 2a época, año IX, tomo XVI, núm. 3012. Gilberto Bosques, Director. México, Partido Nacional Revolucionario, 12 de septiembre de 1937. Rotgrabado, 52.5 x 80 cm. Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada, SHCP. Reproducido en *La arqueología del régimen, 1910-1955*, Los pinceles de la historia, México, Patronato del Museo Nacional de Arte, 2003, p. 23. Otro juego de mapas, muy vistosos y realizados con esfumino, se encuentra en el Centro de Estudios sobre la Revolución Lázaro Cárdenas, A.C., en Jiquilpan, Michoacán.

CONFESIÓN Y PSICOANÁLISIS

Para la jerarquía católica y para el gobierno, la prioridad estaba en la “cura de almas”. Tarea principal para los hombres de sotana, pero también para los empleados de la SEP, con un matiz inesperado. 1938 es también el año de la segunda edición de *El perfil del hombre y la cultura en México*, de Samuel Ramos.⁹ Y un año después, en 1939, Nelson Rockefeller visitó a Lázaro Cárdenas en Jiquilpan. El magnate petrolero, dueño de la Standard Oil Company, quería ver si el presidente de México le iba a devolver los pozos de petróleo. Cárdenas le dijo que no. Le dio, además, una explicación. El pueblo de México, le dijo, padecía un lamentable “complejo de inferioridad”.¹⁰ La expropiación petrolera iba a curar ese mal. En otras ocasiones, Cárdenas volvió a referirse a la psicología. En una entrevista que le hicieron Joseph Freeman y el fotógrafo Heinrich Gutmann, reiteró sus puntos de vista en materia de psicología, y las relacionó estrechamente con una imaginación geográfica.

¿Por qué emprende usted tan frecuentes giras?

¿Ustedes conocen pueblos apartados en el estado de Guerrero? [...] ¿Ustedes saben, [...] que los campesinos de esas regiones tratan a toda persona que consideran superior a ellos, con una veneración rayana en el servilismo? Yahora imagínense: a uno de esos pueblos llega [...] el mismo Presidente de la República, dándole la mano a cada campesino, a cada peón, dándole palmaditas en el hombro, diciéndole que se cubra y que lo mire a uno derechito a los ojos [...] UNA GIRA PRESIDENCIAL EN ESA FORMA TIENE UN SIGNIFICADO PSICOLÓGICO MUY PROFUNDO [...].¹¹

⁹ La primera había aparecido en 1934. El texto no fue recibido con total beneplácito en los círculos oficiales. Un editorial de *El Nacional*, sin firma, aseguró que el psicoanálisis era “esa escuela deprimente que recoge los detritus sociales para hacerlos objeto de estudio, y luego, mediante falsas generalizaciones presentarlos como tipos representativos [...]”. Acusó a Ramos de haber inventado sus categorías, de haber exagerado su análisis, y lamentó especialmente que el autor fuera profesor en funciones. “Ideario; los mexicanos pintados por uno de ellos”, *El Nacional*, 30 de agosto de 1932, p. 3.

¹⁰ Alejandro Ugalde, “The presence of Mexican art in New York between the World Wars: Cultural exchange and art diplomacy”, Nueva York, Columbia University, 2003, pp. 424-426: “As President Cárdenas explained to Rockefeller, Mexico suffered an inferiority complex in relation to the United States that should not be ignored in dealing with problems like the oil expropriation”.

¹¹ Enrique Gutmann, Joseph Freeman y Luis Chávez Orozco, *Lázaro Cárdenas visto por 3 hombres*, México, Editorial Masas, 1937, p. 24.

El gobierno ya no se limita a cobrar impuestos, construir presas, ni siquiera se limita a expropiar los bienes. El gobierno es el terapeuta de los ciudadanos. El Estado procurará el remedio final del complejo de inferioridad.

Pero ni la filosofía de lo mexicano, ni la aplastante inteligencia del general Cárdenas, deben distraernos de otro asunto: una intensa territorialización del discurso oficial, incluso de sus teorías sobre la psique del pueblo. El presidente de la República emprende numerosas giras por todo el país, pero parece que no basta. Necesita representantes. Y en esto hay una inversión muy interesante: el presidente representa a los ciudadanos. Eso dicen, por lo menos, las leyes y las teorías políticas. Sin embargo, Lázaro Cárdenas ha concebido una intensa necesidad de representarse él ante los ciudadanos. No sólo debe recorrer el territorio entero para que lo vean; necesita que otras personas lo representen cuando no puede estar. Este comentario de Gutmann explica el problema:

Y Cárdenas nos describe la figura del maestro rural ideal: el que enseña el A,B,C, el que instruye en los métodos de trabajo, el que crea sentido de la comunidad [...] el que atiende a la higiene, previene las enfermedades [...] el que evita disputas, y hace labor de esclarecimiento entre la población [...] —ACABA DE DESCRIBIRSE A SÍ MISMO —digo en voz baja a Joe— EL MAESTRO RURAL DE MÉXICO, NO ES OTRO QUE EL MISMO CÁRDENAS.¹²

Es realmente una inversión. Los maestros rurales son una especie de congreso de arriba hacia abajo. Si los diputados representan a la soberanía, fundamentalmente ante los otros dos poderes, y de manera particular ante el Ejecutivo, en el régimen político mexicano, hoy como ayer, los maestros representan al soberano, al presidente de la República, ante los ciudadanos. Van a ser sus manos, sus ojos, su voz; van a ser su prótesis. Van a representar a los dos cuerpos del mandatario, pero en especial al cuerpo metafísico: el otorgado por la soberanía. Y en tal virtud, van a fungir incluso como psicoanalistas —porque quién puede dudar que estamos, si algo, ante un caso de “transferencia” desbocada—. Tal vez esta trasposición general de todas las categorías políticas pueda explicarse, pero sólo parcialmente, por la necesidad de competir con la otra retórica. Si los sacerdotes

¹² *Idem.*, p. 14.

representaban a Jesús y a su Iglesia en cada parroquia... Pues bien, ahora los maestros rurales serían los vicarios del señor presidente.

Quizá esta “representación inversa” pueda explicar la obsesiva territorialidad de la retórica oficial. En el imaginario cardenista es indispensable saber dónde estás tú y dónde está el presidente. Así, éste aparecerá siempre junto a un punto de referencia espacial —un teodolito, una grúa, un pozo petrolero— como soberano de un territorio específico, y con un mapa que muestra su recorrido. No en vano, un editorial de *El Nacional* se había referido al Plan Sexenal, apenas en 1934, “como una de esas guías bien documentadas hechas para el turismo”.¹³

La propaganda del régimen utiliza representaciones diagramáticas para describir una geografía. Estamos hablando de mapas, en primer lugar, a veces un poco idealizados, que representan el recorrido del presidente por distintas regiones del país. Hay, además, los fotomontajes relativos a las giras, de los que el más notable es *36 801 kilómetros a través de México realizando un gobierno de Acción*.¹⁴ Es una síntesis entre la representación del cuerpo político (en el sentido tradicional, con el presidente como un cuerpo artificial, constituido por la multitud de ciudadanos) y la representación inversa: el diagrama describe la gira del presidente para presentarse ante los ciudadanos.

MÁRTIRES Y PROFESORES

Al ser destruido, el cuerpo del mártir se integra a un organismo mayor: los mártires aparecen, en el Libro de las Revelaciones, como un coro. El martirio era central en los discursos de la resistencia católica. El jesuita Joaquín Cardoso, autor de un libro testimonial sobre las víctimas cristeras, asegura en los años cincuenta que los mártires no sólo atestiguan la fortaleza de su propia fe. Los que son reconocidos por la Iglesia y elevados a los altares, además de atestiguar la sinceridad de

¹³ “Menos indios, más mexicanos”, *El Nacional*, 26 de agosto de 1934, pp. 3, 7.

¹⁴ Anónimo, *36 801 kilómetros a través de México realizando un gobierno de Acción*. Fotomontaje en *El Nacional. Diario Popular*. Suplemento, 2a época, año IX, tomo XVI, núm. 3012. Gilberto Bosques, Director. México, Partido Nacional Revolucionario, 12 de septiembre de 1937. Rotograbado, 52.5 x 80 cm, Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada, SHCP. Reproducido en *La arqueología del régimen, 1910-1955*.

su fe, demuestran que esa fe es *la única verdadera*.¹⁵ Durante el prolongado conflicto religioso, además de las víctimas católicas, había habido víctimas de los católicos. Resultaba sumamente incómoda la idea de que todo sufrimiento atestiguaba la verdad de alguna fe. Eso abría la posibilidad de que los profesores rurales mutilados o muertos fueran esgrimidos como mártires de la educación laica (que era, por otra parte, exactamente lo que había ocurrido).¹⁶ Pero si algunas convicciones no eran verdaderas, ¿entonces qué eran?

Aplicando a rajatabla los métodos necesariamente rígidos de su formación clasicista, el autor de *Los mártires mexicanos* se dedicó a desentrañar conspiraciones y a establecer genealogías de pecadores y enemigos de la Iglesia. En 1950, cuando la guerra fría era como un

¹⁵ Joaquín Cardoso, S.J., *Los mártires mexicanos*, México, Buena Prensa, 1953, p. VIII. El libro parece destinado a refutar la idea de que todo martirio atestigua la verdad de una fe, cualquiera que hubiera sido: "Por lo que hace a los judíos, jamás la Inquisición condenó a un judío por ser tal, observante de la ley de Moisés. Los reyes católicos se contentaban con expulsarlos de su nación, por evitar el peligro de que sus súbditos cristianos se contagiaran de su error, o porque ellos maltrataban a los cristianos, los explotaban inicuaamente con su usura, o los odiaban quizás hasta el crimen. ¿A quiénes condenaron los inquisidores? A los "judaizantes", es decir a los que falsa e hipócritamente, para salvaguardar sus intereses terrenos, se hacían bautizar, quedando, sin embargo, adeptos a su religión y practicando los ritos de ella. Eran los lobos que se disfrazaban con piel de oveja, para introducirse en el rebaño y destruirlo. Eran, pues, unos criminales de orden común, y no tiene nada que ver su muerte con el martirio, por una fe y una doctrina".

¹⁶ No forma parte de este análisis un asunto aún más grave. Esta justificación del genocidio apelando a la observancia de las leyes trae a la mente las justificaciones del Holocausto, que sin duda se llevó a cabo de acuerdo con leyes promulgadas por el Estado alemán. Un desarrollo de esta teoría hasta sus últimas consecuencias habría alejado a Cardoso de la doctrina del derecho natural, que había sido reivindicada por León XIII durante el siglo anterior como antídoto para los constitucionalismos laicos y jacobinos. Ahora bien: es posible que a este hombre de Dios le preocupara bastante poco esa posibilidad, pues a lo largo de su ensayo introductorio son patentes las referencias, apenas escondidas, a los *Protocolos de los sabios de Sión*: "Un mismo grupo director en que se suceden unos a otros los individuos cuando la guadaña de la muerte ha segado a los primeros; un mismo fin: acabar con el orden cristiano; unas mismas doctrinas conducentes al ateísmo; una misma táctica de guerra: la hipocresía y la mentira. Todo ha permanecido igual, bajo la máscara de la Revolución francesa, la del Babeufismo, la del socialismo utópico y radical, la de la Comuna, y ahora bajo la del comunismo". Cardoso, *Los mártires mexicanos*, cit., pp. X-XI. El lenguaje es inconfundible, y pertenece al mismo flujo discursivo de los nazis, que siempre argumentaron la existencia de una conspiración lineal, dirigida por los masones y judíos, y que se habría hecho visible desde la Revolución francesa. Sobre los protocolos de los sabios de Sión, véase Norman Cohn, *El mito de la conspiración judía mundial: Los protocolos de los sabios de Sion*, El libro de bolsillo, 942, sección humanidades, Madrid, Alianza, 1983.

refrigerador modelo 1950, escandaloso y a todo motor, publicó un largo texto exponiendo sus teorías sobre la política moderna. *El comunismo y la conspiración contra el orden cristiano* es un largo alegato sobre una teoría conspiratoria.¹⁷ Es la secta alemana de los Iluminados, en el concepto de este jesuita, lo que da origen a la Revolución francesa, a la Comuna de París, a las revoluciones de 1848, a la Revolución rusa y a todos los intentos revolucionarios del orbe. Resumiendo y mastigando cuanta patraña y conseja encontró a su paso, intenta rescatar incluso los infames *Protocolos de los sabios de Sión*.

Pero eso no era suficiente. Como buen jesuita, Cardoso era un pedagogo; así que publicó, junto con sus conjeturas, un diagrama.¹⁸ Resultado natural del interés de los jesuitas en la lógica —aunque también en la administración de los procesos productivos— no hay, sin embargo, nada de natural en el uso de un diagrama de flujos para representar una historia. Incluso si, como en este caso, se trata de una historia bastante simplificada.

Lo que más llama la atención en esta narración es la debilidad de sus articulaciones. Cómo se habían propagado los *Iluminados*, cómo había sobrevivido la secta, en qué publicaciones se habían difundido sus proyectos, ninguno de esos detalles fue atendido por Cardoso. Roberto Owen, iluminado; Karl Marx, iluminado; Charles Fourier, iluminado; Robespierre, iluminado. Recurriendo a la semejanza como método, Cardoso organiza toda la información a su alcance en una extensa corriente subterránea, una hipótesis para explicar la mayor parte de las cosas. Las flechas de su diagrama no corresponden a ninguna fuerza, ninguna dirección, ningún vínculo concreto que él describa. Puede presumirse lo contrario, que el diagrama intenta mostrar esos vínculos, ponerlos a la vista para hacer innecesaria cualquier evidencia o prueba.

El diagrama de Cardoso intenta simular una notación.¹⁹ Sus flechas y rectángulos se someten a un orden exclusivamente vertical y

¹⁷ Joaquín Cardoso, *El comunismo y la conspiración contra el orden cristiano*, México, Buena Prensa, 1950.

¹⁸ Astrit Schmidt-Burkhardt, *Maciunas' Learning machines. From art history to a chronology of fluxus*, Berlin, Vice Versa Verlag, 2003. Las ideas que siguen están inspiradas en su análisis de los diagramas del artista conceptual George Maciunas. Es obvio que, por la enorme distancia entre ambos personajes, me he guardado de hacer una comparación, o de alfiletar mis propias conjeturas con notas a pie de página —salvo ésta misma.

¹⁹ Utilizo la noción de notación en el sentido propuesto por Nelson Goodman, *The languages of art. An approach to a theory of symbols*, Indianápolis, Hacket Publishing Com-

descendente. Parecería que detrás de estas flechas, evocadoras del avance de los ejércitos en una campaña militar, hay una racionalidad que gobierna los desplazamientos y las permutaciones.

Pero el uso de diagramas no puede simplemente atribuirse a un bando o al otro. En septiembre de 1923, el Partido Comunista Mexicano (PCM) publicó un cartel a favor del Frente Único —una de tantas “líneas” enviadas por la Internacional Comunista, y que obligaba a la alianza con fuerzas sindicales juzgadas más tibias o “reformistas”—.²⁰ *El frente único del proletariado* mostraba un esquema de aspecto muy rudimentario, en el que dos figuras rectangulares y convexas estaban a punto de chocar, una contra la otra. Una representaba al frente proletario, y la otra al “Frente Único del Capitalismo”. De un lado, los sindicatos de todos tipos; del otro, las cámaras patronales; por una parte, “la escuela ecléctica [*sic*] y la prensa revolucionaria”, por la otra, “el clero dogmático y la prensa capitalista”; de un lado, “el Partido Político Revolucionario”, del otro, “el Estado Burgués y sus BAYONETAS”. Tanto el “frente capitalista” como “el frente proletario” parecían dos formaciones militares compactas a punto de chocar, o bien dos fortalezas cerradas una contra la otra.

Admirable en su economía de medios, en su muy lograda síntesis, en su pretensión de haberse elaborado sólo con algunos bloques de plomo sobre la plancha tipográfica, el diagrama llama a la división del mundo, pero también a la organización jerárquica entre las divisiones. Sí: porque cada uno de “los frentes” se escalona de tal manera que sugiere la existencia de categorías discontinuas en su interior. Al mismo tiempo, la propia precariedad de sus medios casi insinúa que este sofisticado diagrama fue elaborado por un par de obreros sin mayores recursos, en un taller, a la luz de los hornos siderúrgicos;

pany, Inc., 1976, pp. 127-173, particularmente la sección que refiere los requerimientos para un sistema de notación. En la visión de Goodman, un sistema de notación es un sistema de símbolos con determinados requisitos, particularmente un sistema de disyunciones, que permiten hacer copias fieles del original, y también reproducir lo referido de manera legítima. El ejemplo más importante de un sistema de notación es la notación musical, que permite la reproducción de la música escrita en una partitura.

²⁰ Anónimo, *El Frente Único del Proletariado derrocará al Frente Único del Capitalismo*, México, Partido Comunista de México, 1923, cartel. Impresión tipográfica directa, 46.7 x 33.7 cm., Fondo Histórico Lombardo Toledano/ Universidad Obrera de México. El póster se reproduce en *La arqueología del régimen, 1910-1955*, p. 16. Sobre los vaivenes de la línea soviética, véase Paco Ignacio Taibo II, *Los bolsheviks; historia narrativa de los orígenes del comunismo en México (1919-1925)*, México, Joaquín Mortiz, 1986.

casi cuenta su propia historia como la creación clandestina de dos linotipistas afiliados a un sindicato.²¹

Simplón, casi seguro a propósito, el póster del PCM tiene éxito en establecer un sistema de disyunciones. Reducida la política prácticamente a un diagrama de Euler, la adhesión perdía todo carácter pasional, todo lo que tiene de irracional y dramático, y en cambio se mostraba casi como un problema lógico. La lógica que se impone aquí es la de una guerra con pretensiones de absoluto: todos los sectores de la sociedad estarán involucrados, pero es más que eso: no son los hombres los que hacen la confrontación, es la confrontación la que explica a los hombres. Durante años, la propaganda política estará llena de triángulos, flechas, rayos y centellas.

IMÁGENES Y TEXTOS

¿Dónde ocurren las mutilaciones, las lapidaciones, los apaleos, las puñaladas, los bombardeos, los puñetazos? ¿A quién y a qué le pegan? ¿Qué es lo que queda desmembrado, decapitado y muerto? A diferencia de las mitologías, las retóricas no aclaran estos asuntos, no intentan la menor racionalización, no se preocupan por darle coherencia a sus imágenes. Nos han exigido un grado considerable de interpretación.

Tal vez por eso se requería de una explicación distinta: algo que no pareciera una retórica, sino una lógica o, por lo menos, una taxonomía. Comunistas y jesuitas hacen cuadros sinópticos para demostrar que los otros tienen reuniones secretas, mecanismos de afiliación, caminos de transmigración. Los enemigos son un bloque compacto, y los camaradas deben disciplinarse en la misma medida si quieren asegurar su supervivencia. El enemigo, en esta visión, es una entidad bastante abstracta, y su organización es temible. Pero hay otro imaginario. Los comunistas y los jesuitas también están de acuerdo en este segundo protocolo. Ahí el enemigo es un jinete salvaje, despiadado; un cacique sin ley ni principios; un descuartizador, un dragón que

²¹ El marco que rodea la columna tipográfica también está hecho con recursos muy modestos. Esta modestia sistemática hace sospechar la intervención temprana de Diego Rivera, Xavier Guerrero, David Alfaro Siqueiros o José Clemente Orozco, cuyo Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores iba a publicar su manifiesto en breve.

lanza bocanadas de fuego, un demonio. Los camaradas ya no tienen gran cosa por qué unirse. Cuando son representados en este protocolo, es porque están muertos.

Ésta no es la retórica oficial, aunque forma parte de sus márgenes. Cuando Joaquín Cardoso publica su diagrama de flujos subversivos, en 1950, el Partido Revolucionario Institucional ya no defiende las mismas causas que sus antecesores, el PNR y el PRM, en los años treinta. Su dirigente, Rodolfo Sánchez Taboada, repetía en todos lados que priismo y comunismo eran lealtades incompatibles. El PRI había anunciado, en 1947, una purga de militantes que también pertenecieran al PCM.²² Ahora los comunistas eran los dragones, los monstruos, los pulpos gigantes, los enemigos del pueblo. Ahora había un nuevo frente amplio, conformado alrededor del combate contra los rojos. Ahora el discurso de Cardoso, convencido como estaba de que los cristeros iban a acabar en los altares, formaba parte de los consensos marginales del régimen. Sus textos podían publicarse y venderse.

Subrayo lo de marginales. También el cuaderno de Dosamantes y Pacheco, aunque afín a la retórica oficial, se sitúa a veces en su zona limítrofe. Lo que identifica esa zona no es su mayor radicalismo (a veces las acciones presidenciales eran radicales). Lo que identifica esa zona de ambivalencia es una preocupación obsesiva por la historia. No es cualquier historia. No es el relato de un proceso social articulado el que interesa. La historia es, por una parte, la definición de los bandos en pugna: un esquema con flechas, nodos, conjuntos y subconjuntos; casi una lógica matemática de la pertenencia; por otra parte, la historia es un relato ejemplar lleno de dragones, héroes y ejecuciones. Así, mientras la burocracia se dedica escrupulosamente a dibujar mapas, los militantes (los de la Compañía de Jesús y los de la Internacional) hacen muñecos de cartón o dibujan planes de batallas pasadas y futuras. Esa actividad y esa percepción los mantiene al mismo tiempo lejos y cerca de un régimen que sabrá valerse de su repertorio, pero que no va a impresionarse con sus desfiles de mártires, bestias descuartizadas y conspiraciones centenarias. Lo que hay que entender de esta propaganda es que no sólo es un instrumento para convencer al pueblo de los planes del gobierno. También, y en la misma medida, es un instrumento para convencer al gobierno.

²² Elisa Servín, "Propaganda y Guerra Fría: la campaña anticomunista en la prensa mexicana del medio siglo", *Signos Históricos* 11, enero-junio de 2004, p. 25, edición electrónica <<http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/344/34401101.pdf>>.

Es un sistema retórico que lleva implícita una intensa demanda: no sólo exige una competencia en el conocimiento de los códigos (por ejemplo, el martirio y la resurrección), no sólo se apoya en la transparencia y ambivalencia de los signos. También se ha procurado algo parecido a un sistema lógico. Una retórica no podría, obviamente, ser también una lógica. Los diagramas y mapas son una suerte de aditamento para simularla. Y lo que se exige para que, en general, las imágenes sean legibles, es una competencia especial: el conocimiento de un sistema de clasificaciones, de una taxonomía o de un mapa. Este camino es distinto al de la iconografía, pues no pretendo que estos diagramas constituyan una verdadera filosofía o una lógica competente. Son otra cosa: son un aditamento. Aunque jesuitas reaccionarios y rojos revolucionarios invocan la cultura humanística clásica como origen de sus modos y estilos, apelan a herramientas más simples para que sus composiciones. Además del código visual, con toda su redundancia, su opacidad, su ambivalencia y su polisemia, se apoyan en recursos más generales y, por lo mismo, mucho más eficaces: el esquema taxonómico, el mapa (pero concebido “como guía de turistas”) y el diagrama de flujos.

LA LANGOSTA Y LAUREANO GÓMEZ:
JACK SMITH, WILLIAM S. BURROUGHS
Y EL MECANISMO DEL CONTROL SOBERANO

JOSEPH BRANDEN

Rehearsal for the Destruction of Atlantis (*Ensayo para la destrucción del Atlantis*) del cineasta Jack Smith se estrenó en el Festival de Nuevo Cine de Nueva York el 7 de noviembre de 1965. Tal como lo comentara Jonas Mekas, organizador del festival y responsable de reseñar las películas, la obra de Smith dio muestras de peculiaridad, no sólo por su contenido evidentemente político (su explícita y fantástica crítica a la guerra de Vietnam), sino también porque parecía no tratarse de una película. Por el contrario, apuntaba Mekas, “era una orgía de vestuario, violencia velada y abierta, y color”, en cuyo centro “se encontraba una enorme langosta roja, una obra maestra de diseño de vestuario y desarrollo de personaje”, interpretada por John Vaccaro.¹ Smith se mostró bastante complacido con *Rehearsal*, al punto de publicar el guión en *Film Culture* e incluir la producción tres números después en la categoría “Disponible sin costo para institutos superiores, universidades y grupos”, e incluso añadió “Jack Smith se hará del tiempo necesario para asistir e interpretar a la Langosta Roja si se pagan sus gastos de viaje”.²

Rehearsal presenta a Vietnam del Norte y Vietnam del Sur como gemelos siameses que debaten en torno a los méritos de la civilización occidental antes de caer presas de la Langosta, cuyo intento por separarlos quirúrgicamente acaba por matarlos. Además de la Langosta (encarnación multiuso del capitalismo y el gobierno estadounidenses creada por Smith), los principales villanos en *Rehearsal* son los llama-

¹ Jonas Mekas, “On the Expanded Cinema of Jack Smith, John Vaccaro, Roberts Blossom, Arthur Sainer, Standish Lawder, Don Snyder, Heliczer, VanDerBeek” (18 de noviembre de 1965), *Movie Journal: The Rise of a New American Cinema, 1959-1971*, Nueva York, Collier Books, 1972, p. 212.

² *Film Culture* 43 (invierno, 1966): 9. Jack Smith, “Rehearsal for the Destruction of Atlantis”, publicado en *Film Culture* 40 (primavera, 1966); reproducido en J. Hoberman y Edward Leffingwell (eds.), *Wait for Me at the Bottom of the Pool: The Writings of Jack Smith*, Londres, Serpent’s Tail, 1997, pp. 89-95.

dos Narcos, agentes federales antinarcóticos que se esconden en disfraces de rata mientras los siameses encienden una pipa de marihuana (“para artificialmente rodear el hecho de fumar una yerba benigna del aura de la ilegalidad”) antes de arrastrarlos a la mesa de operaciones.³ La poco halagadora caracterización que hace Smith de los Narcos como ratas (“capaces de deslizarse por doquier y llevar comida furtivamente, incapaces de controlar el esfínter anal, felices de vivir en la suciedad y poseedoras de un mentón hundido”) se inspira en su propia detención por oponer resistencia a un arresto en agosto de 1965 mientras defendía a Jack Martin, quien se había visto presionado a colaborar en la celada contra Allen Ginsberg durante una redada tras haber sido él mismo arrestado por drogas.⁴ Al momento de la proyección en el marco del Festival de Nuevo Cine la falta de resolución del caso aún acechaba a Smith.

El aspecto más enigmático de *Rehearsal* (y el predominante en la versión publicada) era el monólogo inicial, leído en voz alta al tiempo que se obligaba al público a ingresar a la sala con los ojos vendados. “Un hombre, entre el público, rechaza la venda. Las acomodadoras forcejean con él, lo esposan con violencia y lo someten hasta colocarle la venda. Podrían usar cloroformo.”⁵ Se atenúan las luces de la sala y se oye una “voz de locura” a través del sistema de audio: “Imagina que eres un teporocho. Por la tarde caíste rendido por un ataque de somnolencia y sol, te estás cociendo y sigues medio dormido. Tu piel se siente sebosa, los calcetines se te pegan a los pies, tienes la cabeza como un coco... y los ojos como anos inflamados”.⁶ La caracterización que hace Smith de la opresión resulta tan interesante como el inicio de la experiencia. Después de llevar al público a visualizar las humillaciones que conlleva estar en el punto de mira de la policía, ser arrestado, procesado y retenido en prisión para ser liberado pocos días después con un “Usted disculpe”, la voz retoma el parlamento:

Al salir [de prisión] observas furgonetas que transportan teporochos y deambulan por las calles para encerrar a otros, sin duda un mecanismo manejable para mantener un número constante de presos.

³ Smith, “Rehearsal”, p. 92.

⁴ *Ibid.* Sobre las circunstancias del arresto de Smith, véase Jack Smith, “Lobotomy in Lobsterland” (y notas de los editores), en *Wait for Me at the Bottom of the Pool*, pp. 81-88.

⁵ Smith, “Rehearsal”, p. 90.

⁶ *Ibid.*, p. 91.

Tal es tu pequeño papel de teporocho en la maquinaria perfecta de la amenaza bajo la cual vivimos. Y todo porque no tienes ego y te pones muy sentimental cuando piensas en tu mami, pero así se distribuye entre la población la cuota necesaria de castigo, para eso están las cárceles.⁷

La representación del poder que crea Smith como una gran circulación perpetua (“furgonetas que transportan teporochos y deambulan” a través de la ciudad) encuentra una importante resonancia en *The Yage Letters* (*Las cartas de la ayahuasca*) de William S. Burroughs: el relato que combina ficción con hechos reales de su búsqueda de la ayahuasca, planta alucinógena, a través de Centro y Sudamérica, publicada dos años antes, en 1963.⁸ La escena en cuestión se sitúa en 1953 en Popayán, un pequeño pueblo colombiano a unos 160 kilómetros al sur de Cali, dominado por la Policía Nacional bajo órdenes del conservador gobierno de Laureano Gómez: “La Policía Nacional acecha en cada esquina, torpe y acomplejada, esperando disparar contra cualquiera o hacer cualquier cosa que la haga escapar de las miradas hostiles. Tienen una enorme furgoneta gris que circula por el pueblo, sin prisioneros”.⁹

A pesar de la cercanía temporal entre ambas publicaciones y los múltiples senderos que podrían relacionar a Smith con Burroughs, el vínculo aquí trazado entre ambas observaciones podría parecer ocasional, si no es que forzado.¹⁰ La primera tiene lugar en la ciudad de Nueva York en 1965, la otra en la aparentemente distinta situación social y política de Colombia diez años antes. Sin embargo, me atrevo a decir que es posible pensar conjuntamente en ambas a fin de aportar una comprensión más matizada de la política de determinada faceta de la naciente contracultura estadounidense.

⁷ *Ibid.*

⁸ William S. Burroughs y Allen Ginsberg, *The Yage Letters*, San Francisco, City Lights Books, 1963, reproducción en una edición ampliada como *The Yage Letters Redux*, edición de Oliver Harris, San Francisco, City Lights, 2006. Todas las referencias corresponden a la edición de 2006.

⁹ Burroughs y Ginsberg, *The Yage Letters Redux*, 13.

¹⁰ Unos meses antes del estreno de *Rehearsal*, Smith asistió a una lectura de Burroughs (en ese tiempo residente de Londres) en Nueva York; véase Harry Gilroy, “The Bowery: Arty and Avant-Garde”, *New York Times*, 24 de abril de 1965, p. 27. Hay fotografías con fecha de invierno de 1964-1965 en las que se aprecia a Smith cenando con Burroughs, Andy Warhol y otras personas; David Dalton y David McCabe, *A Year in the Life of Andy Warhol*, Nueva York, Phaidon, 2003, pp. 71-73.

A la fecha, el debate en torno a la relevancia política de la estética de Smith en el contexto de la contracultura norteamericana se ha concentrado principalmente en las funciones económicas de la alienación, incluidas aquellas que afectan la identidad sexual, frente a lo que se presume como una postura liberacionista, “orientada al descubrimiento de nuevos modos no alienados de llevar la cotidianidad en un presente subjetivamente llevado al primer plano”.¹¹ Mi investigación se aleja de esta lectura predominantemente liberacionista a fin de destacar otra faceta de aquello que Smith diagnosticara como “la amenaza bajo la cual vivimos” y su “maquinaria perfecta”, esta última distinta de la primera, aunque no del todo incompatible con ella. Analizada en líneas generales, me parece, la caracterización que Smith hace de la Langosta supera la simple parodia para lidiar con un estadio ampliamente identificado como “control”.

La noción de control se ha llegado a asociar mayormente con Gilles Deleuze, sobre todo con el breve pero influyente *sketch* planteado en “Postscript on Control Societies” (“Posdata sobre las sociedades de control”) y su multicitado argumento según el cual los regímenes soberanos y disciplinarios se están quedando atrás y dan paso a los “vertiginosamente cambiantes, pero al mismo tiempo continuos e ilimitados” circuitos de control.¹² Menos rescatada (si no es que del todo inadvertida) resulta la siguiente especulación paralela de Deleuze: “los medios más antiguos de control, tomados en préstamo de las viejas sociedades soberanas, volverán al juego con las adaptaciones necesarias”.¹³ Como suele notarse, Deleuze atribuye la noción de control a Foucault, específicamente a su interés en Burroughs, de quien Deleuze toma el término.¹⁴ En gran medida satisfecha con este texto

¹¹ Paul Arthur, “Routines of Emancipation: Alternative Cinema in the Ideology and Politics of the Sixties”, en David James (ed.), *To Free the Cinema*, Princeton, Princeton University Press, 1992, p. 17. Véase también Ken Kelman, “Anticipations of the Light”, *The Nation* 198, núm. 20 (11 de mayo de 1964): 490-494; David E. James, *Allegories of Cinema: American Film in the Sixties*, Princeton, Princeton University Press, 1989, especialmente pp. 93-99; y David E. James, “‘The Movies Are a Revolution’: Film and the Counterculture”, en *Imagine Nation: The American Counterculture of the 1960s and '70s*, Peter Braumstein y Michael William Doyle (eds.), Nueva York, Routledge, 2002, pp. 275-303.

¹² Gilles Deleuze, “Postscript on Control Societies”, en *Negotiations, 1972-1990*, Nueva York, Columbia University Press, 1995, p. 181.

¹³ Deleuze, “Postscript”, p. 182.

¹⁴ Sobre Burroughs, véase Deleuze, “Postscript”; y Gilles Deleuze, “Having an Idea in Cinema (On the Cinema of Straub-Huillet)”, en Eleanor Kaufman y Kevin Jon Heller

de Deleuze, la mayoría de los teóricos no ha rastreado la pista hasta los orígenes del concepto en la obra de Burroughs. La vasta masa académica dedicada a Burroughs tampoco ha sido particularmente útil en este sentido, ya que o bien posterga el análisis de Deleuze o bien lo transforma en discusiones moduladas en tono *ciberpunk* de redes de información viral y subjetividades híbridas *ciborg*; es decir, análisis que, si bien no son inciertos, corren el riesgo de parecer vergonzosamente parciales a la luz de un contexto contemporáneo marcado por el encarcelamiento sumario, la tortura y el asesinato dirigido en la llamada “guerra contra el terrorismo” que lleva a cabo Estados Unidos. Sostengo que si analizamos primero el desarrollo de la noción de control de Burroughs dentro de la situación geopolítica concreta que encontró en Sudamérica y después los hasta ahora soslayados aspectos del pensamiento de Smith relacionados con dicha noción, comprenderemos de manera más completa y matizada el proyecto político y la perspectiva de al menos una rama de la contracultura norteamericana.

*

Si bien Burroughs empieza a desarrollar la noción de control en su primera novela publicada, *Junky* (*Yonqui*, que, a pesar del título, aborda primordialmente los dictados del deseo sexual y de manera secundaria el tema de la adicción), sólo la nombra y articula plenamente en *Queer* (*Marica*), escrita y situada en la ciudad de México en 1952, aunque permaneció inédita hasta 1985. La primera vez que aparece el control ya lo hace vinculado a las presuntas cualidades de la ayahuasca. “En Sudamérica, en la cabecera del Amazonas crece una planta llamada yagé; se dice que incrementa la sensibilidad telepática”, explica Lee, *alter ego* de Burroughs, al objeto de su amor, Eugene Allerton: “los rusos la están usando en experimentos con mano de obra esclava. Parece que intentan inducir estados de obediencia automática y, a la larga, claro, ‘controlar el pensamiento’. El timo básico: sin talacha, sin rollo, sin rutina, tan sólo adentrarse en la psique de alguien y darle órdenes”.¹⁵ En este punto, la noción de Burroughs (e incluso el término “controlar el pensamiento”) se sitúa totalmente en

(eds.), *Deleuze and Guattari: New Mappings in Politics, Philosophy, and Culture*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1998, pp. 14-19.

¹⁵ William S. Burroughs, *Queer: 25th Anniversary Edition*, edición de Oliver Harris, Nueva York, Penguin, 2010, p. 43.

el contexto de la paranoia de la guerra fría, acorde al proyecto MK-ULTRA de la CIA y su búsqueda del apócrifo “candidato manchuriano”.¹⁶ “Deben hacer lo que yo diga, lo que cualquiera les ordene”, explica Lee más adelante:

¿Agarras la onda? Suena bien, ¿no? Siempre y cuando seas el que da las órdenes que se obedecen automáticamente. Obediencia automática, esquizofrenia sintética, masas fabricadas a las cuales dar órdenes. Tal es el sueño ruso, pero Estados Unidos no anda lejos. Los burócratas de los dos países quieren lo mismo: el control. El superego, la entidad controladora que se torna cancherosa y desquiciada.¹⁷

A lo largo de *Queer*, el control aparece como una forma imaginada de dominio completo y directo sobre los pensamientos y las acciones de otro, un concepto que posteriormente Burroughs denominará explícitamente “uso” y lo contrapondrá a “control.” Tal como escribiera en “The Limits of Control” (“Los límites del control”), “el control [...] necesita de consentimiento, de lo contrario deja de ser control. Controlo a una persona hipnotizada (al menos hasta cierto punto), controlo a un esclavo, a un perro, a un obrero, pero si de alguna manera establezco un control completo, por ejemplo con la implantación de electrodos en el cerebro, el sujeto es poco más que una grabadora, una cámara, un robot. Uno no controla una grabadora, la usa”.¹⁸

En *Queer*, Lee se identifica precisamente con ese poder y quiere ejercerlo. Así lo dice, de manera directa aunque con cierta ironía, en relación con Allerton, el hombre que despierta su interés y cuya personalidad busca modificar echando mano de las supuestas propiedades de la ayahuasca para controlar la mente. “Serías tanto más agradable después de algunas modificaciones”, dice Lee. “Eres muy agradable, claro, pero tienes enfadosas peculiaridades menores. Digo, no estás dispues-

¹⁶ Véase John Marks, *The Search for the “Manchurian Candidate”: The CIA and Mind Control: The Secret History of the Behavioral Sciences*, Nueva York, Norton, 1979; Jay Stevens, *Storming Heaven: LSD and the American Dream*, Nueva York, Grove Press, 1987; Martin A. Lee y Bruce Shlain, *Acid Dreams: The Complete Social History of LSD: The CIA, the Sixties, and Beyond*, Nueva York, Grove Press, 1992; y Alfred W. McCoy, *A Question of Torture: CIA Interrogation, from the Cold War to the War on Terror*, Nueva York, Holt Paperbacks, 2006.

¹⁷ Burroughs, *Queer*, p. 81.

¹⁸ William S. Burroughs, “The Limits of Control”, en *The Adding Machine: Selected Essays*, Nueva York, Seaver Books, 1986, p. 116.

to a hacer lo que yo quiero todo el tiempo.”¹⁹ Resulta más significativo, aun cuando sea menos explícito, que la postura de Lee concuerde con la del opresor imperialista: desea ejercer el poder y someter a la ciudadanía mexicana y latinoamericana, y puede hacerlo gracias al valor de su dinero extranjero y a la protección que goza por ser ciudadano estadounidense, a pesar de tratarse de un prófugo de la justicia de su propio país y, en tanto drogadicto homosexual, miembro de las subculturas que el espíritu macartista estadounidense preferiría reprimir.²⁰ “Vengo a tu paisito de mierda y gasto mis buenos dólares, ¿y qué?”, espeta Lee a un mexicano que le hace un desaire. A pesar de que este altercado, como todos los demás, se resuelve a su favor, Lee señala, al igual que en toda la novela, el potencial de una futura rebelión: “Uno de estos días no se conformarán con alejarse y cruzarse de brazos”.²¹

Independientemente de que estas ideas sean un reflejo fiel del pensamiento de Burroughs como autor o una exageración novelesca del punto de vista de Lee como personaje, serán cuestionadas a fondo durante el periodo referido en *The Yage Letters*. Si bien Lee sigue ambiguamente haciendo el papel de estadounidense feo, las cartas reales de Burroughs a Ginsberg lo ponen del lado de la oposición liberal al gobierno conservador y proestadunidenso de Colombia.²² A medida que se cuestiona la identificación irreflexiva e incluso positiva de Burroughs con la potencia imperial, lo mismo ocurre con el contexto de guerra fría en el que se desarrolló: la bifurcación del poder en bloques alineados con Estados-nación autónomos y respaldados por ellos.

*

Burroughs llegó a Colombia en enero de 1953, apenas unos meses antes de que el golpe militar del general Gustavo Rojas Pinilla pusiera

¹⁹ Burroughs, *Queer*, p. 80.

²⁰ Véase Manuel Luis Martínez, “‘No Fear Like Invasion’: Movement, Absorption, and Stasis Horror in the Beat Vision”, en *Countering the Counterculture: Reading Postwar American Dissent from Jack Kerouac to Tomás Rivera*, Madison, University of Wisconsin Press, 2003, pp. 23-72.

²¹ Burroughs, *Queer*, p. 46. Lee se expresa aún más imperiosamente cuando habla de la clase obrera en Ecuador: “Aquí lo que necesitan es un Departamento de Seguridad para mantener sometidos a los desamparados” (p. 94).

²² La simpatía de Burroughs con las guerrillas de izquierda obedece tanto a su deseo sexual como a su visión política. Véase Greg Mullins, “The Sexual Re-Orientations of William S. Burroughs”, en *Colonial Affairs: Bowles, Burroughs and Chester Write Tangier*, Madison, University of Wisconsin Press, 2002, pp. 49-85.

fin al régimen laureanista y la segunda fase de la llamada Violencia colombiana.²³ De las aproximadamente 300 000 muertes que tuvieron lugar en los veinte años de violencia política en Colombia que abarca el término Violencia (1945 a 1965), unas 22 000 sucedieron entre 1952 y 1953, a diferencia de las 1 900 registradas de 1954 a 1955.²⁴ Oliver Harris, editor y académico estudioso de la obra de Burroughs, subraya con perspicacia la relación entre la Violencia y *The Yage Letters*, y compara las observaciones del autor con las del Che Guevara, quien hubiese recorrido Bogotá un año antes.²⁵ Pese a su típica sagacidad, Harris equipara demasiado rápido el régimen de Gómez a la “represión política neofascista” y, con ello, pierde de vista la particularidad de la situación colombiana, pues los patrones de la violencia en ese país, antes al igual que ahora, demuestran ser sustancialmente más fluidos y complejos que el término “neofascismo” con sus estrechas asociaciones a una represión unilateral dominada por el Estado.

Un rasgo característico de la Violencia es el hecho de que las masacres, las violaciones y la mutilación de civiles desarmados, la quema de viviendas y el robo y la destrucción de bienes fueron perpetradas por una amplia y cambiante gama de agentes del Estado y ajenos al estado: el ejército colombiano (que mantuvo cierto grado de autonomía respecto del gobierno conservador), la Policía Nacional, grupos paramilitares conservadores, “pájaros” (asesinos políticos que alguna vez dependieron de jefes de partidos locales pero cayeron cada vez más bajo el mando del laureanista de Cali) y las guerrillas de la izquierda, por lo general divididas en facciones rivales: los “limpios” (liberales) y los “comunes” (comunistas). Todos estos grupos operaban en medio de las acciones de otras bandas delictivas sin filiación política y en relación con redes de apoyo material proveniente de gobiernos extranjeros, como el estadounidense (cuya política exterior anticomunista apoyaba Gómez) y el venezolano (que dio refugio a guerrillas que cruzaron la frontera). Aunque, como apunta Mary Roldán, la Violencia se enfocó, en un nivel, en “la forma y reforma del Estado”, su desarrollo local nunca fue susceptible de inclusión en

²³ La definición del periodo de la Violencia aparece en Marco Palacios, *Between Legitimacy and Violence: A History of Colombia, 1875-2002*, traducción de Richard Stoller, Durham, N.C., Duke University Press, 2006, p. 135.

²⁴ Palacios, *Between Legitimacy and Violence*, pp. 136, 151.

²⁵ Oliver Harris, “Editor’s Introduction”, en William S. Burroughs y Allen Ginsberg, *The Yage Letters Redux*, edición de Oliver Harris, San Francisco, City Lights, 2006, pp. xxvii-xxviii.

dicho Estado. “El surgimiento de la violencia [...] no fue resultado de la difusión monolítica, coherente, de arriba hacia abajo de odios partidistas heredados ni producto de una estrategia o mandato central”, señala Roldán. “Por el contrario, la escalada del enfrentamiento entre los dos partidos de Colombia fue el catalizador de los conflictos regionales y locales que se encontraban latentes y habrían de adquirir protagonismo [...] y generó oportunidades sin precedentes para que los sectores antes marginados siguieran luchas divergentes en pos del poder.”²⁶ Lejos de la manifestación de un Estado unificado y neofascista con el monopolio del poder soberano, la Violencia revela una topografía del poder diferenciada en tanto función de varios grados de debilidad del Estado, haciéndose patente su mayor intensidad en zonas agrícolas regionales y en las fronteras alejadas de los centros de poder estatal.

*

En “Necropolitics” (“Necropolítica”), Achille Mbembe describe un “nuevo momento” de la violencia contemporánea en el que “la guerra ya no se libra entre los ejércitos de dos estados soberanos, sino entre grupos armados que operan detrás de la máscara del Estado contra grupos armados que carecen de Estado, pero controlan territorios perfectamente delimitados, y en la mira de ambos lados se encuentran las poblaciones civiles desarmadas u organizadas en milicias”.²⁷ “Una característica importante de la era de la movilidad mundial”, explica Mbembe, es que los operativos militares y el ejercicio del derecho a matar ya no son monopolio exclusivo de los estados y el “ejército convencional” ya no constituye la única modalidad para llevar a cabo esas funciones. El reclamo de la autoridad última dentro de determinado espacio político no es inmediato; por el contrario, surge un conjunto fragmentario de derechos a gobernar, derechos incompletos y sobrepuestos, inextricablemente traslapados y enmarañados, un conjunto en el que distintas instancias jurídicas *de facto* se ven geográficamente entrelazadas y abundan las alianzas multipolares, protectorados asimétricos y enclaves.²⁸ Dentro de este paradigma,

²⁶ Mary Roldán, *Blood and Fire: La Violencia in Antioquia, Colombia, 1946-1953*, Durham, N.C., Duke University Press, 2002, pp. 28-29.

²⁷ Achille Mbembe, “Necropolitics”, *Public Culture* 15, núm. 1, 2003, pp. 30, 35.

²⁸ Mbembe, “Necropolitics”, pp. 31-32.

la decisión soberana sobre la vida; es decir, el derecho biopolítico de quien detenta la soberanía para determinar quiénes pueden vivir y quiénes deben morir, quiénes están dotados de derechos que pueden ser suspendidos sólo mediante los canales legales correspondientes y quiénes están expuestos a perder la vida sumariamente o, incluso, han de perderla sin mayor trámite, recae en múltiples actores: estatales, cuasiestatales y ajenos al Estado.²⁹ Dentro de un régimen necropolítico el derecho a decidir sobre la vida y la muerte se vuelve algo generalizado y motivo de pugna.

Si bien el análisis de Mbembe abrevia principalmente de los conflictos de fin de milenio en África, Palestina y la ex Yugoslavia, todo indica que los elementos de lo necropolítico se dieron durante la Violencia en Colombia, periodo en el que grupos rivales con diversos grados de afiliación al Estado ejercieron el derecho a matar dentro de territorios en constante cambio e incluso en territorios superpuestos. “En las zonas [de Colombia] donde la relación del gobierno regional con la ciudadanía local era hostil e intermitente”, apunta Roldán, “las redes de clientelismo partidista y el proyecto del Estado central chocaban con el clientelismo suprapartidista y el proyecto de un gobierno regional, causando una violenta conflagración que eliminaba toda posibilidad de mediación”.³⁰ El historiador colombiano Marco Palacios aporta una observación similar: “Anclada como estaba en la vida de los distritos rurales y los pueblos pequeños, la Violencia desarrolló formas entretejidas de resistencia campesina, bandolerismo nómada, empresariado rentable y mecenazgo político”.³¹ A final de cuentas, concluye, “La vida y milagros del colonizador [colombiano] adquirió una nueva dimensión a medida que la violencia llenó el añejo vacío de autoridad oficial. Hobbes escribió que disfrutamos cierto tipo de igualdad cuando cualquiera de nosotros puede matar a otro; resulta aterrador, pero en cierto sentido refleja la realidad de las fronteras colombianas”.³²

La Violencia se vio marcada por una reactivación particularmente feroz de la “extensa reserva de imaginarios culturales” que, como apunta Mbembe, se fabrican durante la colonización y “dan sentido a la promulgación de derechos diferenciales para distintas categorías

²⁹ Sobre “la vida como única posesión”, véase Giorgio Agamben, *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*, traducción de Daniel Heller-Roazen, Stanford, Stanford University Press, 1998.

³⁰ Roldán, *Blood and Fire*, pp. 34-35.

³¹ Palacios, *Between Legitimacy and Violence*, p. 138.

³² *Ibid.*, p. 166.

de personas para diferentes objetivos dentro del mismo espacio”.³³ El análisis que hace Roldán del departamento de Antioquia detalla la situación neocolonial de Colombia:

Para entender la naturaleza de la violencia en las regiones periféricas de Antioquia durante la Violencia hay que distinguir las desigualdades de poder intrínsecas al colonialismo. Como en todas las colonias y metrópolis imperiales del mundo, esta relación estuvo cargada de fantasías de extracción de riqueza, dominación política y subordinación cultural. Estas últimas se expresaban y arraigaban en un discurso regional históricamente basado en jerarquías de diferencia cultural que segregaron Antioquia en zonas centrales en las que se percibía la conformación de un sistema regional de valores del que, se suponía, se desviaban las zonas periféricas [...]. Se echó mano de etiquetas para señalar lo no antioqueño, como “costeño”, “negro” y “cosmopolita”, es decir, no blanco, a fin de legitimar la marginación o la exclusión, y se desarrolló un código a partir de una serie de atributos o patrones de comportamiento que podían caracterizar o no a los habitantes de la periferia, pero que habían llegado a constituir un marco de referencia que los habitantes, las autoridades y la élite del centro de Antioquia usaban para referirse al “Otro” [...]. En la mayoría de los casos, la diferencia se asociaba a desviación, criminalidad y corrupción: el “Otro” amenazaba la estabilidad de la identidad antioqueña, su autoridad y prosperidad [...]. Podía recurrirse a tropos de supuesta diferencia cultural, como de hecho sucedió en el marco de la Violencia por parte de la gente de la zona central y clase baja, para justificar homicidios, usurpación de propiedades y violaciones sexuales en contra de “costeños” y “revolucionarios” de nivel social similar.³⁴

Como “arcaísmos con una función contemporánea”, se reactivaron las estructuras coloniales colombianas para crear al “Otro” dentro de nuevas formas de mentalidad de gobierno, formas distintas del dominio colonial tanto en términos de expansión territorial (operando fuera incluso de las más extensas modalidades de normatividad disciplinaria) como de extremos (siendo la muerte, más que el sometimiento, su meta casi exclusiva).³⁵ “Si el poder todavía depende del estricto

³³ Mbembe, “Necropolitics”, p. 26. Mbembe cita a Michael Taussig, *Shamanism, Colonialism, and the Wild Man: A Study in Terror and Healing*, Chicago, University of Chicago Press, 1987, que aborda la historia colonial colombiana de manera específica.

³⁴ Roldán, *Blood and Fire*, pp. 37-39.

³⁵ Sobre “arcaísmos con una función contemporánea”, véase Gilles Deleuze y Félix

control sobre los cuerpos (o en recluirllos en campos de concentración)”, apunta Mbembe, “las nuevas tecnologías de destrucción están menos preocupadas por inscribir los cuerpos dentro de aparatos disciplinarios y más por inscribirlos, llegado el momento, dentro del orden de la máxima economía, ahora representada por la ‘masacre’”.³⁶

*

La implicación de múltiples fuerzas rivales en el marco de la Violencia (actores estatales, cuasiestatales y ajenos al Estado en topografías ambiguas y cambiantes) prefigura mucho más las caracterizaciones ficticias que propone Burroughs de las batallas de aniquilación mutua que la bifurcación comparativamente estable de la guerra fría que traza una frontera entre los Estados-nación y sus clientes. En todo caso, a pesar de que la búsqueda de ayahwasca llevó a Burroughs al corazón de la Violencia (en una carta a Ginsberg relata: “Finalmente acabé en el lugar más candente de toda Colombia. Al borde de la guerra, ese punto en el que te quitan el equipaje y leen tu correspondencia”), nunca describió el control en situaciones de abierto conflicto, sino en espacios distantes y aparentemente pacíficos.³⁷ Si bien Lee es llevado hasta un oficial local a quien se refiere como “el marchito rostro del control canceroso” en Las Playas, Ecuador, es en las urbes aparentemente tranquilas de Colombia donde Burroughs ubica de manera más peculiar el mecanismo del control.³⁸ Además de la mención a la “enorme furgoneta gris” de la policía nacional en la “tranquila ciudad universitaria” de Popayán que ya he citado, Burroughs describe Mocoa, capital regional de Putumayo, de tal manera que amerita una cita textual:

Mocoa tiene unos 2000 habitantes y 60 policías nacionales. Uno de ellos anda paseándose todo el día por las cuatro calles del pueblo a bordo de una moto. Puedes oírlo desde cualquier rincón del pueblo. Los aparatos de radio con bocinas ultra potentes en cada cantina hacen un horrible y disonante ruido (en Mocoa no hay rocolas para tocar la música que prefieres oír). La po-

Guattari, *Kafka: Toward a Minor Literature*, traducción de Dana Polan, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1986, p. 75.

³⁶ Mbembe, “Necropolitics”, p. 34.

³⁷ Oliver Harris (ed.), *The Letters of William S. Burroughs*, Nueva York, Penguin, 1993, p. 156.

³⁸ Burroughs y Ginsberg, *Yage Letters Redux*, p. 35.

licía tiene una banda que toca estrepitosamente tres o cuatro veces al día, la primera tempranito por la mañana. Nunca vi el menor indicio de desorden en este pueblo totalmente alejado de la zona de guerra, pero hay un aire de tensión no resuelta e imposible de resolver en Mocoa, donde los elementos de control están listos para reprimir una sublevación que no tiene lugar. Mocoa es El fin del camino, el último punto muerto donde un policía se pasea a bordo de una moto, trazando círculos hasta la eternidad.³⁹

En éste, el más amplio y detallado relato sobre el control en *The Yage Letters*, Burroughs lucha con la aparente desproporción entre fuerza y amenaza. En Mocoa no hay “indicios de discordia”, pues la furgoneta gris de la policía en Popayán deambula sin prisioneros. No obstante, la represión generalizada atraviesa al pueblo. El movimiento incesante y vigilante de la furgoneta se repite en la moto del policía y encuentra eco en expresiones acústicas (los radios estruendosos, los embates de la banda de uniformados) que amplifican la presencia policial a lo largo y ancho del espacio urbano, por más reducido que éste sea. “Nada fuera de lo común”, cuenta Lee, “pero en mi experiencia como viajero (y Dios sabe que he estado en sitios horribles), ningún lugar me deprimió tanto como Mocoa”.⁴⁰

En las cartas reales de Burroughs no se encuentra esta larga descripción de la capital putumaya. Por el contrario, apenas hay una mención breve, pero muy sugerente: “Mocoa: atraerán la revuelta como el hipocondriaco atrae la enfermedad por exceso de protección. Su control está fuera de tiempo”.⁴¹ En aquel momento histórico, Colombia se encontraba, en efecto, sumida en el estado de sitio en el que Gómez tomó la presidencia, en 1950.⁴² Tal como un aparentemente sorprendido Burroughs relató desde Bogotá, “En este país pareciera que hay ley marcial. La policía te cachea al bajar de trenes, autobuses, aviones. Revisan tu equipaje en cualquier lugar y momento”.⁴³ Sin embargo, según el planteamiento de Burroughs, el control corresponde específicamente a un estado de sitio en el que el enfrentamiento militar brilla por su ausencia, lo que a principios del siglo XIX la teoría definió como “un estado de sitio ficticio o

³⁹ *Ibid.*, p. 17; la descripción de Popayán se encuentra en la p. 12.

⁴⁰ Burroughs y Ginsberg, *Yage Letters Redux*, p. 17.

⁴¹ Oliver Harris (ed.), *The Letters of William S. Burroughs*, p. 184.

⁴² Palacios, *Between Legitimacy and Violence*, p. 146.

⁴³ Oliver Harris (ed.), *The Letters of William S. Burroughs*, p. 154.

político”, donde el poder soberano se ve aumentado y se suspenden los frenos jurídicos y de otro tipo ante la ausencia de guerra.⁴⁴ Así, destacada por el curioso comentario de Burroughs acerca del control “fuera de tiempo”, se establece el vínculo integral entre control y estado de excepción.⁴⁵

Aunque el estado de excepción es una condición igualmente fundamental para la situación en la frontera colombiana, su modo de operar bajo control, tal como lo describe Burroughs, se diferencia sustancialmente. Si bien la amenaza de violencia es omnipresente (recordemos a la policía nacional de Popayán “esperando dispararle a alguien”), Burroughs no es víctima ni testigo de masacres u otras atrocidades.⁴⁶ En cambio, encuentra en la vigilancia continua y la constante inspección de sus documentos (información) un medio para arreglárselas y circular, ya sea apresurando, retrasando o reorientando su desplazamiento. Así sucede a lo largo de *The Yage Letters* y uno de los tropos fundamentales del libro contrapone el deseo de movimiento de Burroughs a lo que el propio autor describe como “horrores de estasis”.⁴⁷ Uno de los incidentes más significativos tiene lugar en Puerto Asís cuando un error en la visa de turista de Burroughs (con fecha 1952 en lugar de 1953 y, por ende, curiosamente “fuera de tiempo”) lo envía de vuelta a Bogotá para reiniciar su búsqueda:

Llegué a Puerto Asís a las 10 de la noche y en cuanto bajé de la canoa un federal me pidió los papeles. Revisan más los documentos en las zonas tranquilas, como Putumayo, que en Villavicencio, al borde de la zona de guerra. En Putumayo no tardan más de cinco minutos en pedirte los papeles en cada parada de tren.⁴⁸

A lo largo de las cartas reales de Burroughs y en los primeros borradores de “In Search of Yage” (“En busca de la ayahuasca”) hay

⁴⁴ Giorgio Agamben, *State of Exception*, traducción de Kevin Attell, Chicago, University of Chicago Press, 2005, p. 4.

⁴⁵ Nathan Moore destaca la relación entre control y excepción en “Nova Law: William S. Burroughs and the Logic of Control”, *Law and Literature* 19, núm. 3, otoño de 2008, pp. 459-461.

⁴⁶ En Burroughs y Ginsberg, *Yage Letters Redux*, Burroughs sí hace referencia a eventos similares, particularmente las masacres de los auka en Ecuador (p. 35), y a provocaciones de paramilitares conservadores “esperando provocar para poder disparar” (p. 34).

⁴⁷ Burroughs y Ginsberg, *Yage Letters Redux*, p. 46; cf. p. 36.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 19.

frecuentes menciones a la presencia generalizada de la policía y la revisión de sus documentos: “Viajar en Columbia [*sic*] es difícil, aun con las mejores referencias. Nunca vi una policía más numerosa y ubicua. Hay que registrarse en la comandancia vayas donde vayas, práctica que parece común a la mayoría de los países sudamericanos. Sin embargo, sólo en Columbia [*sic*] he sido objeto de las mismas preguntas, revisiones de equipaje y cacheos dentro del país”.⁴⁹ Burroughs encontraba particularmente fastidioso (y degradante del sentido de privilegios imperialistas que Lee reclama para sí en *Queer*) el hecho de que estas revisiones estuvieran principalmente dirigidas a foráneos.

Aunque las autoridades revisan constantemente los papeles de Burroughs y sus movimientos se ven interrumpidos o desviados con frecuencia, rara vez cae detenido y jamás se le imputan cargos o recibe sentencia. En Puerto Asís el autor queda en situación de “arraigo y prohibición de abandonar el pueblo”, ejemplo de la función penal llevada al ámbito urbano que cierra el círculo trazado por la furgoneta gris que deambula por Popayán y la ubicua acústica de Mocoa. Aun “arraigado”, Burroughs permanece fuera del paradigma disciplinario y se queja: “No hay nada que hacer, sólo pasársela sentado todo el día y emborracharse todas las noches”.⁵⁰ Lejos de ser sometido a juicio sumario (o ejecutado), Burroughs existe dentro de un ámbito de infinita regulación jurídica (no judicial). Como lo ha señalado Foucault, al igual que en el control de la circulación, uno de los dominios propios de la policía es la regulación de hecho (no de derecho), una función soberana que se aplica de manera diferenciada en distintos sectores de la población, aunque no necropolítica.⁵¹

Así como hay una división entre el aspecto necropolítico de la frontera y la tensión vigilante de áreas lejanas a la violencia, hay una crucial distinción entre tomar la vida soberanamente y la regulación

⁴⁹ William S. Burroughs, “Yagé Article” manuscrito (marzo de 1956), p. 8; Burroughs Collection, Columbia University. Cf. Burroughs y Ginsberg, *Yage Letters Redux*, p. 22; y Oliver Harris (ed.), *The Letters of William S. Burroughs*, p. 152.

⁵⁰ Burroughs y Ginsberg, *Yage Letters Redux*, p. 20.

⁵¹ Michel Foucault, *Security, Territory, Population: Lectures at the Collège de France, 1977-1978*, edición de Michel Senellart, traducción de Graham Burchell, Nueva York, Palgrave Macmillan, 2007, pp. 325-326, 340-341. Sobre la policía, véase también Michael Hardt y Antonio Negri, *Labor of Dionysus: A Critique of the State-Form*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1994; Giorgio Agamben, “Sovereign Police”, en *Means without End: Notes on Politics*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2000, pp. 103-107; y Moore, “Nova Law”, pp. 448, 461-62.

o modulación del paso de personas que hemos llegado a asociar al control. No obstante, ambas situaciones operan fuera de la determinación judicial y la observancia de las garantías individuales. La primera implica la ejecución sumaria; la segunda, un kafkiano estado de “aplazamiento ilimitado”.⁵² Para citar a Giorgio Agamben, en un caso, “el hecho y el derecho están completamente confundidos” o mezclados;⁵³ en el otro, el hecho y el derecho casi nunca coinciden.

*

En *Naked Lunch* (*El almuerzo desnudo*), obra terminada después del grueso de *The Yage Letters* pero publicada cuatro años antes que las cartas, Burroughs desarrolla ambos aspectos de la situación que encontró en Colombia. El tristemente célebre Dr. Benway, presentado como un “experto en todas las fases del interrogatorio, el lavado de cerebros y el control”, echa a andar y supervisa un sistema de revisión de documentos que Burroughs extrapola con enorme placer de sus vivencias en Colombia:

Se exigía a todos los ciudadanos de Annexia solicitar y llevar consigo en todo momento un portafolio repleto de documentos. Podían detenerlos en la calle en cualquier momento y el Examinador, que bien podía ir de civil, portar algún uniforme o, por lo general, llevar traje de baño o pijama, o incluso ir totalmente desnudo a excepción de un gafete que colgaba de su perforada tetilla izquierda, después de revisar cada documento, le ponía un sello. En una inspección posterior se exigía al ciudadano mostrar los sellos correspondientes a la inspección anterior. El Examinador, cuando detenía a un grupo numeroso, se limitaba a revisar y sellar los documentos de unas cuantas personas. Las demás quedaban entonces expuestas a un arresto, ya que sus tarjetones carecían de sellos. Arresto significaba “detención provisional”, es decir, el preso sería liberado siempre y cuando su Declaración explicativa, debidamente firmada y sellada, fuese aprobada por el Árbitro asistente de explicaciones. Ya que este funcionario rara vez se aparecía por la oficina y la Declaración explicativa debía presentarse en persona, los explicadores pasaban semanas y meses esperando en oficinas sin calefacción, sillas o sanitarios.

Los documentos emitidos en tinta evanescente se transformaban en viejas papeletas de empeño. Constantemente se requería de nuevos documentos.

⁵² Deleuze y Guattari, *Kafka*, p. 73.

⁵³ Agamben, *Homo Sacer*, p. 170.

Los ciudadanos se desplazaban apurados de una ventanilla a otra en un intento frenético por cumplir plazos imposibles.⁵⁴

Aunque Benway es claramente heredero de la paranoia propia de la guerra fría y de la cual se deriva el control descrito por Burroughs, su monólogo separa con asiduidad el control del “uso”, y también de la crueldad física y la tortura.⁵⁵ Sin embargo, es importante señalar que la designación soberana y necropolítica de los individuos como seres expuestos a ejecuciones sumarias es recurrente a lo largo de la novela. Ésta se personifica, con alucinante exageración, en el agente antinarcóticos conocido como el Comprador, cuya adicción al poder transformó su cuerpo en ectoplasma rancio. En la novela, Burroughs relata: “Finalmente lo atrapan en flagrante mientras digiere al Comisionado antinarcóticos y es destruido con un lanzallamas (el Tribunal investigador determinó que este tipo de medio estaba justificado, pues el Comprador había perdido su ciudadanía humana y, por ende, era una criatura sin especie y constituía una amenaza para la industria de los narcóticos en todos los niveles)”.⁵⁶ Arrebatado de su ciudadanía y por ello carente de derechos, al Comprador sólo le queda la vida, de manera que puede ser sumariamente exterminado. A pesar de sus cualidades oscuramente humorísticas, el pasaje refleja las numerosas referencias escalofrantes que hace la novela a la práctica de prender fuego a los negros en Estados Unidos, guiños que sitúan plenamente a la obra en la política que marcó un periodo definido por la represión racial de la otredad.⁵⁷

Desde esta perspectiva, la teoría del control que plantea Burroughs está condicionada o es facultada por su relación con el uso soberano de la fuerza. Esta noción se confirma en “The Limits of Control” (“Los límites del control”), donde el autor describe diversos “sistemas de control”, desde el diseñado por los antiguos mayas hasta el contemporáneo estadounidense en términos del coeficiente o “equilibrio” de fuerza física (incluido el asesinato sumario) y técnicas de “biocontrol” y persuasión psicológica, sin olvidar aquellas vinculadas a los medios de comunicación masiva y las tecnologías electrónicas.⁵⁸ Así, más pro-

⁵⁴ William S. Burroughs, *Naked Lunch*, Nueva York, Grove Press, 1959, pp. 21-22.

⁵⁵ En general, Benway encuentra la crueldad demasiado directa y suele expresarse a favor de evitar la tortura; Burroughs, *Naked Lunch*, pp. 21, 23-24.

⁵⁶ Burroughs, *Naked Lunch*, p. 18.

⁵⁷ Véase, por ejemplo, Burroughs, *Naked Lunch*, p. 104.

⁵⁸ Burroughs, “The Limits of Control”, en *The Adding Machine...*, *op. cit.*, pp. 118-

piamente o extensamente entendido, el control puede definirse como un aparato de dos niveles: en uno de ellos la fuerza soberana (incluida la crueldad, la tortura y la ejecución sumaria) se opone al control (que opera por medio de la vigilancia, la regulación y la modulación de la identidad y la información) como dos técnicas de diferente tipo. No obstante, en otro nivel, el correspondiente al “sistema de control” total o lo que podría denominarse, incurriendo en una contradicción sólo en apariencia, “control soberano”, la fuerza soberana y las técnicas por lo general designadas como control funcionan conjuntamente como elementos de un régimen único y global.⁵⁹

*

En deuda directa o no con *The Yage Letters*, la representación del poder que propone Smith remite de manera importante a Burroughs. Como ya hemos visto, *Rehearsal for the Destruction of Atlantis* presenta ratas-antinarcóicos que vigilan a la población mientras la policía regula la circulación de vagabundos mediante un aparato penal que se extiende a lo largo y ancho del espacio urbano. “Lobotomy in Lobsterland” (“Lobotomía en Langostilandia”), una especie de bosquejo de *Rehearsal*, amplía el análisis de Smith: la razón primordial de la existencia de “la fantástica e irracional maquinaria legal que se ha fabricado en torno al uso creciente de la marihuana” no es prevenir o revertir un grave daño social, sino regular a determinados segmentos de la población en beneficio de otros.⁶⁰

Fumar marihuana, argumentaba Smith, constituye una fácil y rápida fuente de ingresos del miedo para una jurisprudencia carente de imaginación y su servil policía que ha asumido, al armarse contra una delincuencia rabiosa hoy desaparecida, un carácter rabioso para sí y, a falta de un adversario que merezca llamarse como tal, ha puesto al ciudadano de a pie en la mira... un proceso que exige que cada vez más y más cuestiones que afectan la vida pú-

119: “Control efectivo significa lograr un equilibrio [entre la fuerza y el engaño o la persuasión] y evitar una confrontación que requeriría del uso pleno de la fuerza. Esto se consigue mediante diversas técnicas de control psicológico, también equilibradas. Las técnicas de la fuerza y las del control psicológico están en constante mejora y perfeccionamiento”. El término “biocontrol” se encuentra en Burroughs, *Naked Lunch*, p. 162.

⁵⁹ Burroughs usa el término “sistema de control” en “The Limits of Control”, p. 117.

⁶⁰ Smith, “Lobotomy”, p. 81.

blica sean clasificadas como delincuenciales a fin de contener la insurrección contra la Langosta.⁶¹

Al igual que Burroughs, Smith señala la manera en que el creciente poder de la policía opera en ausencia de una amenaza tangible. “Una delincuencia rabiosa”, apunta, en gran medida “desaparecida”, lo que ha llevado a la policía a poner a la población en el lugar del “adversario que merezca llamarse como tal”. Las acciones de la policía de Nueva York, como en Mocoa, parecen “fuera de tiempo”.

Smith hace comentarios similares sobre la nueva ubicuidad de la policía (en su opinión, un fenómeno incipiente) y su funcionamiento en una modalidad soberana, no judicialmente determinada:

Esta payasada de la policía (no había tal cosa, agentes armados, tantos como cucarachas, cuando se redactó la Constitución) [...]. La policía que engrosa sus filas constantemente en cifras y su concomitancia con el delincuente como aquél que es atrapado. La policía que inventa la ley minuto a minuto y a la que ahora la mayoría confunde con la ley misma. La policía que fabrica y redacta las acusaciones en contra de uno, cargos que el juez repite al jurado cuando le da instrucciones.⁶²

En última instancia, Smith diagnostica la expansión del poder de la policía hasta las profundidades de la existencia cotidiana: “más y más cuestiones que afectan la vida pública”, como apunta en el fragmento citado, deben ser “clasificadas como delincuenciales a fin de contener la insurrección”. O, como lo señala en *Rehearsal*, “así se distribuye entre la población la cuota necesaria de castigo, para eso están las cárceles”.

Sí, se distribuye entre la población, pero como bien sabía Smith, no se trata de una distribución equitativa. Los jaloneos políticos en torno al consumo de estupefacientes (al igual que los jaloneos en relación con la pornografía y la expresión de la sexualidad) implican una redistribución de libertades e ilegalidades, la determinación de a quién se le tolerarán acciones ilícitas (incluido el consumo de drogas) y a quién, sin mediar fallo judicial de culpabilidad o inocencia, se someterá a regulación dentro de un sistema de vigilancia continua,

⁶¹ Smith, “Lobotomy”, p. 82.

⁶² Smith, borrador de “Lobotomy in Lobsterland”, reproducción facsimilar en Smith, *Wait for Me at the Bottom of the Pool*, p. 80.

arrestos y comparecencias, en el que la sentencia puede aplazarse para siempre y, sin embargo, “la vida se convierte en una prolongada lucha por no caer en la cárcel”.⁶³

En *Discipline and Punish* (*Vigilar y castigar*), Foucault relata la gran redistribución de ilegalidades que tuvo lugar entre la burguesía y los pobres con el auge de las relaciones capitalistas de propiedad a fines del siglo XVIII:

Con las nuevas formas de acumulación de capital, de las relaciones de producción y de estatuto jurídico de la propiedad, todas las prácticas populares que dimanaban, ya bajo una forma tácita, cotidiana, tolerada, ya bajo una forma violenta, del ilegalismo de los derechos, se han volcado a la fuerza sobre el ilegalismo de los bienes. [...] la burguesía se ha reservado la esfera fecunda del ilegalismo de los derechos. Y a la vez que se opera esta delimitación, se afirma la necesidad de un rastrellado constante que tiene por objeto esencialmente este ilegalismo de los bienes.⁶⁴

A mediados del siglo XX Smith se encontró inmerso en otra redistribución de las ilegalidades. Una situación otrora estable (desde la perspectiva del poder) en la que la clase alta privilegiada, en su mayoría blanca (a la que se toleraba el consumo de drogas) se distinguía de las clases bajas con mayor diversidad racial (entre la cual se fomentaba el consumo de drogas a fin de legitimar la represión policiaca) dio un viraje: miembros blancos de las clases media y baja no sólo reivindicaron el privilegio del consumo tolerado de estupefacientes, además, enlazaron dichas libertades (como en *Rehearsal*) a la oposición a la guerra de Vietnam. La consecuente lucha implicó esfuerzos, por lo general desproporcionadamente severos, por hacer cumplir las leyes entre segmentos de la población antes habituados a la tolerancia.⁶⁵ Smith escribe: “La situación es ridícula tanto ética como

⁶³ Smith, “Lobotomy”, pp. 84-85.

⁶⁴ Michel Foucault, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, traducción de Alan Sheridan, Nueva York, Vintage, 1977, pp. 86-87 [ed. en español, *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, México, Siglo XXI, 1a. ed., 1976, p. 91].

⁶⁵ La naturaleza aparentemente arbitraria y excesiva de los castigos por posesión de estupefacientes en aquel momento (el caso más infame podría ser la sentencia “diez por dos”, diez años en prisión por llevar dos churros de marihuana, impuesta a John Sinclair) marca no sólo su motivación política, sino su manifestación intrínsecamente soberana y el resurgimiento de la discontinua y desproporcionada “economía” de aplicación de la soberanía.

numéricamente, ya que en este asunto, combinado con los demás vinculados al cambio social que vivimos hoy, genera una población de delincuentes cebados por diversas agencias elitistas".⁶⁶

La redistribución de las ilegalidades a mediados del siglo XX no se centró fundamentalmente en delitos de propiedad, sino en infracciones que implican la alteración de la conciencia y la subjetividad, un cambio paralelo, por una parte, a la renuencia generacional a participar en el sistema de la producción fordista en las fábricas y, por otra, al concomitante recurso del capitalismo de explotar la mano de obra intelectual y afectiva.⁶⁷ Ya en *Junky*, Burroughs condenó lo que veía como una situación cualitativamente nueva: el surgimiento de "legislación de un estado policía que penaliza una manera de ser".⁶⁸

Si bien prevalece una distinción fundamental entre quienes son asesinados o sus cuerpos son objeto de violación sexual, tortura o mutilación (ya sean campesinos colombianos, aldeanos vietnamitas o pertenecientes a una minoría racial en Estados Unidos) y quienes quedan atrapados en el aparato del control indefinido, hay una similitud entre el acto soberano de designar a aquel que será sometido con más rigor al poder y aquel que quedará relativamente libre de sus imposiciones. Por momentos Smith parece delinear un sistema de tres niveles: quienes llevan toda la carga de la soberanía, quienes están sometidos a los auspicios del control y quienes, aun bajo control, tienen la concesión de cierta tolerancia a la ilegalidad. Sin embargo, este esquema tripartito es un tanto engañoso, pues todas las categorías quedan condicionadas por el hecho de que sus fronteras pueden cambiar en cualquier momento, no por determinación judicial, sino por la acción soberana de la policía. Las diferencias culturales y los patrones de comportamiento dan pie a acusaciones de desviación y delincuencia que legitiman el trato diferenciado y las condiciones subjetivas.

⁶⁶ Smith, "Lobotomy", p. 82.

⁶⁷ Smith vincula la regulación de las ilegalidades a consideraciones de tipo económico. La ilegalidad del uso de la marihuana cumplió el doble objetivo de criminalizar a parte de la población y de ser una "fuente de ingresos del miedo" para la policía. Como lo señala con mayor detalle en "Lobotomy", "Todo lo que va a los tribunales se pierde/ no porque gane o pierda el bien o el mal sino/ porque ahí las decisiones se toman [...] por presiones económicas" (p. 86).

⁶⁸ William S. Burroughs, *Junky: The Definitive Text of "Junk"*, edición de Oliver Harris, Nueva York, Penguin, 2003, p. 119.

Como Burroughs, Smith llegaría a describir explícitamente la regulación infinita y el aplazamiento ilimitado del control a partir de su complemento neosoberano y necropolítico. Así, declara: “Es posible perder la vida en los tribunales, por no hablar de las vidas perdidas en la silla eléctrica”:

Veo la vida hecha añicos por los tribunales con la misma facilidad con que los autos hacen añicos restos de asfalto bajo las llantas mientras se alejan del borde de la banqueta. Veo gente que deambula distraída al tiempo que intenta recordar los detalles juzgados de su vida, recorren las calles plagadas de escombros tras una explosión, restos machacados por gigantescos camiones hasta formar montones desperdigados sobre la banqueta como si fuera cáscara de vida suelta para que los transeúntes trazaran un camino si adivinaran qué se perdió en los tribunales.⁶⁹

En *Rehearsal for the Destruction of Atlantis* Smith buscaba más que una simple (o incluso extravagante) descripción o dramatización de la situación política contemporánea; buscaba representarla. Es ahí donde se halla la relevancia del inusual inicio de *Rehearsal*. Al referirse al público como “teporochos” y tratarlo en consecuencia, vendarle los ojos y forcejear con él, Smith representa la designación de un segmento de la población abandonada a merced del poder policia-co y dramatiza la distinción soberana entre quienes se encuentran más directamente sujetos al poder y quienes reciben el privilegio de una relativa tolerancia. El contexto es la lucha en torno a la redistribución de ilegalidades; lo que está en juego es nada menos que la regulación de la subjetividad. Si es posible asimilar la descripción del poder formulada por Smith a la noción de control de Burroughs por su expansión allende las fronteras disciplinarias y las instituciones, su mecanismo continuo y circulatorio, y su aplazamiento ilimitado, entonces, al igual que Burroughs, el concepto de Smith no sólo se interpreta en torno a la alienación: su telón de fondo es el poder biopolítico neosoberano.

⁶⁹ Smith, “Lobotomy”, pp. 85-86.

ENTRE LA TIERRA Y EL MUNDO

LAS CANTUTAS DE RICARDO WIESSE¹

GUSTAVO BUNTINX

*Matamos a los estudiantes esa madrugada.
Pero nunca terminamos de enterrarlos.*

[Testimonio de uno de los integrantes del grupo Colina, destacamento paramilitar de aniquilamiento selectivo en el ejército peruano durante la dictadura de Alberto Fujimori y Vladimiro Montesinos.]

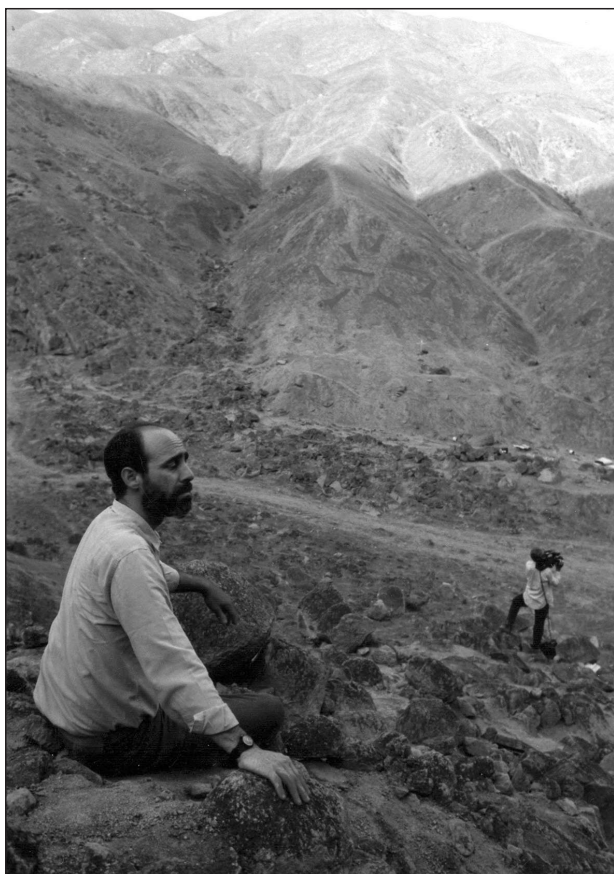
EL CUERPO QUE NO ESTÁ

La exhumación simbólica es uno de los gestos distintivos en los procesamientos rituales de las terribles violencias que asolaron a la so-

¹ Por razones complejas —precariedades de vida, excentricidades de pensamiento— mi escritura suele ser fragmentaria y acumulativa. Este texto no es una excepción. En él se anudan y desarrollan conceptos articulados en momentos diversos, desde por lo menos 1993, cuando en Buenos Aires presenté una ponencia sobre las estrategias simbólicas de las Madres de la Plaza de Mayo (Buntinx, 1993a) y una exposición con obras de Ricardo Wiese y Moico Yaker (Buntinx, 1993b). De hecho, el título principal de este ensayo repite el de otro mío en el catálogo de la retrospectiva del último pintor citado (Buntinx, 1996).

Otras porciones del artículo actual derivan de un manuscrito sobre los desaparecidos chilenos de Lonquén, desarrollado como conferencia en 1995 para la Universidad de Texas en Austin, y publicado tardíamente en Lima nueve años después (Buntinx, 2004 [1995]). Además varios párrafos han sido tomados de los textos concebidos para las paredes de la exposición *Mallki*, una indagación amplia sobre el papel de la exhumación simbólica en el arte peruano, donde la documentación de las acciones de Wiese acompañó varias obras adicionales vinculadas al caso de La Cantuta (Buntinx, 2002). Por último y por supuesto, están también las ideas ya adelantadas en la exposición *Cantuta*, realizada hace apenas dos años en el Paradero Habana de Micromuseo (“*al fondo hay sitio*”) <www.micromuseo.org.pe/rutas/habanacantuta/> (Buntinx, 2008).

La curaduría de esa muestra fue compartida con Víctor Vich, y es a su generosa insistencia que debo el haber ahora reunido las reflexiones dispersas, por fin articuladas en este escrito. Mi agradecimiento es total, y va más allá de las varias citas que aquí hago a su propio trabajo, tan valioso e inspirador.



Ricardo Wiesse emergiendo de las fosas en las que fueron encontrados de los desaparecidos de la Universidad de La Cantuta. Fotografía de Herman Schwarz tomada durante las intervenciones del artífice en la quebrada de Cieneguilla, Lima, 27 de junio de 1995, Colección Micromuseo (“al fondo hay sitio”).

ciudad peruana entre los años 1980 y 2000. Dos décadas vulneradas por la guerra civil y por la dictadura. Y por un ansia mesiánica de reparación casi cósmica ante la experiencia brutal del vacío impuesto por los distintos poderes en pugna.

Un vacío social (y personal) agravado por la forzada ausencia corporal de decenas de miles de seres, sustraídos incluso del reconocimiento fúnebre y de la despedida. Del trabajo de duelo. Más que una categoría política, el desaparecido deviene así en un arquetipo. En

una figura psicocultural. Y religiosa. No lo eliminado sino lo *reprimido*, en toda la compleja plenitud de ese término. Lo borrado, lo *negado*, antes que lo meramente perseguido o prohibido (y por lo tanto reconocido). Pero a esa estrategia de pavor otros responden con una dialéctica intuitiva que les permite revertir aquella lógica perversa *en sus propios términos*. Hacer del desaparecido no el signo desplazado de la muerte sino el proyectivo de la latencia. El retorno de lo reprimido. El eterno retorno del mito.

El cuerpo que no está, el cuerpo que quitaron, pero susceptible de ser devuelto a una vida simbólica. Por momentos el desaparecido pareciera adquirir las insinuaciones de un fetiche, en el sentido del falo ausente, significativo de todo significado, vórtice originante de fantasías ominosas e incitantes. Para la libido social, sin duda, pero también para la mítica.

El miembro ausente y su vuelta fantasmática: un hálito mesiánico, poderoso pero incierto, sopla vagamente en torno a la imagen del desaparecido desde innumerables gestos. Políticos, sociales, religiosos. También artísticos. En el denso entrelazamiento de todo ello se configuran iniciativas cruciales para la decisiva lucha por el poder simbólico. Y para la sanación social.

Desde esa conjunción quiere surgir este ensayo, que sobrevuela oscilante entre la historia general y la historia del arte, para descender sobre las intervenciones taumatúrgicas de Ricardo Wiesse en las fosas donde se pretendió esconder los restos de diez universitarios desaparecidos en Lima. Una excepcional instancia peruana para la que reelabora ahora las perspectivas teóricas con que hace dos décadas procuré aproximarme a otros dos procesamientos artísticos de la desaparición forzada de personas en América Latina: el Siluetazo en Argentina (1983), y en Chile la acción-instalación *Lonquén 10 años*, de Gonzalo Díaz (1989).² Pero que nadie sea llamado a error. Más allá de algunas sugerencias del lenguaje, en estas interpretaciones tomo distancia de las convenciones románticas que suelen dominar el discurso sobre las relaciones entre el arte y lo espiritual, o las retóricas convencionales

² Sobre el Siluetazo, véase Buntinx, 1993a. Sobre *Lonquén, 10 años*, véase Buntinx, 2004 (1995). En el último ensayo puede encontrarse un primer y amplio desarrollo de la categoría del *momento chamánico*, incluyendo sus relaciones y diferencias con las teorías sobre el chamanismo en general. De ambos textos provienen algunos párrafos de este primer acápite. Sobre el Siluetazo, es muy importante Bruzzone y Longoni, 2008.

del artífice como hacedor de prodigios.³ Lo que en estos escritos míos opera no es la mistificada fórmula del “artista-mago”, sino una categoría que aspira a ser histórica, social, materialista incluso: el *momento chamánico*, introducido en apenas ciertas obras por el quiebre traumático desde el que ellas se expresan. La fisura cultural y política de la que brota un inconsciente histórico de carácter religioso, cuando no abiertamente resurreccional. De la ruptura al rapto.

Una fractura en la que todo pareciera conspirar para la irrupción psíquica de energías metafísicas, hasta aquello en principio destinado a contenerlas. En Perú ese quiebre determinante tuvo como una de sus principales instancias el inverosímil decreto legislativo número 26479 aprobado el 13 de junio de 1995: una amnistía universal para delitos de lesa humanidad, o de cualquier tipo, cometidos en el contexto de la represión antisubversiva. Una ley contranatura que moviliza a la sociedad ante la casi mística sensación de injusticia infinita. Una catarsis de indignación sobre tantas situaciones infames, pero concentrada en esa coyuntura sobre un caso paradigmático: la prolongada pugna de silenciamientos y representaciones —de revelaciones y oscurecimientos— en torno al secuestro, asesinato y desaparición de nueve estudiantes y un profesor de la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle, identificada con la flor de la cantuta que da nombre a la quebrada donde este centro de estudios se emplaza, a treinta kilómetros del centro de la capital.

La sustracción de esos cuerpos, y luego su hallazgo traumático, adquiere pronto connotaciones atávicas. Y deviene en un acto portentoso de epifanía hecho posible por múltiples heroísmos particulares. También por una impresionante acumulación de errores y azares. Pero el azar no existe. Y la reiteración de esa frase última pulsará a lo largo de este texto el sentido otro al que también apunta.

LA FLOR SAGRADA

El de La Cantuta configura para Perú un caso tan paradigmático como el que para Chile fuera el descubrimiento en 1978 de quince

³ Desde hace algunos años he renunciado al uso de palabras como “artista” y “artesano”, colapsando sus diferencias cada vez más dudosas mediante la preferencia por el solo término “artífice”.

campesinos asesinados y escondidos en los hornos de una mina abandonada de Lonquén: una aparición que desestabiliza a la dictadura de Augusto Pinochet y revela —así se dijo entonces— lo que todo el mundo sabía, pero pocos admitían. Como en la emergencia súbita de un inconsciente reprimido ante las evidencias irrefutables de lo real.

Pero ese efecto de anamnesis adquiere en Perú una perturbadora densidad adicional. Mítica tanto como histórica. Pues la cantuta era también un emblema de los soberanos nativos. Así lo consigna ya desde principios del siglo XVII el propio Inca Garcilaso de la Vega. En una cita que el mismo Wiesse destaca, el primer historiador mestizo describe cómo esas flores, “hermosísimas de forma y de color”, “no las podían traer la gente común, ni los curacas [caciques], por grandes señores que fuesen, sino solamente los de la sangre real”.⁴

Tal identificación jerárquica acompañaría de igual manera el dibujo que el cronista indígena Guaman Poma de Ayala hace de la coya Chimbo Urma, mujer del Inca Sinchi Roca. Y esa flor aparece incluso en el retrato de Cápac Poma Gualca, la abuela del autor, a quien él llama “primera reina y señora” por atribuirle el haber sido la esposa del Apo del Chinchaysuyo, capitán de una de las cuatro grandes regiones del inkario.⁵

Pero además la cantuta se ofrece hasta nuestros días para prácticas rituales de connotaciones a veces chamánicas. La conjunción de estos usos y aquellas evocaciones la relacionan con las esperanzas míticas del retorno de Inkarrí: el Inca-rey decapitado, cuyo cuerpo espera bajo la tierra el momento propicio para volver a la superficie y restaurar el tiempo interrumpido de los indígenas. Una tradición oral que se insinúa en innumerables evocaciones visuales, como las que blasonan con esa flor tantos *q'ueros* o vasos ceremoniales de alusión incaica utilizados por la elite indígena durante la Colonia. Y asoma también en múltiples iconizaciones indigenistas, desde las estilizaciones cuasi-abstractas de José Sabogal hasta el pintoresquismo de Enrique Camino Brent, quien sin embargo sugiere un simbolismo mayor en la gestualidad hierática con que la campesina pareciera citar y trascender a las coyas de Guaman Poma al portar en la punta de los dedos la flor sagrada.

⁴ Garcilaso de la Vega, 1945 (1609): libro VI, cap. XXVII. También el español Bernabé Cobo describe cómo a la cantuta “la suelen llamar los indios *flor del inca*, porque la estimaban mucho los reyes Incas” (Cobo, 1956 [1653]: II, 218).

⁵ Guamán Poma, 1980 [1615]: láminas 122 y 173 [175].

SEIS ENTERRAMIENTOS (SEIS)

Aunque sin saberlo, también se estaba atentando contra ese complejo simbólico cuando en la Universidad Nacional de Educación incurrió, durante la madrugada del 18 de julio de 1992, el clandestino pelotón paramilitar del ejército peruano que se hacía llamar Grupo Colina. Ya con el autogolpe de Estado del 5 de abril anterior se había impuesto la dictadura asociativa de Alberto Fujimori y Vladimiro Montesinos, confirmándose en el poder la sensación de impunidad que desde la década anterior predominaba en el combate contra los grupos alzados en armas. Se generalizaba de ese modo la práctica del terrorismo de Estado, como estrategia privilegiada en la lucha contra el terrorismo subversivo.

En La Cantuta el régimen pretendía vengar el coche-bomba criminal con que, una noche antes, Sendero Luminoso había devastado la calle Tarata del mesocrático distrito limeño de Miraflores. La competencia de horrores: los universitarios terminaron abaleados y torpemente sepultados en la zona conocida justamente como Boca del Diablo (el azar no existe), en Huachipa, donde la carretera a la capital penetra y rompe las estribaciones de un cerro tutelar.⁶

Preocupados por asegurar un mejor encubrimiento, dos días después los mismos militares exhumaron a sus víctimas para otra vez enterrarlas en las cercanías pero a mayor profundidad. Sin embargo, al transcurrir nueve meses (nueve, el azar no existe), una denuncia del congresista Henry Pease motivó recaudos adicionales e improvisados: los cadáveres —o algunos de ellos— fueran removidos por un destacamento distinto del ejército, para ser apresuradamente quemados y trasladados a otras afueras de Lima, una quebrada agreste de Cieneguilla que servía como botadero de basura.

Esa precaución aparente sería un error providencial: oculto entre las piedras y los desmontes, Justo Arizapana, un ex preso político que sobrevivía reciclando desechos, presencié aquel movimiento nocturno y al día siguiente comprobó el contenido macabro de las fosas

⁶ Sobre el tema, véase McCarthy, 1999. Los secuestrados en La Cantuta fueron el profesor Hugo Muñoz Sánchez y los estudiantes Armando Richard Amaro Córdor, Felipe Flores Chipana, Bertila Lozano Torres, Juan Gabriel Mariño Figueroa, Heráclides Pablo Meza, Dora Oyague Fierro, Luis Enrique Ortiz Perea, Marcelino Rosales Cárdenas, Robert Edgard Teodoro Espinoza.

recién cavadas. Poco después transmitiría su angustia a Guillermo Catacora, un sobreviviente de otra matanza (el azar no existe), la de 1986 en las cárceles de Lima.

Juntos se comunicaron con otro congresista de la oposición, Róger Cáceres, a quien le entregaron algunos huesos y un testimonio gráfico decisivo: un mapa impresionantemente precario, cuya valiente difusión por la revista *Sí* permitió el levantamiento fiscal de los restos de Cieneguilla el 8 de julio de 1993. En noviembre se descubrieron y excavaron algunos despojos adicionales que habían quedado en el escenario original del crimen.⁷

No terminarían allí los trajines. Tras inenarrables intentos por negar y oscurecer lo evidente (los universitarios se habrían autosequestrado, llegó a argumentar Martha Chávez, la parlamentaria fujimorista), en 1994 el gobierno se vio obligado a devolver los restos a sus deudos, aunque con un gesto despectivo que tendría profundos efectos simbólicos, como se verá. Pero incluso después de aquella entrega, las interminables diligencias judiciales impondrían desplazamientos adicionales a esos cuerpos fragmentarios.

Esos cuerpos dislocados. De la tierra y de la humanidad. Sólo tras la caída de la dictadura logró por fin imponerse cierta justicia: treinta y cinco años de cárcel para los autores inmediatos del crimen. Y veinticinco para el propio Fujimori, considerado como su responsable mediato en la sentencia histórica del 7 de abril de 2009.

Sólo hasta el 18 de julio de 2008, exactamente dieciséis años después del secuestro y asesinato de los desaparecidos de La Cantuta, sus familiares habían podido velarlos, y al día siguiente les dieron sepultura definitiva en una ceremonia multitudinaria y conmovedora.

Para entonces sus osamentas habían sido enterradas y desenterradas no menos de seis veces (seis). Y de cuatro de las víctimas no se ha identificado todavía resto alguno.

⁷ Es difícil sobrestimar el aporte crucial de *Sí* a la lucha por la verdad y por la justicia en el caso de La Cantuta y otros relacionados. Son por lo menos nueve las notas importantes que esa revista le dedicó al tema en 1993, asumiendo altos riesgos durante uno de los peores años de la dictadura. El director de ese medio, Ricardo Uceda, publicaría luego (2004) un libro estremecedor y decisivo para el conocimiento amplio del régimen de terrorismo de Estado que en Perú se impuso durante aquella década, y sus antecedentes en los años previos.

CADÁVER, FETO, SEMILLA

“En este país los muertos no descansan”: la frase es del artífice Juan Javier Salazar y hacia 1990 acompañaba un frágil conjunto de pequeñas láminas orgánicas de madera. Aquel susurro ancestral iba impreso con letras vibradas, casi ilegibles, junto a la imagen serigráfica de una momia andina en posición acucillada. *Mallki*: cadáver, feto y semilla en un solo y cargado vocablo quechua. Una concepción ancestral cuyas reverberaciones demasiado actuales en las imágenes de la violencia contemporánea han sido ampliamente exploradas en las representaciones de fardos funerarios por parte de otros plásticos como Armando Williams y Eduardo Tokeshi.⁸

La fantasía de Salazar era sembrar cientos de esas piezas en los conchales, en las huacas (recintos sagrados), en las necrópolis prehispánicas. Y al mismo tiempo en los *botaderos de cadáveres*, ese terrible neologismo peruano con que desde inicios de la década de 1980 se alude a las impresionantes fosas comunes descubiertas entonces (Pucayacu) y ahora (Putis). Los muy diversos campos minados de nuestra historia.

Trampa para arqueólogos, trampa para periodistas y militares. Pero también y sobre todo un intento de *activar latencias*. Más allá del arte, más acá de la política, en un espacio de liminaridades inciertas. Por cierto, la acción prometida no llegó a realizarse nunca. Queda, sin embargo, la fantasía de ese gesto. La libido recuperada y trascendida años después por Ricardo Wiesse, sin necesidad de conocer aquel vago antecedente, cuando en la tarde del 27 de junio de 1995 intervino la ladera seca de piedra, cascajo y arena, donde se encontraron las fosas de Cieneguilla. Venciendo riesgos y temores, con el apoyo de otras dos personas, el artífice encendió entonces ese desierto aparente con las figuras de diez enormes cantutas rojas, obtenidas colmando de pigmento ritual los tres metros interiores de las plantillas de cartón calado.⁹

⁸ Y muchos más. Sobre estos temas curé dos exposiciones amplias (Buntinx, 1987b; Buntinx, 2002). Para estudios específicos sobre la presencia del fardo funerario en la obra de los artífices mencionados en este párrafo, véanse Buntinx, 1987a; Buntinx, 1990; Buntinx, 2001a; Buntinx, 2001b.

⁹ Los asistentes fueron Jorge Gutiérrez y Ronnie Béjar. Augusto Rebagliatti realizó los registros en video, Carlos Vallenas los acompañó con una cámara fotográfica, pero fue finalmente Herman Schwarz quien hizo la toma fija.



Ricardo Wiese ante las siluetas florales inscritas por él alrededor de las fosas donde fueron encontrados los restos de los desaparecidos de la Universidad de La Cantuta. Fotografía de Herman Schwarz tomada durante las intervenciones del artífice en la quebrada de Cieneguilla, Lima, 27 de junio de 1995, Colección Micromuseo (“al fondo hay sitio”).

Un capullo por cada desaparecido. El efecto paradójico que registran las fotografías de Herman Schwarz es, al mismo tiempo, de afinidad y contraste con la loma árida que vincula las siluetas repletas y las tumbas vacías.

Concebí un manto floreado que la vivificara siquiera fugazmente, explica Wiese, ofrendándole rojo cinabrio, como en los antiguos ajuares funerarios del mundo andino. [...] Diez siluetas coloradas dispuestas al azar, como pétalos arrojados al paso de los novios o de las procesiones. Pero desde la ladera opuesta, las cantutas juveniles y esbeltas sugerían también una serie de tajos asestados insanamente al cerro”.¹⁰

¹⁰ Wiese, 2008.

BEYOND THE BRILLO BOX

Cortes que son brotes. En la tierra y en la historia. Ya los inkas ritualizaban su veneración a los *apus*, las montañas sagradas, cubriendo con estas flores partes de sus laderas. Ofrendas que aún hoy se mantienen en zonas diversas de las serranías.

Sin embargo, en la intervención de Wiesse vestir al cerro es también velarlo, revelarlo como una huaca demasiado contemporánea. Resulta tentadora la asociación libre con los geoglifos ancestrales de la gran tradición andina: Nasca, Palpa. Pero de igual pertinencia son las relaciones con otra decisiva inscripción artística, más reciente, en el paisaje desértico de la costa peruana. Y con las otras flores que la componen: los claveles de la transnacional Carnation, impresos en los rótulos comerciales de las casi doce mil latas vacías de leche evaporada sobre las que el taller E.P.S. Huayco pintó en 1980 el icono mestizo de una santa (pos)moderna y popular, no reconocida por la iglesia, pero con una devoción inmensa entre los provincianos trasladados a la capital.

Sarita Colonia, cuyo atributo es justo otro despliegue floral, el de las rosas robadas al culto criollo y oficial de Santa Rosa, superpuesto desde el Virreinato a la fecha recordatoria de la ejecución de Atahualpa, el último Inca soberano. Claves inconscientes, claveles ocultos de una obra que conscientemente se asocia con la gran tradición popular de las alfombras procesionales hechas con pétalos para ser desbaratadas al paso de las imágenes sacras.

La trascendencia de ese arte se juega en el arte mayor de la desaparición: también la de E.P.S. Huayco es una ofrenda gigantesca que se erosiona e integra a la colina desértica donde se la instala. Un recuadro místico de color lejano, pero visible desde la carretera Panamericana Sur, esa ruta privilegiada de la migración provinciana a la gran ciudad. Sarita Colonia como una colonial Virgen-Cerro (atención a la figura del Inca en esa iconografía última).¹¹

El azar no existe. Doblemente: atrás de ese emplazamiento se esconde la playa militar de La Tiza, adonde los miembros del Grupo Colina acudieron en la noche del 3 de noviembre de 1991 para celebrar su primera gran matanza compartida, tras asesinar a catorce adultos y un niño en la llamada masacre de Barrios Altos. Y la marca

¹¹ Para una lectura detallada de estas y las demás obras del taller E.P.S. Huayco, véase Buntinx, 2005.

comercial de las latas utilizadas por aquel colectivo artístico —“Leche Gloria”— es asimismo la de las cajas en que los despojos de los desaparecidos de La Cantuta fueron ignominiosamente entregados por la policía a sus familiares. Sin percatarse, claro, de las otras connotaciones —místicas, heroicas— otorgadas por el llamativo nombre impreso en esos precarios contenedores, con frecuencia reciclados en Perú para el acopio doméstico de la basura.

El arte, sin embargo, cierto arte incierto, denotaría las polisemias allí inscritas. En la madrugada del 17 de junio de 1995, apenas unos días antes que Wiese interviniera la quebrada de Cieneguilla, Eduardo Villanes hizo lo propio en el paisaje urbano, desplegando sobre las paredes de una vía expresa recortes de recipientes similares para configurar manos abiertas y la palabra “evaporados”. Esa misma semana, estudiantes de la Escuela Nacional de Bellas Artes manifestaron sus reclamos por los derechos humanos recorriendo la ciudad con las cabezas cubiertas por otras tantas cajas. El gesto citaba la imagen y la materialidad de la insólita invitación serigrafiada para una muestra anterior (1994) de Villanes, crípticamente alusiva a La Cantuta: el rostro del artífice, tapado por la figura del contenedor de leche Gloria que también le servía de soporte. Como en un juego de cajas chinas. O andinas: cartones reciclados en retablos.

Hay una dimensión irónica y otra dramática, espiritual incluso, en tales desplazamientos. Ambivalencias que desestabilizan con su radicalidad esencial las filosóficas especulaciones poswarholianas sobre lo que yace “más allá de la caja de detergentes Brillo”.¹² La agudeza y la precariedad conmovedoras de los gestos descritos subvierte, con la extremidad de su realidad y de su historia, las subversiones aparentes de la llamada condición poshistórica en el arte cosmopolita que se indiferencia del simulacro.

Más allá de cualquier inquietud artística, se trataba aquí de asumir en la propia identidad oculta la identidad reprimida de los desaparecidos de La Cantuta. La reconstrucción poética de esas negadas presencias políticas —y humanas— es precisamente la agenda sugerida siete años después por Alfredo Márquez. Apropiándose de los pliegues y quiebres gráficos en las pinturas aeropostales del chileno Eugenio Dittborn, en 2002 el peruano descompone y rearma las imágenes emblemáticas del caso de una de esas víctimas. Sus reaparicio-

¹² La alusión, claro, es al conocido libro de Arthur Danto (1992).

nes, en realidad, desde la condición fotográfica que así se abisma, como historia y como técnica.

La obra se llama *Expediente Armando*, en un juego de palabras con la identidad interrumpida del desaparecido Armando Richard Amaro Cóndor. Atención a las sugerencias múltiples de ese nombre políglota, que sucesivamente alterna el castellano, el inglés, el quechua. Para concluir con la denominación de dos animales míticos en la cosmovisión nativa: la serpiente eterna (el *amaro* o amaru) y el pájaro supremo (el cóndor), que sin embargo vive de los muertos. Como el aura, esa “ave rapaz diurna americana, que se alimenta de carroña”, según el *Diccionario de la Real Academia Española*.

LO TANÁTICO Y LO REGENERATIVO

Como el aura: el azar no existe, y las complejidades del apelativo completo de Armando Richard se articulan agudamente con la ironía trágica pero crucial de que justo una de las víctimas cuyos restos nunca serían encontrados tuviera un papel decisivo en la revelación del crimen. Fueron sus llaves, entre otras exhumadas en Cieneguilla, las que el 20 de agosto de 1993, durante las comprobaciones policiales, liberaron el cauce de la verdad al abrir su armario en la universidad y la puerta de calle en la casa familiar.

Un efecto de justicia que sobrevivió incluso a los intentos posteriores por lograr la desaparición total, desapareciendo también sus evidencias fácticas: hoy nada material sobrevive de Amaro Cóndor, ni siquiera esas llaves, sustraídas durante los recorridos interminables de la investigación procesal.

Sin embargo quedan aún sus impresionantes efectos simbólicos. Y sensoriales. Como aquel chasquido del candado que rompió el silencio angustiado de los familiares y periodistas durante la diligencia policial. Ese ruido seco cambió la historia política del país. Pero la historia sensible fue trastornada por una imagen. Un registro, en realidad. La fotografía precisa del momento exacto en que el manojo le era entregado al fiscal durante la exhumación oficial en la quebrada de Cieneguilla.

El azar no existe: hay en esa instantánea, lograda por el notable periodista gráfico Víctor Ch. Vargas, de la revista *Caretas*, una consonancia impensada y mágica con el detalle del roce vivificante de los

dedos de Dios y de Adán en el mural de la Capilla Sixtina que Miguel Ángel le dedica a la Creación. El momento culmen del humanismo renacentista, trastocado por el tanatismo abismal de nuestra historia contemporánea.

Y de allí recuperado por la libido resurreccional del arte. Aquella toma y otras similares han sido motivo recurrente en varias obras significativas sobre el caso de La Cantuta, incluyendo un par más del propio Márquez y las de por lo menos cuatro artífices adicionales. Algunas de producción muy reciente: todavía en 2008 Santiago Quintanilla recurre a esa fotografía para iconizar su reinterpretación seriográfica de las primeras noticias publicadas sobre la exhumación en Cieneguilla. El periódico escogido es *El Peruano*, la gaceta oficial del Estado, y el tanatismo gris de su primera plana se ve exaltado por el despliegue de rojos patrióticos en el escudo que configura su logotipo. Y de azules comerciales en las cajas de cigarrillos también usadas para contener los restos enterrados.

Marcas de época. En 2004 Carlos Lamas ubica una toma distinta de las llaves dentro del gran tablero pictórico que ordena en un juego de Monopolio los desastres de la guerra nuestra. Y ya en 1994 Álex Ángeles había impreso una de esas llaves sobre fotografías del campo de tiro donde los universitarios fueron asesinados. Un año antes, poco después de las exhumaciones en Cieneguilla, un cuadro de Ángel Valdez superpone a la reiteración pictórica de manos amarradas la presencia fáctica de varias llaves reales. *Cuidado con las evidencias* es el título casi forense de esa pieza temprana, que sin embargo acumula también sugerencias espirituales (y políticas): como ante un pozo de los deseos, el artífice arroja y adhiere sobre la obra monedas diversas. Alguna con la perforación cuadrada de las piezas chinas de la fortuna.

De la suerte y de la incertidumbre. Ambivalencias que se prolongan, ya sin necesidad de aludir a las llaves, en la oscilación entre lo tanático y lo regenerativo. Y el lugar del luto en todo ello: en junio de 2005 César Cornejo logra una sobrecogedora instalación cubriendo diez carpetas universitarias con sesenta mil flores negras de papel crepé —tantas como las víctimas de la guerra civil en el Perú— confeccionadas en los propios talleres de aplicación de la Universidad de La Cantuta. Un literal trabajo de duelo.

Como literal es el esfuerzo mayúsculo con que, ya en el año 2010, Giancarlo Scaglia excava durante horas una fosa impresionante en su propio taller. Una acción sacrificial para un registro en video que a

su vez proporciona las vistas luego transfiguradas en óleo terroso sobre lienzo. La fijación pictórica en el hueco de la historia.

Distinto es el sesgo ofrecido por las composiciones pop en que en 2009 Jorge Miyagui desparrama las cantutas en torno a retratos de otras víctimas, así como de Mamacha Angélica, la legendaria fundadora de la Asociación Nacional de Familiares de Detenidos, Desaparecidos y Secuestrados de Perú. Vida que de la muerte emerge: como en el detalle de cantutas con que en 2004 una gran composición (neo) barroca de Ángeles (*Sobre el dolor y la culpa*) transfigura la flor genérica de la esperanza superpuesta a la espada rota en el *Guernica* de Pablo Picasso. O cuando, casi en simultáneo con las acciones de Villanes y de Wiese, Susana Torres Márquez exhibe sus estandartes blasonados por imágenes clásicas de la lavandera popular lavando banderas: un gesto que paradójicamente destiñe y mancha la propia bandera que las ostenta. Aliteraciones verbales e icónicas prolongadas en el sutil rastro de rojos que al correrse sugieren también manchas menstruales. Pero aquí la huella de lo abortado es al mismo tiempo la de una fecundidad que se renueva.¹³

Una prolongación de vida. La sobrevida misteriosa que a su manera se insinúa desde la denuncia de muerte ofrecida en 1998 por la arriesgada performance *Recuerdo*, de Elena Tejada-Herrera. Una incursión en el Patio de Letras de la intervenida Universidad de San Marcos, sobre cuyo suelo la artífice se arrastra envuelta con bolsas negras para encarnar en el cuerpo propio la agitación entonces irresuelta de los cuerpos de La Cantuta, impedidos de descansar en paz.¹⁴

PINTAR ABSTRACTO CON RECUERDOS

Descansar en paz implica también acceder a un cierto grado de justicia. Terrena tanto como celestial. De esa tensión se nutren varias de las obras que acaban de ser descritas. Y tantas otras que hacen del trauma de La Cantuta acaso el más frecuentado en la exploración plástica de nuestra violencia grande.¹⁵ Una tensión de referenciali-

¹³ Buntinx, 1995.

¹⁴ Buntinx, 2007. En ese libro se discute también la citada obra de Carlos Lamas.

¹⁵ El recorrido que aquí se ofrece sobre las obras relacionadas con el caso de La Cantuta es sólo referencial y no pretende ser exhaustivo. Otros temas de iconización

dades políticas y religiosas cuya resolución, sin embargo, suele ser esencialmente artística.

En tales términos los resultados llegan a ser espléndidos, pero lo que de ellos interesa ahora evocar es la operatividad distinta —chamánica— en las intervenciones de Wiese sobre el mismo tema. Una culminación también para sus propios largos procesos creativos. Trayectorias que logran moldear en la imagen del desierto una síntesis melancólica de país y paisaje. Condensaciones procuradas en los últimos años con un realismo conmovedor, que sin embargo se construye en el tiempo desde la no figuración más grave.

Al principio identificado con el informalismo de la escuela europea, el artífice encuentra en los años ochenta una referencialidad local para ese lenguaje cosmopolita, hurgando en la densidad metafórica de las relaciones entre desierto y memoria. “Pintar abstracto con recuerdos” es la frase de Paul Klee rescatada por Wiese para describir su propia búsqueda.¹⁶ La geometría ancestral de sus estructuras articula exploraciones tecnológicas y arqueológicas, incluso geológicas, con la misma sutileza que sus escritos intercalan huacas y barriadas, las arenas de Nasca y las del Golfo Pérsico, necrópolis prehispánicas y botaderos de cadáveres.¹⁷

Paradojas que alcanzan a sus notables intervenciones en el espacio urbano. La ciudad marginal o las vías de más alto tránsito, dignificadas por impresionantes reivindicaciones estéticas que sin embargo terminan impactadas por la vandalización del tiempo, por la desidia municipal, por el desprecio del poder.

Pedazos de una historia que no es una sino muchas fracturas. Clamando siempre por la integración perdida, hasta en términos personales. Una arcaica sensibilidad contemporánea en la que Wiese confunde sus huellas pictóricas —también su huella digital— con una poesía visual de dunas y texturas tan sugerentes como elusivas.

Una poética telúrica que es asimismo una estética del deterioro, de la ruina, del fragmento. Utopía y ruinas. A veces demasiado actuales.

frecuente son la matanza de los penales de 1986, y la masacre de los periodistas en Uchuraccay a principios de 1983. Interesaría una reflexión aparte sobre la ausencia general —no absoluta— de elaboraciones artísticas en relación con los crímenes también aberrantes cometidos por la subversión.

¹⁶ Wiese, 1991.

¹⁷ Buntinx, 1993b. Véase también Agusti, 2008.

ENTRE LA TIERRA Y EL MUNDO

Esa actualidad, no obstante, puede ser la de lo atemporal y cíclico. Las diez enormes impregnaciones en la tierra con las que el artífice marca y evoca la presencia-por-ausencia de las víctimas. Un ritual fúnebre, pero también una exhumación simbólica. Gestos —más que obras— donde lo religioso no es una representación sino una *presencia*. Y donde la inscripción que en primera instancia se postula no es en el solo arte o para la mera política, sino además con los muertos y desde la tierra.

Herida. Las fosas aún visibles en Cieneguilla perforan un paisaje sobrecogedor. Por lo desértico y árido, pero sobre todo por las arenas viscosas y los desperdigamientos de grandes piedras que hablan de la recurrencia antigua de huaycos: esas avalanchas súbitas que los andinos llaman también *yawar mayu*, “río de sangre [...] que arrasa y da alimento”, al decir de uno de los personajes de José María Arguedas.¹⁸

Una quebrada, un quiebre, sacralizado por la naturaleza pero degradado por su transformación progresiva en botadero clandestino. De desmontes o basuras, incluso animales muertos. Y luego de los despojos humanos que se intentó confundir con esos desechos. Pero el efecto logrado es paradójicamente aurático.

Al penetrar esa abra, nos advertía una habitante precaria de las cercanías, “se siente un viento que hay adentro, un viento que pasa por nuestro cuerpo”. Y su hijo de doce años ensaya un relato entrecortado por injertos míticos, derivados de tradiciones andinas. Existen minas de oro, dice, pero han tenido que ser abandonadas, “porque mucho penan allí”: rugidos de osos, sensaciones extrañas.¹⁹ (La camiseta de ese niño yuxtapone la figura de *Spiderman* y la araña mítica de las líneas de Nasca. Sus manos juegan con una caja de fósforos marca La Llama, diseñada hace casi por un siglo, dizque por Sabogal.)

Hay una coherencia implícita en la opción de los represores por un relleno clandestino. El desaparecido es el abyecto, el expulsado,

¹⁸ Arguedas, 1971, p. 260.

¹⁹ Testimonios recogidos el 4 de agosto de 2008, durante el retorno de Herman Schwarz y Ricardo Wiese a las fosas de Cieneguilla, propiciado por Micromuseo durante las investigaciones para la exposición que sobre el tema inauguramos el 29 de agosto de ese mismo año. Acompañamos aquel recorrido los curadores de la muestra —Víctor Vich y mi persona— además de Daniel Contreras y Sophia Durand. Los informantes aquí citados han pedido que no se revelen sus nombres. Testimonio adicional de la perdurabilidad del miedo.

el dislocado del orden simbólico. Ante tal violencia absoluta era absolutamente necesario relocalizar esos cuerpos, esos restos. En lo social, sin duda, pero asimismo en lo simbólico. Aún en lo religioso. El gesto esencial de Wiese es de reparación, de sanación incluso, para un orden natural profanado. Un orden primordial que abarca también a los desaparecidos, precisamente por su condición liminar e incierta, por su fantasmagoría.

Las políticas de lo espectral, las poéticas de lo ctónico. Y el momento chamánico que las fusiona en una acción comunicativa *otra*, para energizar la indispensable idea munda, legal, de justicia, con una búsqueda cósmica —telúrica y magnética— de redención. También de belleza, como argumenta Víctor Vich, al otorgarle una valoración estética a la ética configurada por el ramillete de encarnaciones en las que el desierto momentáneamente florece.²⁰

A esa idea de belleza puede además incorporársele su identificación platónica con la experiencia de la verdad. En particular desde la poesía etimológica que traduce su expresión griega, *aletheia*, no sólo como *desocultamiento* y *revelación* sino también como *dejar de olvidar*.

La anamnesia. La activación de una memoria reprimida, su revelación como latencia, como emergencia incluso telúrica. “De la tierra brotó la verdad”, reza el epitafio que domina las tumbas de los asesinados de La Cantuta. En el acto de escenificar ese lema, Wiese también lo *corporiza*, lo encarna en su propio cuerpo. Hasta el punto literal de brotar él mismo de las fosas abiertas, como en un gesto resurreccional, bajo la cruz dejada por los deudos de las víctimas y rodeado por las floraciones que las simbolizan.

La toma que así lo registra fue significativamente la utilizada en el complejo afiche que el artífice diseña, junto a Manuel Figari y con la colaboración de Carlos Rojas, para la campaña contra la Ley de Amnistía asumida ese año por el Instituto de Defensa Legal (IDEELE) y otros organismos de derechos humanos. El sentido mesiánico de esa elección se reafirma en la contundencia visual con que los colores vivos de la fotografía se imponen como un destello rojo sobre el negro casi rotundo del fondo. Un marco dinamizado en sus características fúnebres por la sutil trama de grises desde la que vibra el aberrante primer artículo del decreto impugnado.²¹ Una penumbra

²⁰ Vich, 2010. (Todas las demás citas a Vich corresponden también a este artículo.)

²¹ Ley núm. 26479, artículo 1o.: “Concédase amnistía general al personal militar, policial o civil, cualquiera que fuere su situación militar o policial o funcional



Manuel Figari y Ricardo Wiese, *Vida verdad y justicia*, 1995, offset sobre papel, 100 x 68 cm, Colección Micromuseo (“al fondo hay sitio”).

textual contrastada por el blanco vital con que se proclaman los lemas que anclan el sentido político del conjunto: “vida, verdad y justicia”, “contra la impunidad”.

Pero atención a la tensión entre lo explícitamente escrito en esa demanda legal y la carga pulsional de las imágenes: la intervención digital que en la fotografía magnifica y proyecta una de las cantutas haciéndola descender como una avalancha roja sobre la quebrada entera, exaltando las siluetas florales y empequeñeciendo a su artífi-

correspondiente, que se encuentre denunciado, investigado, encausado, procesado o condenado por delitos comunes y militares, en los fueros común o privativo, militar, respectivamente, por todos los hechos derivados u originados con ocasión o como consecuencia de la lucha contra el terrorismo y que pudieran haber sido cometidos en forma individual o en grupo desde mayo de 1980 hasta la fecha de la promulgación de la presente ley”.

ce, tiñendo incluso la textualidad del decreto infame que invade a la fotografía. Un huayco menstrual, un derrame seminal, que rebasa y fecunda al mismo tiempo, abrumando con su desbordada violencia mítica la violencia política y jurídica de la dictadura. *Yawar mayu*.

Abrumando también la racionalidad expresiva de la imagen. Como bien señala Vich, “el cerro fue ocupado simbólicamente, pero el artista termina poseído por el cerro”. Ambivalencias que ubican la gestualidad así lograda en ese impreciso lugar entre la Tierra y el Mundo de donde para Martin Heidegger surge el arte.²²

Entre la Tierra y el Mundo, términos opuestos pero complementarios que Fredric Jameson traduce como la materialidad sin sentido del cuerpo y de la naturaleza, enfrentada al poder de significar atribuible a la historia y a lo social.²³ Tal vez sea también allí donde podríamos hurgar por la experiencia subjetiva de la desaparición, tensionando la exigencia política con ansiedades mesiánicas. O abiertamente resurreccionales: aparición con vida, es la consigna místico-libidinal de las Madres de la Plaza de Mayo.

Pero la apuesta de estas últimas era casi por entero pública y social. La intervención de Wiese lo fue sólo excepcionalmente, en sus breves momentos de circulación amplia desde el formato abreviado, editado, del afiche aludido. Más allá de ese soporte y el de un despliegue acotado a cuatro páginas en la revista del IDEELE, durante toda la dictadura su gestualidad no tuvo casi otra inserción que la inscrita de manera directa en el suelo. Y volatizada sobre él: a escasas semanas de su elaboración, las cantutas habían sido desdibujadas por los vientos. Y reabsorbidas por la tierra: todavía es posible encontrar restos de esos pigmentos excavando los alrededores de las tumbas siempre abiertas.

“Sangre y arena”, como proféticamente escribiría el artífice en octubre de 1991, nueve meses (nueve) antes de que se produjeran las desapariciones de La Cantuta.²⁴ La historia que en la naturaleza se impregna, se naturaliza más allá de su devenir efímero, más acá de su inscripción pasajera en la gestualidad de Wiese.

Una ofrenda fugaz y furtiva. Ésa es su diferencia esencial con vocaciones monumentales como las que dieron lugar a las milenarias líneas de Nasca. Ése es su aquí y ahora, su *hic et nunc*, irreductible y

²² Heidegger, 2000 (1936).

²³ Jameson, 1991 (1984): 24.

²⁴ Wiese, 1991.

temporal. Aunque perpetuo en la memoria telúrica, en su *criptomnesia*, al decir del texto que se acaba de citar. La memoria oculta de la Tierra.

Atención a la futilidad aparente de este ritual solitario en el desierto. El gesto político-pictórico es aquí ante todo chamánico. Su interlocución primera es con los desaparecidos mismos. Y su primera recepción es la mirada de Dios.

BELLEZA RADICAL

La mirada de Dios. También, claro, la de la cámara. No recurramos a mistificaciones innecesarias. El registro fue parte consustancial de la acción. Además de los dos ayudantes requeridos para su realización técnica, Wiesse se preocupó por llevar consigo a un fotógrafo y a un videasta. En la víspera logró reclutar asimismo a Schwarz, su amigo pero al mismo tiempo uno de nuestros más notables artífices y reporteros gráficos. Algunas de las imágenes en movimiento se incorporaron al video más amplio incluido en la exposición que ese mismo año Ricardo realizó con sus grandes abstracciones telúricas. Y casi en simultáneo se dio la instrumentalización de todo ello para las mencionadas iniciativas por los derechos humanos.

Una productividad artística y política que sin embargo mantuvo larga discreción.²⁵ Casi como si se buscara no desvirtuar la esencia taumatúrgica de la experiencia. Los usos otros acá señalados más bien ponen en relieve la aspiración chamánica en su fricción indispensable con las urgencias de una coyuntura extrema. Una secuencia final de fotografías podría resumirlo, aquella donde el artífice muestra en primer plano sus manos impresionantemente encarnadas por el pigmento que las recubre. Un rojo dramático que los azules de

²⁵ Es interesante la historia de la apreciación artística de las imágenes vinculadas a las intervenciones en Cieneguilla. Habría que esperar hasta el año 2002 para la primera exposición en que se les otorga atención concentrada: *Mallki: la exhumación simbólica en el arte peruano*, en el Centro Cultural de San Marcos (Buntinx, 2002). (Allí se exhibieron también varias de las otras obras sobre La Cantuta aquí aludidas, como las de Márquez, Tejada-Herrera y Villanes.) En agosto de 2008 Micromuseo mostró en su Paradero Habana el video completo sobre la intervención en Cieneguilla, así como el afiche y una amplia selección de las fotografías y documentos. Un año después el Museo de Arte de Lima adquirió un tiraje de algunas de esas piezas.

su indumentaria exaltan. La inversión metafórica de las sangres que manchan al Estado criminal pero redimen a sus víctimas desde la gestualidad sanadora del artífice.

Así ya lo ha sugerido Vich, quien destaca bien el eco de las cantutas visibles muy al fondo, sobre las tumbas y la ladera, bajo la penumbra de otros cerros más altos, pero visibles sólo por la proyección de sus sombras. La experiencia de lo sublime. Perturbada, sin embargo, por presencias intermedias que me interesa destacar por el modo en cómo en ellas se delata la construcción artística: los instrumentos técnicos para su elaboración (las plantillas) o registro (la gran cámara de video).

En cada caso, no obstante, podría percibirse no sólo una desconstrucción sino al mismo tiempo una densificación poética de la escena. Pues los dos utensilios remiten al orden sígnico de lo indiciario, de la imagen lograda como rastro, como huella y presencia antes que como representación figurada. La cámara captura la emanación lumínica de un instante en tránsito. La plantilla produce el hueco a ser colmado por la gestualidad de un cuerpo vigente que llena el vacío del cuerpo sustraído. Ambas recitan así la intensidad vital de esas manos encendidas. Sin necesidad de saberlo o quererlo: es el momento chamánico y todo en él confluye para la comunicación plena.

Incluso las correspondencias insólitas provocadas por los propios agentes del régimen. Como cuando algunos de sus voceros —el parlamentario Gilberto Siura— intentaron desacreditar el descubrimiento de los cadáveres presumiéndolos prehispánicos. Una maniobra distractiva que sin embargo acentuaría las connotaciones míticas de aquel hallazgo, al que por cierto había contribuido decisivamente un arqueólogo —Elías Mujica— quien estableció para los periodistas de *Sí* la ubicación exacta de las fosas, observando con pericia profesional los matices del color de la tierra.²⁶

Más sobrecogedor aún es el testimonio de los propios asesinos, describiendo la quema de cuerpos que al incinerarse se ovillan, como buscando la posición fetal que dio origen a su vida terrena.²⁷ Una cita impensada al enfardamiento con que los muertos antiguos eran devueltos a —sembrados en— el vientre húmedo de la tierra.

El azar no existe. Podrían advertirse otras concordancias. Como la temprana protesta con que Wiese ya en 1985 identifica las violacio-

²⁶ Uceda, 2004, p. 398.

²⁷ *Ibid.*, p. 145.

nes de los derechos humanos con la profanación de las tumbas ancestrales por parte de los llamados “huaqueros”.²⁸ O el hecho de que el llavero exhumado en Cieneguilla fuera reconocible también por el dije incaico que le servía de amuleto y adorno. Y el gesto con que Justo Aizapana realiza, sin pretenderlo, la primera ofrenda en esas fosas, al arrojarles una piedra para detectar la presencia posible de minas antes de intentar explorarlas. La primera piedra de una imaginaria *apacheta*, esas acumulaciones líticas que los viajeros van ritualmente armando en los cruces más difíciles de los Andes.

De hecho, la analogía final está inscrita en la peligrosidad. La circunstancia específica del gesto artístico que tienta la muerte para recuperar la vida. Ya el solo penetrar en aquella quebrada durante esos años era un acto temerario. Pero además la propia materialidad de la acción implicaba amenazas.

El cinabrio es un óxido de mercurio cuyo color bermellón intenso —“rojo indio” lo llamaría Wiese— fue apreciado como elemento con cualidades mágicas tanto en el lejano oriente como en la América precolombina. A principios de nuestra era, la llamada Señora de Cao, en la zona norte de Perú, fue momificada con su cuerpo todo cubierto de ese mineral. Y con él mismo se consagraban, siete siglos después, las máscaras de oro para los cadáveres de los régulos Moche. A pesar de ello los usos chamánicos de esa sustancia han sido siempre muy medidos, debido a dos intensas razones. Por las cualidades muy tóxicas del cinabrio. Y por su evocación poderosa de los muertos.

En ambos temores Wiese hunde literalmente sus manos al enrojecer con la sacra tierra roja la tierra profanada. Un acto de belleza radical: también el riesgo es un valor estético, cuando responde a un imperativo moral, a una exigencia ética de los tiempos. Sociales.

Y míticos.

²⁸ Esta carta de Wiese (1985) asocia los abusos de la represión contemporánea contra los vivos con la depredación de los muertos ancestrales, registrada en la película *Huaqueros*, del francés M. Gómez, donde se muestra cómo “a la sumaria y torpe apertura de un sepulcro, sucede el descubrimiento espantoso de una momia intacta. Ésta es despedazada, rápidamente despojada de su ajuar mortuario y abandonada en el arenal como equivalente a un montón de desperdicios”. La resonancia con los hechos posteriores de La Cantuta es impactante.

ALÉTHEIA

Y míticos. Tal vez la contemplación aquí ensayada de las intervenciones en Cieneguilla debiera culminar contraponiéndola a la linealidad excesiva que Pablo Sandoval impone a sus ordenamientos cronológicos de las luchas por la memoria en torno al caso de La Cantuta. Una mirada sugestiva pero entrampada por su dependencia en los relatos demasiado conscientes de los estudiantes que le sirven de informantes.²⁹

En realidad, desde el subtexto y el inconsciente de las imágenes se revela cómo alrededor de la experiencia límite de los desaparecidos lo que al principio se genera no es una “incapacidad semiótica”, sino por el contrario una hipersimbolización de dimensiones portentosas. Un sobregiro de sentidos que sin duda reclama justicia terrena, pero además clama a la tierra misma y al cosmos todo (“de la tierra brotó la verdad”). La fijación telúrica de una emoción simbólica en que memoria narrativa y memoria traumática se articulan y se potencian, en vez de confrontarse como en los planteamientos teóricos citados por Sandoval.

Pocas iniciativas ponen ese doble registro en tan lograda evidencia como la múltiple inscripción de las cantutas de Cieneguilla. Por un lado la historia a secas, la difusión masiva en revistas y carteles de imágenes con fuerte acompañamiento textual para una articulación política y legal. Y al mismo tiempo la historia del arte, la larga tradición iconográfica a la que por momentos Wiesse pareciera incluso citar. O rimar: hay una analogía visual conmovedora entre sus floraciones terrosas y la figuración difusa de la dramática carátula que en 1953 Sabogal diseñó para el *Triptico* literario de su mujer, la escritora María Wiesse.

Ella fue, por cierto, tía abuela de Ricardo, quien, sin embargo, desconocía ese libro que hasta ahora se mantiene como una rareza bibliográfica.³⁰ Pero el azar no existe. Y el que busca encuentra: podría con facilidad fantasearse que son diez las cantutas rojas desparrahadas allí, sobre el fondo sepia de aquella portada. Como anuncio,

²⁹ Sandoval, 2004.

³⁰ Una imagen recóndita, incluso para esta publicación nuestra que ahora la revela: su inclusión aquí corresponde a un hallazgo —“fortuito” y de último momento— en la biblioteca Schwarz, quien tampoco recordaba haber adquirido el libro que exhibe esta portada.

quizá, de las arenas que cuatro décadas después le servirían a nuestro artífice de lienzo.

La historia del arte, la historia a secas. Pero al otro extremo de ambas lecturas, la muda intervención matérica y visual en el paisaje abandonado. Conjunciones que tornan casi anecdótica cualquier asociación simple buscada con las categorías cosmopolitas del llamado *land art*.

La comunicación urgida con los vivos. Pero también, sobre todo, especialmente, el acompañamiento ritual para el espíritu rondante de los desaparecidos. El fantasma, sus fantasmagorías.

El chamán, no lo olvidemos, es además un psicopompo, un conductor de las almas desencarnadas hacia su morada final. O, a veces, hacia su renacimiento. Que en la acción de Wiese es el de un entero orden desencajado. “Pisamos un suelo antiguo e ignorado”, reclamaba Ricardo a finales de 1999, “desconocemos sus dioses, sus lenguas, y soslayamos su pertinencia”.³¹ La frase marca cierto momento decisivo en un excepcional manifiesto suyo sobre el arte y el cambio social, articulando las reivindicaciones políticas más inmediatas con el rescate de lo telúrico y lo ancestral. Natura, cultura, religión, historia, entretejidas nuevamente por el hilván estético del mito, reparando la degradación moderna de cada una de esas categorías. Como en la intervención de Cieneguilla. El manojo desparramado de cantutas impregna bajo su signo fecundo el huayco trastornado por la historia en botadero. Y sublimado en jardín simbólico por el arte en su momento chamánico.

“Pintar abstracto con recuerdos” era también otra manera de dejar de olvidar. *Alétheia*.

CODA

“Fue algo increíble”, confesaba uno de los integrantes del grupo Colina. “La Cantuta se convirtió en un operativo de nunca acabar, porque siempre había que hacer algo para corregir un error previo. Matamos a los estudiantes esa madrugada, pero nunca terminamos de enterrarlos”.³²

³¹ Wiese, 2000 (1999).

³² Uceda, 2004, p. 335.

En ciertas zonas del Ande la cantuta es conocida como “la sangre de Cristo”, por florecer allí durante la Pascua de Flores, la Pascua de Resurrección, todos los años, como en un ritual siempre renovado.³³ El tercer entierro de los desaparecidos de La Cantuta, el decisivo que los lleva a la quebrada de Cieneguilla para su revelación involuntaria, se produce nueve meses después de su primer sepultamiento en junio de 1992. Hacia la Semana Santa de 1993.

El azar no existe.

BIBLIOGRAFÍA

- Agusti, Luis (2008), “‘Tres arenas’ de Ricardo Wiese”, *Hueso Húmero* 52, Lima, septiembre, pp. 178-181.
- Arguedas, José María (1971), *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Buenos Aires, Losada.
- Bruzzone, Gustavo y Ana Longoni (comps.) (2008), *El siluetazo*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- Buntinx, Gustavo (1987a), “La utopía perdida: imágenes de la revolución bajo el segundo belandismo”, *Márgenes* 1, Lima, SUR, marzo, pp. 52-98.
- (1987b), *Algo va’ pasar: fardos funerarios y resurrecciones míticas en el nuevo arte peruano*, Lima (edición en fotocopia). Folleto que acompañó la exposición del mismo nombre en la sala de exposiciones de la Municipalidad de Miraflores.
- (1990), “Sueños húmedos”, en Juan Javier Salazar, *Parece que va’ llover*, Lima, Municipalidad de Miraflores, afiche-catálogo de la exposición del mismo nombre.
- (1993a), “Desapariciones forzadas/Resurrecciones míticas”, en *Arte y poder*, Buenos Aires, Centro Argentino de Investigadores de las Artes (CAIA), pp. 236-255. Actas de las Quintas Jornadas de Teoría e Historia de las Artes, organizadas en Buenos Aires por el CAIA, en 1993, publicado con erratas; reproducido, con correcciones, en 2005 y en Bruzzone y Longoni 2008.
- (1993b), “Lo residual y lo emergente”, en *Perú: Moico Yaker/Ricardo Wiese*, Buenos Aires, Instituto de Cooperación Iberoamericana (ICI), octubre, catálogo de la exposición del mismo nombre.
- (1995), “La Vandera”, en Susana Torres, *La Vandera*, Lima, catálogo de la exposición del mismo nombre en la galería Parafernalia.
- (1996), *Moico Yaker: un pasado incompleto. Pinturas 1986-1994*, Monterrey, Museo de Arte Contemporáneo (MARCO), 1996, 118 pp., texto intro-

³³ Toor, 1949, p. 148.

- ductorio de Charles Merewether, catálogo de la retrospectiva del artífice peruano Moico Yaker.
- Buntinx, Gustavo (2001a), "Los signos mesiánicos: fardos y banderas en la obra de Eduardo Tokeshi durante la 'República de Weimar peruana' (1980-1992). (Más dos posdatas)", en *Micromuseo* 1, Lima, abril. Número enteramente dedicado al texto que sirve de sustento a la exposición *Los signos mesiánicos: Fardos y banderas en la obra de Eduardo Tokeshi 1985-2001*, Lima, Micromuseo y Galería Fórum, marzo-abril de 2001.
- (2001b), "Lo umbilical y lo gordiano", en Armando Williams, *Los acertijos de Panki*, Lima, Instituto Cultural Peruano Norteamericano (ICPNA), noviembre de 2001, s.p., catálogo de la exposición del mismo nombre.
- (2002), *Mallki: la exhumación simbólica en el arte peruano (1980-2002)*, Lima (ms.). Textos explicativos utilizados en la exposición del mismo nombre, realizada en el Museo de Arte del Centro Cultural de San Marcos.
- (2004 [1995]), "Identidades póstumas. El momento chamánico en 'Lonquén 10 años' de Gonzalo Díaz", en Ronald Belay, Jorge Bracamonte, Carlos Iván Degregori y Jean Hoinville Vacher (eds.), *Memorias en conflicto: aspectos de la violencia política contemporánea*, Lima, Embajada Francesa en Perú, Instituto Francés de Estudios Andinos (IFEA), Instituto de Estudios Peruanos (IEP), Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú, 2004, pp. 301-321. Texto originalmente presentado como ponencia en 1995.
- (2005), *E.P.S. Huayco. Documentos*, Lima, Museo de Arte de Lima (MALI), Instituto Francés de Estudios Andinos (IFEA) y Centro Cultural de España (CCE), 2005. Incluye un extenso estudio crítico: "Estética de Proyección Social: el taller E.P.S. Huayco y la utopía socialista en el arte peruano", pp. 19-161.
- (2007), *Lo impuro y lo contaminado. Pulsiones (neo)barrocas en las rutas de Micromuseo ("al fondo hay sitio")*, Lima, Micromuseo.
- (2008), *Cantuta: Cieneguilla-27 junio 1995 (Partes de guerra II)*, Lima, Micromuseo ("al fondo hay sitio"), 2008, catálogo de la exposición de mismo nombre. Cocurada en colaboración con Víctor Vich.
- Cobo, Bernabé (1956 [1653]), *Historia del Nuevo Mundo*, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles.
- Danto, Arthur C. (1992), *Beyond the Brillo Box. The Visual Arts in Post-Historical Perspective*, Nueva York, Farrar-Straus-Giroux.
- Inca Garcilaso de la Vega (1945 [1609]), *Comentarios Reales de los Incas*, Ángel Rosemblat editor, Buenos Aires, Emecé, 1945.
- Guamán Poma de Ayala, Felipe (1980 [1615]), *Nueva coronica y buen gobierno*, México, Siglo XXI Editores.
- Heidegger, Martin (2000 [1936]), "El origen de la obra de arte", en *Caminos del bosque*, Madrid, Alianza, conferencia pronunciada en 1936, primera publicación en alemán, 1950.
- Jameson, Fredric (1991 [1984]), *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late*

- Capitalism*, Durham, NC, Duke University Press. Aparecido originalmente en *New Left Review* I/146, julio-agosto de 1984. pp. 59-92.
- McCarthy, Anamaría (2009), *Memoria del olvido: Tarata, Miraflores-16 julio 1992*, Lima, Planeta y Micromuseo (“*al fondo hay sitio*”).
- Sandoval, Pablo (2004), “El olvido está lleno de memoria. La matanza de los estudiantes de La Cantuta”, en Carlos Iván Degregori (comp.), *Jamás tan cerca arremetió lo lejos. Memoria y violencia política en el Perú*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos (IEP), pp. 175-222.
- Toor, Frances (1949), *Three Worlds of Peru*, Nueva York, Crown Publishers.
- Uceda, Ricardo (2004), *Muerte en el Pentagonito. Los cementerios secretos del Ejército Peruano*, Bogotá, Planeta.
- Vich, Víctor (2010), “Un acontecimiento estético”, en Ricardo Wiese, *Cantuta: Cieneguilla: 27 junio 1995* (Gustavo Buntinx y Víctor Vich, eds.), Lima, Micromuseo, Instituto de Estudios Peruanos (IEP) y DED Servicio Alemán de Cooperación Social-Técnica, pp. 10-21.
- Villacorta, Jorge (1996), “De Dadá a La Cantuta”, *Quehacer* 102, Lima, DESCO, pp. 94-105.
- Wiese, Ricardo (1985), “Huaqueros”, *Caretas* 865, Lima, 26 de agosto, p. 76 (carta al editor).
- (1991), “Recuento”, *Lienzo* 12, Lima, Universidad de Lima, pp. 159-180.
- (1995), “Diez cantutas en Cieneguilla”, *Ideele*, Lima, septiembre.
- (2000 [1999]), “Arte y cambio social”, *Hueso Húmero*, núm. 36, Lima, julio, pp. 164-169.
- (2008), “Iconos”, en Buntinx.

PARTE III

ESCENAS DE VIOLENCIA POSCOLONIAL

CRUZANDO LA FRONTERA DE LA VIOLENCIA EN PALESTINA*

SAREE MAKDISI

En ningún lado existe una representación más clara del relato del mundo colonial de Frantz Fanon en *Los condenados de la tierra* que en la zona ocupada de Gaza y el este de Jerusalem. El proyecto de Israel en esos territorios es la expresión perfecta del colonialismo, tal y como Fanon lo describiera. El sentido de un mundo dividido en dos, la existencia dialécticamente opuesta de los colonos y los nativos, la idea de los colonos como los autores únicos y privilegiados de la historia, la exclusión mutua de dos zonas habitadas respectivamente por dos poblaciones, y ciertamente la escena de la violencia pura del colonialismo, todo esto puede tomarse directamente de las páginas del libro de Fanon, escrito en 1961, y aplicarse sin modificación alguna a los territorios ocupados de Palestina en 2010.

De aquí que, según algunos observadores, la manera de resistir la colonización de los territorios ocupados es seguir la propuesta descrita por Fanon. “El colonialismo no es una máquina pensante, ni un cuerpo con facultades de raciocinio”, dice; “es violencia en su estado natural, y sólo cederá cuando sea confrontada con mayor violencia”. Para muchos palestinos la lección de su éxito con la resistencia armada a la ocupación israelí de Líbano (1978-2000) es que la violencia puede funcionar. Después de todo, el sur de Líbano es el único territorio árabe del cual Israel fue obligado a retirarse, específicamente como resultado directo de las pérdidas infligidas en el campo de batalla, más que de negociaciones interminables. Mientras que los israelíes atacan Cisjordania literalmente todas las noches, lo piensan muy bien antes de cruzar la frontera de Líbano porque saben que si lo hacen van a tener que pagar.

Y es por esto que algunos palestinos ven en Líbano una fuente de inspiración: si la resistencia armada funcionó ahí, seguramente podría funcionar aquí. Sin embargo, lo que funcionó en Líbano no pue-

* Traducción de Maia Fernández.

de funcionar en Palestina. La naturaleza de las dos formas de ocupación es totalmente diferente en ambas situaciones: nunca fue tan generalizada en Líbano como lo es en Gaza o Cisjordania, donde permea cada aspecto de la vida diaria. Y lo que es más importante, los isarelíes pudieron ser expulsados de Líbano porque tenían un lugar al cual retirarse. Éste no es el caso en Palestina. Esta última afirmación, que los isarelíes no tienen a donde irse si abandonan Palestina, quizás requiere algunas aclaraciones.

El conflicto israelí con Palestina suele representarse como una batalla por el estatus y el futuro de Gaza, Cisjordania y el este de Jerusalén, que Israel conquistó durante la guerra de 1967. La versión más aceptada del conflicto es que puede asegurarse una paz justa si se termina la ocupación de cuatro décadas y se crea un estado palestino independiente en Gaza y Cisjordania, con capital en parte o todo el este de Jerusalén. De esto se deduce que se desea que las negociaciones de paz, que permitirían este desenlace, resulten exitosas. Se entiende que el obstruccionismo israelí, la construcción de asentamientos y otras acciones son los obstáculos principales para una negociación exitosa. Y en la versión aceptada el ejército israelí puede retirarse de "Palestina" porque "Palestina" es Cisjordania.

Sin embargo, Cisjordania no es Palestina, y de hecho los territorios ocupados por los israelíes en 1967 son sólo una pequeña parte en un gran rompecabezas. Esto es porque los territorios ocupados sólo representan una fracción de Palestina (22 por ciento, para ser precisos), y porque sólo una minoría de los palestinos viven ahí. La mayoría de los palestinos viven o en el exilio, al que fueron llevados por las fuerzas sionistas durante la limpieza étnica de su tierra natal en la *nakba* ("catástrofe") de 1948, o como ciudadanos de segunda en el hipotético estado judío de Israel. Y aunque los exiliados (cinco millones de personas) y los palestinos que viven en Israel (un millón y medio, casi una cuarta parte de la población del estado) representan la mayor parte del estado palestino, sus derechos han sido totalmente ignorados en el enfoque tradicionalmente liberal del conflicto, que se ha enfocado en una solución biestatal, o, en otras palabras, en la idea de crear un estado palestino en lo que ahora son los territorios ocupados, junto a Israel.

Las negociaciones para llegar a una solución biestatal son, a lo más, totalmente irrelevantes para resolver este conflicto en forma justa y pacífica. Lo que esto significa, por supuesto, es que si se reanudan las negociaciones entre el gobierno israelí más brutal, racista

e inflexible de la historia y el “liderazgo” más inarticulado, corrupto, ilegítimo e inútil imaginable, lo más que se puede esperar es lo que Sam Bahour llama un “fracaso dignificado”, en el que los palestinos siguen aguantando los abusos israelíes y estadounidenses y se rehusan a renunciar a los intereses y derechos fundamentales de su pueblo. El peor escenario sería que estas negociaciones fueran “exitosas” (en sus términos) y condujeran a la creación de un estado palestino ilusorio en partes de Cisjordania. Si tal escenario se vuelve realidad el conflicto se resolvería sólo en apariencia: la realidad subyacente seguiría intacta y, abandonados por su propio gobierno en su entusiasmo por establecerse en Cisjordania, los refugiados palestinos y los palestinos en Israel —que, insisto, son la mayoría de los palestinos— serían abandonados a su suerte. Como advierte Nadia Hijab, “si el resto del mundo ve que el gobierno de ‘Palestina’ está satisfecho con el reconocimiento internacional y un asiento en la ONU, estará feliz de preocuparse por otras cosas y dejará a los palestinos a merced de Israel”.

Es por esto que más y más palestinos ven en la creación de un estado independiente de Palestina en Cisjordania una trampa, más que la materialización de sus aspiraciones nacionales, y la razón de que hoy los defensores más enérgicos de la creación de un estado palestino en Cisjordania sean los políticos israelíes, incluyendo el ex primer ministro Ehud Olmert y el actual líder de la oposición Tzipi Livni. Ésta es una razón suficiente para que los palestinos sean cautelosos sobre tal estado. También significa que la dirección que la batalla palestina ha tomado desde el Consejo Nacional Palestino, en su histórico encuentro de 1988 en Argel, donde se declaró la independencia de un estado palestino en los territorios ocupados, ha sido apenas un rodeo, una desviación que no ha llevado a nada. En este campo el discurso mismo de liberación nacional que busca asegurar un estado independiente es contraproducente e incluso inhabilitante. Las negociaciones están fuera de lugar y la lucha armada nunca liberará a Palestina, no porque la lucha armada sea inherentemente incorrecta (terminó con la ocupación israelí de Líbano) sino porque se deriva de un análisis erróneo.

Ajustemos, pues, nuestro modo de análisis. Volvamos a los hechos básicos: ¿de qué se trata el conflicto? Para saber cómo terminarlo de manera pacífica y justa necesitamos saber qué lo alimenta, y cómo contrarrestarlo.

Para reencuadrar nuestro análisis quiero alejarme del enfoque exclusivo en los territorios ocupados que suele dominar los acerca-

mientos tradicionales al conflicto de Palestina, y hablar sobre la realidad que impulsa, siempre ha impulsado e impulsará este conflicto, incluso si de milagro se creara un estado palestino en alguno o en todos los territorios ocupados, un estado que por cierto no cambiaría en nada dicha realidad. Para explicar por qué, quiero incluir en la discusión un texto israelí reciente que puede enseñarnos más acerca de la naturaleza de este conflicto que cualquier discusión sobre los asentamientos en Cisjordania.

El texto que tengo en mente —y por cierto sólo en las últimas semanas ha habido decenas como éste— es el discurso que presentó el mes pasado, en la Asamblea General de las Naciones Unidas, el ministro israelí del exterior Avigdor Lieberman, que llegó a Israel como un inmigrante moldavo de 22 años, y desde entonces —como un *inmigrante*— ha buscado expulsar lo que queda de la población palestina *nativa* que no fue desalojada con éxito en 1948 (“Aquí no hay lugar para ellos” dijo una vez Lieberman sobre los palestinos nativos del país. “Pueden tomar sus cosas y largarse”). Lo que hizo su discurso en la ONU tan interesante es que Lieberman vinculó sus frecuentes llamados para deshacerse de la población palestina dentro de Israel a la creación de un estado palestino en partes de Cisjordania.

“Como sucede en todos lados, cuando dos naciones, dos religiones y dos lenguas reclaman la misma tierra, ocurren fricciones y conflictos” dijo Lieberman (y nótese que parece pensar en los palestinos con una religión monolítica, lo cual es absurdo). “Hay innumerables ejemplos de conflictos étnicos en el mundo que confirman esto, ya sea en los Balcanes, en el Cáucaso, en África, en el Lejano Oriente o el Medio Oriente. Allí donde se alcanza la separación efectiva, el conflicto se anula, se reduce dramáticamente o se resuelve. Consideren los casos de las ex repúblicas yugoslavas, la partición de Checoslovaquia y la independencia de Timor Oriental. Por lo tanto, el principio rector hacia un acuerdo definitivo no debe ser tener tierra a cambio de paz sino más bien intercambio de territorios poblados.”

Se puede decir mucho más acerca del discurso de Lieberman, pero por ahora sólo déjeme apuntar que expresa las inveteradas nociones sionistas —que se han mantenido intactas desde que el sionismo nació como un proyecto colonial siglo XIX, en Europa central—, de que la heterogeneidad cultural, religiosa, lingüística y étnica es incompatible con la lógica del estado-nación; que cada estado debe tener una población con una única identidad étnica y que, en particular, la “tierra de Israel” pertenece exclusivamente al pueblo judío.

El problema de los sionistas siempre ha sido, por supuesto, que la tierra en la que ellos quieren tener un estado judío exclusivo venía con unos incómodos palestinos que ya vivían allí.

Este problema se abordó durante la creación del estado de Israel en 1948, al evacuar por la fuerza tanta población palestina como fuera posible para poder limpiar el espacio en el que se erigiría el estado judío, con una comunidad compuesta principalmente por colonos europeos. Sin embargo, quedó una considerable minoría palestina dentro del territorio de ese estado.

La persistencia misma de la presencia palestina en Israel siempre ha representado una amenaza para la afirmación de una identidad exclusivamente judía. ¿Cómo puede un estado afirmar tener *una* identidad cuando una proporción tan grande de la población que gobierna tiene *otra* identidad? Aun dejando de lado los territorios ocupados (aunque los ha controlado por cuatro décadas, o dos tercios de su existencia como estado), ¿cómo puede Israel afirmar ser tanto un estado tanto democrático *como* uno judío? ¿Cómo puede alcanzarse un sentido de pertenencia cuando hay una narrativa palestina contradictoria que está vinculada con la misma tierra? Éstos son los enigmas sobre los cuales deben volver una y otra vez los sionistas de todo el espectro político. Incluso los sionistas liberales a favor de una coexistencia pacífica con los palestinos tiene que vérselas con este problema existencial: ¿cómo puede mantenerse la identidad judía del estado sin seguir ignorando o simplemente negando el reclamo palestino a un hogar dentro de lo que es hoy Israel, de Haifa a Jaffa, a Acca a Al-Lid? ¿Cómo, en resumen, puede el sionismo reconciliarse con los derechos palestinos, incluyendo la exigencia válida de tener hogares y tierra dentro de lo que hoy es el estado de Israel, a disfrutar derechos iguales en ese estado, y a regresar a las casas y las tierras de las que fueron expulsados injustamente en 1948? Incluso desde el punto de vista de los israelíes que favorecen la coexistencia con los palestinos no existe una respuesta fácil para estas preguntas, porque claramente trasciende el limitado enfoque de la ocupación y la resistencia anticolonial normalmente aplicado a Gaza y Cisjordania. De hecho, puede que no existan respuestas. Como apunta Jassan Hage, un discurso nacionalista de pertenencia al lugar “claramente implica no sólo una imagen de una nación que es dueña de sí, sino también de un ente que ocupa una posición privilegiada frente a esa nación, de un modo privilegiado de habitarla”. Esto es evidente, añade, en la forma en que el nacionalismo trata a los otros que están

presentes en el espacio concebido como el hogar nacional, como un objeto que debe ser administrado o eliminado para garantizar el espacio familiar, “y se considera a sí mismo empoderado espacialmente para reubicar o eliminar a este otro”.

En Israel este proceso de empoderar a una población sobre otra se lleva a cabo de dos maneras relacionadas.

Primero, una elaborada serie de mecanismos legales y de otras índoles aseguran que las dos poblaciones dentro del estado de Israel —judíos y no judíos, es decir palestinos— se mantengan separados y claramente distintos. Al igual que en la era del apartheid en Sudáfrica se acostumbraba a clasificar a sus ciudadanos conforme a criterios raciales sobre la base de los cuales se concedían o negaban derechos y beneficios, Israel también usa mecanismos legales e institucionales para distinguir entre sus ciudadanos y así otorgar o negar derechos. Se reconoce que los ciudadanos judíos poseen la “nacionalidad judía”, es decir, pertenecen a la nación de la cual Israel dice ser estado. Las leyes se escriben como si todos los ciudadanos también fueran miembros de la nación y estipula los derechos de los judíos pero ignora o suprime los derechos de los no judíos (hay tres docenas de leyes que distinguen explícitamente entre judíos y no judíos, empezando con la “Ley del Regreso”, que es una ley de nacionalidad exclusiva para los judíos). Hay sistemas de educación separados e inequitativos para los ciudadanos judíos y los ciudadanos palestinos (por ejemplo, Israel invierte tres veces más en educar a los ciudadanos judíos que a los los ciudadanos no judíos). Y muchos derechos dependen de la calidad de judío más que de la categoría inferior de ciudadano. Por ejemplo, el Fondo Nacional Judío mantiene tierras estatales para los judíos, no para los ciudadanos del estado; así, los judíos que no son ciudadanos disfrutan de acceso a tierras del estado que se le niega a los ciudadanos del estado que no son judíos. Una cuarta parte de los ciudadanos palestinos de Israel son “ausentes presentes”, y han vivido en el limbo por seis décadas, mientras se asientan los nuevos inmigrantes judíos; cien mil palestinos viven en pueblos que el estado no reconoce a pesar de que son más antiguos que éste: no aparecen en los mapas oficiales; no tienen conexiones a la red eléctrica ni al agua, ni cuentan con calles; sus casas son derruidas al tiempo que se construyen nuevas casas para los inmigrantes judíos. Y todas estas vulgares formas de discriminación están afianzadas en las leyes israelíes que prohíben a los judíos casarse con no judíos.

Al mismo tiempo, los intentos por afianzar un sentido de pertenencia nacional judía en Israel involucran un proceso sin fin de encubrimiento y negación de una presencia palestina perturbadora y persistente. Algunas veces esto se hace retóricamente, por ejemplo, al negar que los palestinos existen (“no hay tal cosa como un palestino”, dijo alguna vez Golda Meir); al desear que no existan y al referirse a ellos con el término genérico y desarraigante de “árabes israelíes” en vez del término nacional “palestinos”, que ellos usan para sí mismos; al hacer ilegal que los palestinos celebren la *nabka*, o catástrofe, de 1948, o —como sucede ahora— al preparar una legislación que exija que todos los ciudadanos no judíos juren lealtad a la identidad judía del estado, todo lo cual habla de la profunda inseguridad de Israel sobre sí mismo (ningún otro país en el mundo está encaprichado con que los demás reconozcan su propia autodefinición). Y a veces el intento de cubrir o negar la presencia palestina dentro de Israel se hace en forma material; es decir, utilizando la fuerza para dispersar las protestas de la minoría palestina dentro de Israel que demanda sus derechos nacionales o rehusándose a reconocer oficialmente la existencia de los pueblos no reconocidos.

Cada vez que los sionistas aparentan haber resuelto las cosas a su gusto —sea con represión, negación o violencia— los palestinos les recuerdan que aún existen, que no se han ido, que el hipotético estado judío todavía no es exclusivamente judío, que a pesar de todo aún no se consolida un sentido judío de pertenencia en lo que ha sido —y para los palestinos siempre será— Palestina.

Ésta es precisamente la fuente de resentimiento que explota la extrema derecha en Israel, recientemente bajo el exitosísimo liderazgo de su actual ministro de Relaciones Exteriores y su partido bien llamado Yisrael Beiteinu (“Israel es nuestra casa”), que quiere desalojar a los palestinos que aún están en Israel y, como dijo el historiador israelí Benny Morris, terminar el trabajo de 1948. Es también la fuente de la ansiedad recurrente de casi todos el espectro político israelí, que habla abiertamente del “problema demográfico” que representan los palestinos dentro del estado pero en realidad prefieren seguir lidiando con la presencia palestina con nuevos —y más elaborados— mecanismos de negación, represión o embargo, en lugar de la expulsión directa. Si hubiera más políticos israelíes pragmáticos como Tzipi Livni que logran su propósito y se creara un estado palestino en partes de Cisjordania e incluso en Gaza, cuatro millones de palestinos serían borrados de los registros demográficos de Israel. Desde la pers-

pectiva sionista, todo en orden. Pero, ¿qué sucede con los palestinos refugiados cuyo regreso a su tierra nativa alteraría dramáticamente la composición demográfica del estado? ¿Se supone que tienen que rendirse y desaparecer? Eso no va a pasar. Y, de forma más apremiante, ¿qué pasa con el millón y medio de palestinos que permanecen en Israel como ciudadanos del estado? Hoy en día son una cuarta parte de la población. ¿Qué pasará cuando sean un tercio, o la mitad, o la mayoría? ¿Qué se hace entonces? Para los israelíes la respuesta es cada vez más clara: esta población debe desaparecer de una u otra manera. si no simbólicamente entonces físicamente (como un ejemplo de lo plausible de esta idea, los servicios penitenciarios israelíes han estado entrenando para procesar a miles de personas durante un cambio de población).

Para los palestinos la pregunta era y sigue siendo qué hacer en vista de este consenso apabullante entre los israelíes. Hay dos posiciones oficiales palestinas, una vinculada con el partido de la Fateh y su líder, Mahmud Abas, y la otra vinculada con Hamas. (Entre los palestinos bajo ocupación, dentro de Israel y en el exilio, está tomando forma una tercera opción, a la que regresaré en un momento.)

La posición del llamado presidente Abas y sus socios, incluyendo a Salam Fayad, el no electo primer ministro (identificado en un número reciente del *New York Review of Books* como “nuestro hombre en Palestina”) es que si son lo suficientemente flexibles con las demandas de Estados Unidos e Israel la recompensa será un pequeño estado palestino que ellos presumiblemente podrán gobernar. De nuevo, Abas y Fayad parecen haber salido de las páginas de *Los condenados de la tierra*: hemos visto gente como ellos en todas las situaciones coloniales. Durante más de una década la autoridad palestina (AP), liderada por Fateh, le ha ayudado a Israel al facilitar su ocupación, que es para lo que Israel la inventó en primer lugar, del mismo modo que, históricamente, los poderes coloniales siempre han intentado crear o coaccionar a las élites locales para que les ayuden a tratar con la población en general (el clásico de Fanon sigue siendo *el* texto sobre este fenómeno). Para todos los palestinos, excepto para la pequeña camarilla que se beneficia con este arreglo, resulta grotesco comprobar cómo las milicias de la AP, entrenadas por los estadounidenses y armadas por los israelíes, cooperan con las fuerzas israelíes, hacen redadas en los campos de refugiados de Cisjordania, buscan fuentes de potencial resistencia a la ocupación e incluso reciben órdenes directas de los israelíes. La incompetencia, la corrupción y el colaboracionismo de

la AP manejada por la Fateh y el estrecho círculo de oficiales que la dirigen, que se aferran y benefician de ella, es una de las principales razones por la cual Fateh fue despedido del cargo en las elecciones palestinas de 2006 en favor del principal grupo opositor, Hamas. La mayor parte de la gente votó *contra* Fateh, contra la corrupción y la desesperanza, más que *a favor* de Hamas.

Hamas, por su lado, tiene y ha tenido poco que ofrecer, fuera de no ser Fateh. La resistencia que dice ofrecer quizás sea teóricamente más atractiva para muchos palestinos que la sumisión interminable de la AP de Ramala, gracias en parte a que Hamas rehabilita el discurso de lucha armada y liberación nacional del que desistió Fateh. Pero, aparte de la retórica, ¿qué ha conseguido? No detiene a los israelíes, no los disuade. De hecho, su retórica religiosa ahuyenta a los palestinos seculares o cristianos que históricamente han estado al frente en la lucha palestina, y contradice el hecho de que la mayoría de los palestinos no están interesados en un gobierno islámico. Y, al igual que la AP de Ramala, Hamas no representa o habla por la mayoría de los palestinos, que no viven en los territorios ocupados.

A fin de cuentas, Hamas tiene poco que ofrecer, a excepción de la resistencia por la resistencia misma. Y la resistencia no es, en sí misma, un principio de libertad y justicia. Entonces, ¿a qué conclusión debemos llegar?

El problema de Palestina es inusual y probablemente único. En parte involucra una situación de ocupación colonial total que parece salida de las páginas de *Los condenados de la tierra*. Pero sólo en parte. Además de la ocupación colonial —la situación que, por su visibilidad, normalmente llama más la atención— hay también una situación de privación de derechos, inequidad, racismo y *apartheid* dentro de la estructura paradigmática del estado (aquí me refiero a los ciudadanos palestinos de Israel). Debe notarse que el estado de Israel es en sí mismo una construcción colonialista, pues fue fundado desalojando a la mayoría nativa de su tierra para hacer lugar para un estado que se quería fuera exclusivamente de una comunidad inmigrante. Sin embargo, esto es diferente del colonialismo urbano clásico en tanto que tres generaciones de israelíes han nacido ahí y no hay, en rigor, una madre patria urbana a la que puedan regresar; esto quiere decir que una solución justa debe tener en cuenta su presencia y sus derechos. Y también hay una situación de desalojo constante y de exilio forzado más allá de las fronteras del estado y de los territorios colonizados y ocupados que atenaza al grupo más grande de palestinos: los refugiados.

No hay un liderazgo nacional que sea capaz de representar todos los segmentos del pueblo palestino (la OLP alguna vez cumplió este papel, pero está agonizante desde que Yaser Arafat cedió a la invitación de Israel de ubicar la AP en Cisjordania y Gaza). Y, en cualquier caso, como dije, los paradigmas clásicos de liberación nacional y lucha armada que hemos heredado de las décadas de los años cincuenta y sesenta del siglo pasado no se aplican directamente al caso de Palestina. Y sin embargo, los derechos fundamentales que los movimientos clásicos de liberación nacional intentan asegurar —sobre todo el derecho de autodeterminación— siguen siendo tan esenciales para el pueblo palestino como para cualquier otro pueblo. Lo que los palestinos necesitan, entonces, es una estrategia que los ayude a superar su dispersión y a asegurar su derecho a la autodeterminación sin el paradigma de la lucha de liberación nacional y la teleología de un estado independiente, como lo imaginaron los pensadores clásicos de la era colonial. Para tal fin han estado repensando su lucha contra el sionismo.

El sionismo, como Lieberman nos recuerda tan descarnadamente, es un proyecto monocromático: sólo puede pensar en términos de oposiciones y dualismos blanco y negro, sobre todo de judíos contra no judíos. Confrontarlo con una estrategia que simplemente apuesta por la imagen especular, no judíos contra judíos, es sólo confirmarlo y alentarlos; la violencia sólo refuerza su propia violencia inherente. Jugar el juego con las reglas del sionismo es perder las propuestas de los palestinos. Más que tratar de negar y excluir al otro —una jugada vital para el sionismo— los palestinos están empezando a pensar en forma inclusiva.

Más y más palestinos se están acercando, para ser precisos, hacia una lógica del conflicto que desarme y paralice al sionismo al adoptar una nueva formas de pensar, una que tire por la borda la lógica perversa del movimiento de independencia y de la lucha armada de liberación nacional y que, abandonando la idea de un estado palestino separado, insista en dismantelar el sistema de *apartheid* de Israel y los territorios ocupados y que desarrolle un estado reconstruido, genuinamente democrático y secular en toda Palestina (es decir, Israel más los territorios ocupados en 1967). Este estado garantizaría los derechos y tomaría en cuenta las necesidades de todos los palestinos (los que hoy viven en la ocupación, quienes viven como ciudadanos de segunda en Israel y aquellos en el exilio, cuyo derecho a volver sería por fin reconocido). También reconocería, y esto es muy

importante, los derechos de todos los israelíes judíos. Y esa es la diferencia entre el sionismo y la nueva dirección que están tomando los palestinos. No es una locura suponer, como lo hacen los palestinos, que el proyecto de poner a un pueblo por encima de otro, de habilitar los derechos de unos a expensas de otros, es insostenible. De hecho, ya se está derrumbando, en la medida en que el sistema de *apartheid* israelí pierde rápidamente la legitimidad que en algún tiempo lo hizo posible y lo mantuvo a flote.

La lucha está ahora, como Richard Falk dice (el informador especial de la ONU sobre la situación de los derechos humanos en los territorios ocupados), en la legitimidad.

Para que Israel pueda hacer lo que hace requiere fundamentalmente no sólo del consentimiento sino también del respaldo —tanto político como financiero y diplomático— de Estados Unidos y de los estados europeos. Ese respaldo depende por completo de la percepción pública, y en particular de la legitimidad de la conducta de Israel e incluso de su legitimidad como estado. Éste siempre ha sido el punto débil de Israel: ha enfrentado una batalla cuesta arriba para maquillar una fea realidad y vendérsela a los consumidores occidentales. Hoy ya no la compran.

La naciente estrategia palestina consiste en desafiar la legitimidad de Israel, tanto la de sus acciones como la de su estado colonial y su *apartheid*. Por su naturaleza, la batalla sobre la legitimidad es internacional y se lleva a cabo en el nivel simbólico. En esta arena las fortalezas y debilidades relativas de Israel y los palestinos están completamente alteradas: las debilidades políticas y militares de los palestinos son superadas por la profunda fortaleza de la narrativa palestina de una lucha contra el despojo y la injusticia, y los grandes activos de Israel de pronto se convierten en su lastre. Por ejemplo, en una lucha por la legitimidad el uso de armas de guerra contra gente indefensa —siempre el primer recurso de Israel— no sólo no ayuda sino que es totalmente contraproducente. Cada vez que los israelíes responden con la fuerza bruta a actos de resistencia simbólicos o no violentos, pierden terreno. Fuimos testigos de las consecuencias del bombardeo de Israel en Gaza en 2008-2009 y de su ataque a los grupos de ayuda humanitaria, que le han hecho un daño incuantificable a la legitimidad de Israel y lo ha forzado a preparar una nueva campaña publicitaria (literalmente). De hecho, se ha vuelto más claro que nunca que, a diferencia de la lucha armada, la lucha no armada por la legitimidad es una que los palestinos sí pueden ganar. Y están emprendiendo

esta batalla muy conscientes de su naturaleza global, utilizando signos e imágenes que pueden ser entendidas en lugares específicos (por ejemplo, pintándose el cuerpo de azul para representar a los héroes nativos de la película *Avatar*, o llamando la atención, a nivel simbólico y en el campo de las imágenes, a la pared que los israelíes intentaron venderle al mundo —sin éxito— como una simple “valla”).

A falta de un liderazgo oficial creíble o legítimo —que ni Fateh ni Hamas puede ofrecerle— el pueblo palestino está aprendiendo a valerse a sí mismo para mantener una batalla efectiva y pacífica por la libertad, la justicia y la igualdad. Sin duda su lucha llegó a un punto culminante durante la primer intifada, en su mayor parte pacífica, de la década de 1980, cuando el liderazgo oficial —por entonces el exilio en Túnez— estaba menos involucrado que nunca. No es de sorprender, entonces, que la respuesta israelí a la autonomía orgánica de la primera intifada —que aterrizó a los israelíes porque no tenían forma de lidiar con ella— fuera traer al liderazgo oficial de vuelta a Palestina; así se detuvo la primera intifada y las cosas fueron de mal en peor durante el periodo del llamado proceso de paz.

Sin embargo los palestinos han desarrollado muchas alternativas tanto para Fateh como para Hamas: han organizado una próspera sociedad civil, en buena medida reuniendo a las personas separadas por fronteras y paredes; han realizado protestas no violentas, con la colaboración de ciudadanos internacionales e israelíes, en los puntos de Cisjordania en los que se está construyendo la pared; el floreciente movimiento BDS (*boycott/divestment/sanctions*, boicot, deslinde, sanciones), que se está desarrollando globalmente en respuesta al llamado palestino a la acción, ha conformado un liderazgo alternativo no centralizado, global, muy bien conectado e imposible de ser cooptado o destruido por los israelíes. De hecho, aunque los gobiernos han vacilado, la vibrante campaña global para boicotear, deslindarse y sancionar a Israel para forzarlo a cumplir la ley internacional y hacer cumplir los derechos del pueblo palestino ha alcanzado un éxito tras otro, nunca tan visible como en la Copa Davis que jugó Israel contra Suecia en marzo de 2009 y que a última hora debió cambiar de sede y, en vez de en Estocolmo se jugó en medio de un espeluznante silencio, con un estadio vacío, en Malmö, porque todas las autoridades prohibieron que entrara el público por miedo a las protestas antiisraelíes.

Uno de los grandes activos del pueblo palestino es el nivel de apoyo que tiene entre la gente del mundo entero, que se han manifesta-

do por decenas de miles a favor de Palestina. La *kufiya* y la bandera palestina casi se han convertido en símbolos universales de la lucha por la justicia. Y no hay duda de que, como dice Richard Falk, los palestinos están ganando la “guerra de legitimidad” contra Israel (de hecho, en su reporte más reciente a la Asamblea General de las Naciones Unidas Falk llama a la ONU misma a “prestar su apoyo al boicot mundial, el deslinde y las campañas de sanciones mientras Israel ocupe ilegalmente los territorios palestinos”, añadiendo que “las Naciones Unidas deberían apoyar una ‘guerra de legitimidad’ no violenta como una alternativa tanto a las fallidas negociaciones de paz como a la lucha armada”).

Ésta es la dirección que los palestinos, despojados de un liderazgo oficial, deben seguir. Y su demanda debe ser la unificación de los derechos de todos los segmentos del pueblo palestino, no sólo de aquellos que sufren la ocupación, y al mismo tiempo el reconocimiento de los derechos de los israelíes judíos. Aquí los palestinos seguirían todavía en compañía de Fanon, quien, después de todo, concluyó su *Los condenados de la tierra* haciendo un llamado a la creación de una nueva humanidad, una que vaya más allá de la sombría oposición colonizador/nativo tan cara al sionismo. Y la nueva demanda palestina es algo con lo que la gente decente de todo el mundo puede identificarse: igualdad y autodeterminación, por supuesto, pero también justicia. Porque sin justicia no puede haber paz.

ENCIERRO/REVELACIÓN: LA ESCRITURA SOBRE EL MURO

DAVID THEO GOLDBERG

La proliferación de muros políticos es producto del conflicto de una modernidad ulterior y tardía, y de la maquinación de zonas de crisis. Constituye una respuesta a la intensificación (por decir lo menos) que produce y refuerza las situaciones conflictivas que su experiencia cotidiana conlleva. Así, los muros políticos son construcciones tanto materiales como simbólicas, portadoras de complejos significados.

Empecemos por lo trivial: durante mucho tiempo se levantaron muros con la intención de defenderse del exterior, enfatizando el exterior como una posible amenaza, como lo ajeno, el portador de la plaga o el saqueador, el espía o el conquistador, el ladrón o el vagabundo. La mayoría de los muros de las ciudades antiguas sirvió para mantener al exterior afuera. Pensemos en los muros romanos del siglo IV a.C. o en la Gran Muralla China del siglo III a.C., por citar algunos ejemplos.

¿Por qué levantamos el muro, hijos míos, hijos míos, por qué levantamos el muro? Levantamos el muro para conservar nuestra libertad. Levantamos el muro para que el enemigo no pueda entrar.

Sin embargo, esto implica (o ha implicado como cuestión más histórica que inherente) que los muros también son solidificaciones contra el interior vuelto exterior, contra la contaminación del cuerpo político desde dentro, contra la paranoia de la “auto” degradación, así como la intrusión de lo cotidiano, sus molestias, conflictos y amenazas.

Los muros, pues, han llegado a erigirse como salvaguardias contra la incertidumbre, lo indescifrable y, en última instancia, lo desconocido del exterior constitutivo. Consolidan la noción de aquellos que “nos son ajenos”, el recordatorio delimitador de que el otro lado del muro indica amenaza, opacidad, ilegibilidad al “nosotros” que está dentro del muro. Lo inherentemente incognoscible del exterior autoriza la inseguridad y el pavor en el interior, con todas las técnicas de fomento de la seguridad que esta realidad comporta.



Muro de Berlín, Coronation Street and Emma Peel, 1961, cortesía Emma Peel.

Los muros se construyen y mantienen mediante el uso de la fuerza: son producto de condiciones forzadas, soluciones impuestas a situaciones que se consideran inextricables, puntos de crisis, relaciones sociales llevadas al punto del imposible, rupturas insalvables, convertidas en algo aún más inextricable, aparentemente irreparable al insistir, imponer, poner un muro de por medio. La proyección se materializa mediante la suposición de su inevitabilidad por defecto.

Así, la fuerza de los muros de contención, de los muros que mantienen el exterior fuera y el interior dentro, siempre está militarizada, tanto en su producción como en su vigilancia. Los muros nunca bastan para cumplir con su cometido por sí mismos; para ser eficaces, los muros de contención han de ser impresionantes, monumentales. La lógica de estos muros implica que, una vez levantados, constantemente exijan más: más muro en la ampliación de sus dimensiones (longitud, altura, grosor), pero también más muro para atender cualquier conflicto que pudiera surgir. En cierto sentido, la infraestructura, los recursos y el trabajo humano necesarios para mantener el muro están también incrustados y plasmados en el propio muro. Pensemos en las

torres de vigilancia no sólo como un mero añadido, sino como una característica constitutiva de la construcción de muros políticos. Estos apéndices constitutivos son tan parte del muro como los ladrillos y el cemento. En un punto límite, podría decirse que ellos mismos son el muro. Así, los muros generan muros. Ese presagio también está dentro del muro, si no es que inscrito sobre él.

¿Qué es lo que tenemos que pudieran querer quitarnos? Tenemos el muro para trabajar en él. Tenemos trabajo, ellos no, y nuestro trabajo nunca termina.

Pero la escritura sobre y del muro también exige que requiera algo más que muro. Es posible escalar los muros, cavar túneles para burlarlos o quizás sortearlos. Por eso prácticamente todos los muros demandan complementos: alambradas de púas, instrumentos punzocortantes, mecanismos de electrocución, minas antipersonales en las inmediaciones (mas no demasiado cerca), vigilancia policiaca genérica... fusiles, cañones e incluso fantasmas (si Hamlet no estaba equivocado). Desde luego, torres de vigilancia a todo lo largo.

Así, los muros de contención siempre se superan a sí mismos. Demandan llegar más allá de sí y superan sus limitaciones materiales.



Muro de Berlín que divide Berlín Oriental y Berlín Occidental, cortesía Siyublog.

Insisten inevitablemente en su multiplicidad (en volumen, cantidad). Los muros generan (más) muros. Constituyen, en consecuencia, un medio maravilloso para la expansión de los mercados, pero al hacerlo colonizan el espacio y estrechan el campo visual. Ordenan qué es, qué puede ser visto y qué no puede ser visto. Los muros, como tales, son intervenciones en la política de la percepción, la visibilidad y la invisibilidad.

Es obvio que los muros recortan el espacio. Sin embargo, el espacio que recortan no es cualquier espacio, sino, en su mayor parte, espacio vivido. De hecho, en la mayoría de los casos se elimina espacio vivido para levantar “el muro”, como sucede con el “muro del *apartheid*” de Israel que atraviesa la parte residencial del este de Jerusalén o con los muros de las prisiones que se encuentran en medio de los espacios vividos o comerciales de las ciudades y los suburbios estadounidenses.

Los muros de las cárceles son inversiones lógicas que resultan interesantes. Si se construyen muros que atraviesan paisajes políticos a fin de mantener a los indeseables fuera y se obtiene el efecto de mantener dentro a quienes se autoproclaman como guardianes de la libertad, los muros de las prisiones encierran a los indeseables a modo de preservar un subterfugio de libertad para quienes están “afuera”. En cierto sentido ideológico ambos se necesitan retóricamente.

La esencial indexación que casi siempre llega a marcar el evento de la producción de un muro (el muro en sí) señala el hecho de que su construcción es una intervención significativa y deliberada en las condiciones políticas vigentes, situaciones políticas consideradas tanto más conflictivas en virtud de la intervención expresada en la erección del muro pretendida como algo irrevocable, como una solución que nunca se coteja con su intención. Literalmente, en el nombre de la “neutralidad” o los “hechos evidentes y palpables” o el “derecho a defenderse” o la “necesidad de seguridad” o los imprescindibles intentos de “estabilización” o antiguamente incluso por la “pureza” y el “peligro”, la construcción del muro se proyecta como inevitable, ineludible, la única alternativa.

La inevitabilidad atraviesa la tirante heterogeneidad del día a día, fuerza la homogeneización y sus consecuentes separaciones y segregaciones hacia y sobre las desordenadas tensiones vividas en la cotidianidad. Pensemos en este punto en el “antes” y el “después” que implicó la construcción de muros alrededor de las viviendas tras la demolición del entonces cordial y cosmopolita suburbio de Sophiatown

en Sudáfrica a mediados de la década de 1950 y su transformación en modestas casonas suburbanas para los policías blancos y sus familias.

Es así como los muros no sólo despejan el espacio para su construcción material: despejan y vacían el espacio, presionan para replegar, restringir, limitar y debilitar las relaciones sociales. El muro político (la política de los muros) tiene la intención de purificar, de purgar a quienes supone amenazantes entre los heterogéneos y los integrados al cuerpo político. Los aceptablemente o deseablemente mezclados (los “colores de Benetton”, las clases de Babilonia) se incorporan, ofrecen las posibilidades de mercados nuevos o ampliados, una estética considerada atractiva que se abre a nuevos productos y ventas multiplicadas. Los muros de seguridad y sus tecnologías complementarias tienen por objetivo aquellos, entre los heterogéneos, que se considera no aportan (ya sea su trabajo o su poder adquisitivo) o radicalmente rechazan y renuncian el *statu quo*.

Por ende, en esta lectura los muros siempre portan consigo una política, las inversiones políticas en y de su construcción. Los muros efectúan la tarea de hacer valer la homogeneización, si no es que de todas maneras conllevan la intención de producirla, en una operación cuya moneda de cambio siempre es la represión, el paredón. Los viejos muros se tornaron modernos. Los ladrillos y el cemento de los muros religiosos inevitablemente adquirieron un carácter político, sin duda tanto como los muros esencialmente políticos son la tumba de la heterogeneidad y la cordialidad.

La condición intrínsecamente política de los muros queda avalada en el hecho de que estar “contra la pared” es mucho más que una simple metáfora. Al día de hoy, esas palabras expresan tanto la cada vez más común situación de haber sido despojado de los recursos indispensables para llevar una vida digna como la situación política de haber sido despojado de la libertad y la vida mismas. Implican sentir que la espalda roza la pared por estar en contra, por oponerse al muro, a lo que el muro representa, por rebelarse contra la militarización del confinamiento que el muro representa y reproduce.

Los muros no (sólo) están, son más que ladrillos y cemento. Son tan simbólicos como materiales, constituyen formas de pensar y de ser antes de la colocación de sus cimientos físicos. En este sentido, los muros son, sin duda, sitios de teología política, superficies sobres las cuales se inscribe el orden, en y sobre las cuales se practica un ritual soberano, por y en nombre de los cuales se ejerce una política teológica de absolutismo de la autoridad. Expresan convicción, quién

pertenece y quién ha de ser sacrificado como ajeno y por ser ajeno. Inscriben y refuerzan simbólica y materialmente la comunidad, consolidando la territorialidad y la extensión social.

Así, los muros separan, dividen para gobernar, autorizan y garantizan la desigualdad sostenida, tal como David Bromwich lo reconoce en el caso de Israel y Palestina, pero es fácil generalizar esta realidad. El objetivo mismo de los muros es rechazar a los indeseables, levantar cercas capaces de mantener a los bárbaros fuera (imaginarios y reales, quizás siempre más imaginarios que reales), incluso mientras se espera, casi con expectativa, que aparezcan en cualquier momento (la maravillosa novela de J. M. Coetzee titulada *Esperando a los bárbaros* sondea las profundidades de lo que la espera causa a la psique). Este sentido no se encuentra menos intensificado en momentos, en estados de crisis, cuando el objetivo de los muros es aferrarse y preservar aquello que nos pertenece ante el miedo de que alguien nos lo robe.

Tenemos el muro para trabajar en él. Tenemos trabajo, ellos no.

Aquí hay un reconocimiento implícito, si no es que una concesión, reprimida de inmediato, de que la desigualdad es injusta, de que la propia posición detrás del muro se impuso por la fuerza, tanto física como de ley, la reafirmación del poder como elemento necesario para instaurar y preservar un privilegio. Los muros constituyen la última línea defensiva, una profilaxis, en el sentido más profundo, contra uno mismo.

Esta autoridad impuesta, como lo ha dejado más que claro la teoría política en décadas recientes, está internalizada, se asume como propia en la lógica conjunta de la conformación y la existencia de súbditos. Uno puede, según su propia voluntad, obedecer o no (he ahí el meollo del “libre albedrío” frente al orden, el dilema de la —amenazante— oferta de violencia, escisión y ruptura). Para que la creencia se sostenga, para ser dominados por ella, es necesario hacerla propia, convertirla en uno mismo, hacer que nos mueva (esta manera de decirlo indica la relación entre la automotivación y la compulsión). Ese “tengo que” indica que soy yo quien lo propicia, soy yo quien se obliga a ser obligado. Soy libre en mi compulsión, elijo libremente obligarme, ser obligado. Lo teológico concierne al orden arrollador de creencias que sería tal a fin de que yo también sea tal. Y lo político es mi empuje (la manera en que hago que me empuje) hacia relaciones sociales impelidas por dicha creencia.

Lo anterior plantea la relación entre hegemonía y violencia, entendida aquélla no sólo como la dominación genérica, sino en el sentido gramsciano de producción y reproducción del consentimiento. En este último sentido, la hegemonía complejiza el posicionamiento de los súbditos (cómo se posicionan) en relación con la violencia que representan; en pocas palabras, cómo “consienten” la violencia en dichas representaciones. La autocompulsión social queda atrapada en la tensión entre la autoproducción social, entre el yo que me hace y la postura social del súbdito que se construye para que yo me haga, entre la autocompulsión y la compulsión social. La producción y reproducción del consentimiento no se impone meramente desde el exterior, sino mediante la absorción hacia y a través del yo ya socialmente constituido, un consentimiento cuya producción social no puede desenredarse tan fácilmente de la producción social que lo habilita.

Aquí, los muros se convierten en internalizaciones, estructuras de ser y de pensar, y condiciones vividas en sí mismas. La representación más obvia son los Minute Men, un grupo autoproclamado de patrullas que se ha arrogado la autoridad de vigilar la frontera (aunque con la bendición de George Bush al ser capaces de perpetrar aquello que el gobierno federal no se permitiría con facilidad).

Construyan un muro, depórtenlos a todos.

Levantar un muro para dejar a los otros fuera en nombre de la autocondonización social también es amurallarse en un árido paisaje de solipsismo sistémico e implosión social. En nombre de conservar nuestra libertad, los muros acaban por encarcelarnos.

En todo caso, el argumento más general es aplicable a todos los muros políticos, todos los muros cuya razón de ser son las inserciones en los paisajes de la relación política y el rechazo político.

MUROS NEOLIBERALIZADOS

Este último argumento señala una conexión más profunda entre la proliferación de muros políticos como reacción a conflictos cotidianos en las condiciones impuestas por el neoliberalismo.

Ahora encontramos en la proliferación de muros y sus nóveles usos alentados por el capitalismo contemporáneo el aprovechamiento de

una tecnología de la regulación que responde a los mercados globalizadores del capitalismo contemporáneo. El capitalismo contemporáneo se declara comprometido con el mercado abierto y los libres flujos de capital. No obstante, el compromiso con el mercado abierto no equivale al impulso incondicional a favor de la desregulación total, a pesar de los más radicales partidarios de la racionalización neoliberal. El capital, pese a toda su bravuconería, prefiere cierto grado de previsibilidad. La desregulación radical pone en vilo el tipo de estabilidad nominal en cuya base los amantes del capital pueden improvisar creativamente, reduciendo al capitalismo a los caprichos del oportunismo más manipulador y de mano dura. La desregulación irrestricta de las condiciones sociales en las que circula el capital y momentáneamente se establece da lugar a mundos de amenaza y miedo, a lo absolutamente anárquico y desagradable. Pone en vilo el delicado equilibrio entre la orquestación creativa de posibilidades en vista de la confiable base de la infraestructura del apoyo social y del redomado oportunismo solipsista necesario para sobrevivir ante la ausencia de estabilidad



Revolutionary Beggard Stencil, *Keep Your Coins, I Want Change*, cortesía de Paul Smithuk.

social. Por ello, el ideal del capital no es la desregulación total, sino los cimientos de las condiciones reguladoras capaces de brindar estabilidad social y económica, conducentes a sus intereses generativos.

En este contexto, los muros promueven el poder y el capital contemporáneos en dos sentidos en apariencia opuestos, pero profundamente relacionados: regulan las condiciones sociales para el ejercicio del movimiento y el acceso, al tiempo que ofrecen pantallas para promover el consumo de bienes en circulación internacional. En la antigua y moderna lógica de los muros como objetos divisorios y protectores frente al extranjero y el limosnero, para cercar y privatizar, el capitalismo contemporáneo ha descubierto la disponibilidad de pantallas para circular determinados mensajes, promover el capitalismo de las mercancías y la proliferación de sus mercados.

Por una parte, por así decirlo, moldean el comportamiento comercial y social: adónde podemos ir y cuándo, qué está disponible o fuera del alcance de uno en tanto sujeto social con posición o carente de ella en ámbitos de desplazamiento y migración masiva. Esto equivale a la regulación social de los circuitos de movilidad: de personas y sus productos, de mensajes y sus significados, incluso de fuerzas de la naturaleza y recursos como el agua. Los confundidos significados que los “cortafuegos” han llegado a asumir indican la refundición de trascendencias efervescentes en las materialidades de la producción de muros. Aquí el levantamiento de muros implica la individualización del movimiento y de su regulación, si no es que de hecho la produce por completo.

Por otra parte, los muros ofrecen superficies para la inscripción, transmisión y circulación de mensajes. Las superficies expuestas al público son posibles pantallas para la proyección de mensajes comerciales y políticos. De igual manera, los muros brindan la posibilidad de transmitir anuncios comerciales y mensajes de Estado, al tiempo que ofrecen grandes superficies para la inscripción de expresiones críticas o de resistencia. Dan cabida a vallas publicitarias y mensajes oficiales, noticias y propaganda, anuncios comerciales y murales, arte y grafiti.

El manejo de la heterogeneidad en el neoliberalismo se sostiene en dos grandes lógicas que aparentemente (sólo aparentemente) tiran en direcciones opuestas:

Primero, alienta las relaciones sociales a fin de fomentar el comercio. En este punto podemos hablar, metafóricamente, de la falta de lenguaje como obstáculo para el comercio, un muro contra el intercambio social. Segundo, alienta el uso de la violencia autorizada,

pública y privatizada. En el primer caso vemos la apropiación de los muros políticos con fines de rentabilidad comercial, turismo o telón de fondo del orgullo nacional, etcétera.

En el segundo, pensemos en la proliferación neoliberal de los muros: como círculos “de libertad” (digamos, en ciudades de Sudáfrica o en São Paulo), levantando así muros de miedo para protegerse de una crisis percibida o fabricada que combina elementos sociales, políticos y económicos. Con la financiarización de prácticamente todo y la proliferación de esquemas privatizados de preferencias llega un sentido agudizado de la necesidad y el impulso de autoprotección que ha abordado Wendy Brown, de la autocondonización social que significa, sobre todo, la protección de mi persona, mis familiares y mi propiedad, de todo aquello que, se supone, debe importarme ante crisis y amenazas declaradas y creadas, mayores brechas en la distribución de la riqueza, oportunidades menguadas y los subsecuentes índices de violencia y criminalidad. La lógica social de la militarización y la militarización de la lógica social se unen en el muro.

¿Qué nombre damos al enemigo, hijos míos, hijos míos? El enemigo se llama pobreza y el muro mantiene al enemigo afuera. Por eso levantamos el muro.

Se promulgan cercos, se levantan muros que se refuerzan, amplían y complementan mediante tecnologías de obstaculización violenta, justamente cuando vuelve a subrayarse la reafirmación de los derechos a poseer armas en nombre de la autoprotección. Además, las metáforas de militarización proliferan casi de manera inconsciente, incluso en análisis sociales liberales. El amurallamiento, la práctica y no sólo el objeto, llegó a ocupar el lugar de ancla en la privatización de la seguridad social. Paradójicamente, entonces, la condición social del levantamiento de muros para asegurar a lo social la proliferación y prosperidad de los mercados reproduce la esencia del desarrollo de las relaciones sociales que debilita la financiación que la economía política de los muros pretende habilitar.

El levantamiento de muros se convierte en una tecnología definitoria del espacio-ciudad contemporáneo a medida que las distancias físicas se diluyen y los diferenciales económicos se expanden en la modernidad tardía entre quienes poseen riqueza y quienes no, entre los blancos estructuralmente acaudalados y los pobres racialmente designados (Teresa Caldeira plantea este argumento en el contexto de São Paulo). Estas distancias que se diluyen y diferencias que se

ensanchan también se magnifican al enfatizarse la movilidad y el flujo. Levantar muros es la práctica social de privatizar la segregación a medida que se erosionan las tecnologías sociolegales de segregación pública. Levantar muros preserva, patrulla y reproduce la homogeneidad ante los retos de una heterogenización intensificada.

Los muros no son autónomos. Tanto en su manifestación privada como militarizada casi siempre vienen acompañados o se ven complementados por instrumentación e instrumentalización para controlar identidades: interfonos, puntos de control con guardias, vigilancia mediante circuito cerrado de televisión, oficinas de seguridad y máquinas de escáner de iris. Cabe destacar que estas tecnologías, tanto reacciones a una demanda social y por ende mercantil como detonadoras de dicha demanda, son tecnologías de economía política en un sentido bastante literal. Su manifestación económica está arraigada en las “contribuciones” políticas que las constituyen, su “naturaleza” política se materializa y mercantiliza como bienes económicos que responden a la interactiva (y no sólo reactiva) ley de la oferta y la demanda. Sus políticas están calladamente incrustadas en los materiales de su manufactura comercial, dotan de poder a la “verdad” de las condiciones sociales en las que intervienen.

Los muros privatizadores y sus tecnologías complementarias nacen de lo privado al interior de sus confines y lo refuerzan. Reúnen dentro de los espacios que demarcan a los posicionados de manera similar y los de ideas afines, reforzando así la misma homogeneidad que contribuyen a crear y se esfuerzan en reproducir. La combinación de estas cualidades, en tanto homogeneización privatizada, se materializa y mercantiliza como valor financierizado (para las clases pudientes), incrementando el atractivo precio de la propiedad en parte al elevar su valor de estatus. Ante la proliferación de Babel se cotizan bien elementos como el silencio amurallado, la igualdad de estatus y la homogeneidad totalizadora. (Desde luego, los muros de las prisiones que atraviesan espacios de clases menos privilegiadas tienen el efecto económico opuesto, incluso a medida que internalizan la lógica y el efecto de la homogeneización, del otro lado de la ecuación relacional.)

En efecto, los muros privatizadores incursionan en la cultura de diseño creativo de edificios y ambientes, añaden al “carácter” estilizado y proyectado de la propiedad una consideración clave del *marketing* del hogar. La moda del diseño de muros es a los muros privatizados lo que la cementación expansiva es a los muros militarizados. La disciplina mercantilizante y la disciplina militarizante se encuentran en el

muro. Ninguna “estética” puede invisibilizar la agresión y la violencia como elementos constitutivos de esta moderna y tardía práctica de levantar muros. El valor acentuado invertido en los muros y materializado en ellos, sin embargo, al igual que los propios muros, está sujeto a fluctuaciones y cae, se desmorona bajo el peso social en ellos invertido y pasa la correspondiente factura.

Entonces, en el sentido más amplio, los muros son materiales de división y contención, componentes clave para el control de la contemporánea articulación racial y de clase. Se amuralla para contener y para repeler personas, prácticas, políticas, placeres y padeceres. Sin embargo, la política y la negociación vivida del espacio social siempre rebasan tales muros y su proyecto de amurallar. Consideremos por qué ante la existencia de muros divisorios ha surgido una serie de organizaciones con la misión de hacer añicos, simbólica y materialmente, el confinamiento de los muros políticos: pensemos en Médicos Sin Fronteras, Maestros Sin Fronteras, Periodistas Sin Fronteras, Escritores Sin Fronteras...

En un sentido más literal (y en un sentido más profundo), los muros también son superficies susceptibles a la inscripción, no sólo de predicaciones políticas, sino también de predicción política, ya objetos materiales de relación autorreferencial, constituidos en tanto reproducen y refuerzan la sustancia y la fuerza de la relación política. Si los muros inevitablemente llevan inscrita en sus materiales la maquinación de las relaciones sociales de su producción, las superficies rígidas de los muros, inevitablemente también llevan incrustada su porosidad, su vulnerabilidad, las condiciones de su posible desaparición.

En resumen:

- Hay muros para mantener a la gente dentro y muros para mantenerla fuera, para condonizar a un grupo frente a los ajenos y para proteger del propio yo, impredecible y borroso (y a veces, quizá demasiadas si no es que siempre, se trata de los mismos muros).
- Hay muros contra los que se pone a la gente y muros a los cuales oponerse (y a veces se trata de los mismos muros).
- Hay, en pocas palabras, muros materiales, hechos de algo más o menos rígido, y muros simbólicos, metafóricos, sintomáticos. A veces se con-funden, resulta difícil distinguir éstos de aquéllos, o nos obligan a no distinguirlos, a confundirnos para cuestionar unos u otros, o incluso ambos.

- Hay muros mudos, diseñados para callar, y muros que ofrecen superficies para trazar inscripciones. Resulta interesante que, en un sentido incluso bíblico, la escritura en el muro no es tan predictiva como crítica, de resistencia, el muro que responde a su propio levantamiento, por así decirlo, negando su propio orden, rechazando su inherente carácter restrictivo, sus modalidades de división y negación.

SUPERFICIES DE RESISTENCIA

Para concluir, quisiera añadir algunas reflexiones sobre los muros como sitios y citas de resistencia. Los muros también son superficies de resistencia, superficies para la resistencia, superficies sobre las que se anuncian expresiones de resistencia, se hacen públicas a veces de manera sutil y otras a todo pulmón. A veces buscan sugerir lo contestatario, calladamente, insinuándolo en el interior de los pliegues de la conciencia política. Otras veces proclaman con inconstancia, se clavan en el rostro de la mirada pública, fuerzan la confrontación. A veces son la resistencia a los muros mismos, sobre todo cuando éstos muestran su política de confinamiento en la superficie, otras veces como sitios de intervención en políticas específicas de la ciudad o, más generalmente, de la sociedad. Cuando los espacios públicos se cierran y las salidas públicas visibles y masivas (periódicos, medios visuales y electrónicos) se encuentran bajo estrecho control corporativo o estatal, las superficies de los propios muros ofrecen sitios de proyección crítica.

Aquí la ironía es que una tecnología crucial para la privatización necesariamente promueve su fin deseado mediante la exposición de su “mejor cara” a la visibilidad y el acceso público, reforzando y socavando de manera limítrofe la distinción entre lo privado y lo público. Lo que rodea o envuelve hacia dentro también posee una “piel” exterior. La exterioridad de los muros ofrece un lienzo expansivo para la maquinación de mensajes críticos en el análisis último de hacer de los muros algo, al menos, “capaz de autocrítica”. Escribir sobre el muro proyecta la tecnología de la privacidad inmediatamente en y sobre la pantalla pública. El poder de los muros resulta marcar, también, su debilidad explotable. Cuantas más modalidades complementarias de protección sean invocadas (patrullas de seguridad, leyes antigrafiti,

cámaras de vigilancia, etcétera), menos efectivos serán en realidad los muros en el cumplimiento de su promesa, si no es que su propia premisa. Los muros son, al menos en principio, transformables de tecnologías de encierro a pantallas de revelación. Ésa es, tal vez, la escritura más contundente sobre el muro.

Así, los muros políticos, los muros que funcionan políticamente para regular la vida, disponer del espacio vivido, ordenar vidas y restringir accesos, ofrecen también posibilidades comerciales. Con la expansión del comercio en y sobre todos los aspectos de la vida social, las vallas comerciales también han proliferado, engendrando una auténtica industria de la mercantilización de los muros. Se presiona a los muros para imponer la promoción de bienes y servicios comerciales, para llevar el producto hasta los ojos del consumidor en potencia. A medida que los pequeños y grandes capitales buscan



I Think I'm Being Watched, cortesía de Helephant, fuente Flickr.

maximizar su registro público, los muros exteriores que encierran a las empresas bullen de mensajes comerciales. No sólo anuncian el nombre de la empresa, sino del producto a ella vinculado, o bien rentan el espacio a negocios menos favorecidos en su ubicación geográfica. Los ladrillos y el cemento se convierten en escaparates que proyectan incesantes invitaciones al consumo y moldean otra vez los deseos. Esto se ha vuelto tan común que los propios muros, lejos de ser superficies neutrales, asumen la moda económica y política prevaleciente en el momento. Así, los “muros ecológicos” se han erigido como la jugada mercadológica contemporánea predilecta, publicitando las empresas que anuncian como “ambientalmente responsables”. Los muros ecológicos son vallas comerciales adornadas con las plantas en el código de color que identifica al negocio publicitado, suavizando así el áspero exterior de ladrillos y cemento al tiempo que proyecta el sentido de conciencia social que tan atractivo encuentran los consumidores de hoy. La regulación desaparece de la vista detrás de los muros ecológicos en nombre de (la promoción de) la libre elección comercial.

No obstante, los muros aportan también las condiciones materiales para las inscripciones rebeldes. Ofrecen superficies para actos



Cortesía de la comunidad social tigweb.org, usuario: Raed.

de revelación, transformando los muros de los silencios sordos de su forma dominante y dominadora circuncidante en espacios impuestos de conflicto cotidiano a expresiones de denuncia. Se trata de un proceso que se antoja denominar transmutación, una especie de contra-mutación, una respuesta. Lo silenciado de la privatización que erige muros, acalla y revela una y otra vez que es posible obligar a los muros a hablar a pesar de sí mismos, haciendo un llamado a la conciencia de sus propias condiciones de posibilidad y sus límites inherentes.

Si prestamos atención advertiremos la abundancia de ejemplos. Desde los casos históricos en zonas de conflicto a mediados del siglo XX, como Sophiatown en 1956, hasta la proyección de coexistencia cordial en el Muro de Berlín, desde los muros de autoafirmación pintados en Falls Road en Belfast hasta las tachaduras en el muro que atraviesa Palestina. También desde los murales del espíritu revolucionario que plasmara Diego Rivera hasta la ironía del subterráneo londinense, desde la exigencia de un cambio hasta el recordatorio de que la lucha capaz de transformar requiere de un compromiso constante y no termina con el paso a un régimen “revolucionario”.

Así, los muros políticos tienden a erigirse, a llegar o a ser convocados en situaciones de crisis. Marcan o se visibilizan como barreras más o menos fútiles contra la incertidumbre, la amenaza de perder el control y los intentos de (re)afirmar el control. La posibilidad de que seamos “sólo otro ladrillo en la pared”, para evocar el momento revolucionario de la cultura en la década de 1960, exige preguntarnos cómo desplazar el ladrillo a fin de demoler el edificio. Cómo socavar el cerco y el confinamiento, abrir(se) a disposiciones heterogéneas y espacios de participación activa, interacción, transformación y transmutación. Estos espacios pueden ser profundamente difíciles, desordenados e incómodos, pero constituyen la promesa y la premisa de un futuro de justicia y cordialidad. Después de todo, eso es lo que define a la libertad: ser y estar sin muros simbólicos ni de concreto.

FANTASMAGORÍAS DE LA MODERNIDAD. DOSCIENTOS AÑOS DE INDEPENDENCIA Y LOS LÍMITES DEL DISCURSO PARA INVISIBLES Y EXCLUIDOS

JESÚS RUIZ DURÁN

El proyecto colonizador como aventura militar, económica y religiosa del siglo XVI transformó la geografía, la cosmovisión y la estructura del poder del mundo renacentista. El nombre de Cristóbal Colón selló con su apelativo derivado en “colonialismo” una síntesis de las agresiones militares exitosas que incluyen las modalidades de aventura militar, invasión, misión científica, avanzada de exploración, pillaje, saqueo, depredación, esclavización, segregación, latrocinio, genocidio, etnocidio, expansión de mercados y evangelización forzada. El llamado nuevo mundo despertó la codicia de Europa, España se atribuyó la misión de conquistar estos reinos salvajes para la civilización occidental y para la iglesia con la bendición del papa. Muy pronto la aventura se convirtió en franco saqueo, pillaje y depredación inmisericorde. La turba militar española compuesta por aventureros, mercenarios, analfabetos, soldados de alquiler, criminales excarcelados, frailes, perros sanguinarios y esclavos hicieron su trabajo sucio aplaudido por la corona. El botín pasaba de una mano a otra y lo que llegaba a España, si es que llegaba, era dilapidado alegremente.

Las guerras entre los reinos de Europa se definían y compensaban en el mar Caribe, historias de conquistadores-depredadores que eran despojados del producto de sus saqueos por piratas y corsarios que trabajaban para los reyes vecinos a España. Estos mismos tesoros terminaban siendo los préstamos bancarios a la eternamente endeudada corona española, ladrones que roban a ladrones para prestárselos con intereses. Los activos agentes voraces y sanguinarios de la corona autorizados para la exacción, el robo, el asesinato, la depredación y el pillaje. Es la presencia protagonista del colonizador como guerrero depredador, recolector, recogedor de los tesoros para la realeza, misionero pacificador, civilizador, carnicero, súbdito de la corona real y de la corona pontificia. La geografía religiosa de la Iglesia romana consideró al planeta como su propiedad, de tal forma que pudo

trazar en el globo las líneas que limitaban los regalos del papa a los reinos de España y Portugal. El nuevo mundo, o las llamadas Indias occidentales fueron consideradas tierras del demonio que había que conquistar para el reino de Dios. Misión de la modernidad renacentista y la construcción del imaginario civilizador occidental y cristiano. Misión y visión fundamentalista del paradigma de la avaricia exitosa judeo-cristiana.

Los ideólogos políticos y religiosos construyeron el aparato conceptual para justificar, en todos sus aspectos, la empresa colonial e integrar al nuevo mundo como parte del universo humano y complemento del viejo mundo como proyecto civilizatorio y evangélico. Las civilizaciones amerindias originarias como objetivo de depredación y como sujeto de extinción. Pasadas las tormentas apocalípticas, el tiempo se encargó de transformar la tragedia en mestizaje, fusión de multiculturalidad e hibridación dejando profundas heridas abiertas en grandes sectores humanos ignorados y sometidos a un permanente y renovado proceso de negación y exclusión. Surgieron los movimientos independentistas y emancipatorios. Así aparecieron en el panorama occidental naciones pintorescas y variopintas de indios aspirantes a la modernidad y a la civilización occidental. Nacieron en el siglo XIX en Latinoamérica las flamantes repúblicas, bocetos de repúblicas y republiquetas. Las nuevas élites del poder nacional sustituyeron la administración del poder de la corona, en medio de luchas intestinas. Las clases populares y la población indígena, sin rostro y sin acceso al poder. Aparecen las naciones americanas independientes y emancipadas nominalmente tratando de construir su identidad y presencia política. Se trata de naciones que reconocen en su interior una multiplicidad de grupos culturales disímiles, alejados de los cánones occidentales según su grado de mestizaje. En la periferia, las naciones indígenas desatendidas, excluidas, invisibles, ignoradas del *corpus* social. La emancipación los excluyó y los consideró una carga incómoda negativa irresoluble. Los proyectos nacionales que dibujan y desdibujan sus precarias líneas democráticas no los incluyen ni los nominan, tampoco asumen un proyecto viable.

La historia de las naciones de América Latina nos cuenta de los esfuerzos independentistas y de los movimientos emancipatorios culminados de alguna manera que ya celebran doscientos años de existencia. Sin duda lo fueron en términos globales y generales. Ahora que examinamos la polisemia del término *emancipación* podemos enriquecer los esquemas simplistas de su acepción histórica. La inde-

pendencia política como Estado-nación de la corona española es un hecho conquistado. Las clases políticas que asumieron el poder no terminan de consolidar el rostro del aparato formal de su estructura social. La emancipación viene llegando como por oleadas que baña con sus bendiciones a los sectores sociales que se consolidan, pero existen otros que casi no han sido tocados por la varita mágica de la independencia y la emancipación; mas al contrario, han acentuado en el mundo global su vulnerabilidad y el riesgo de su supervivencia como grupo social y civilización dueña de su universo simbólico.

Las luchas y emancipaciones americanas han creado subalternidades por estratos superpuestos de inclusión y exclusión. Las cadenas de exclusión de los proyectos poscoloniales independentistas y emancipatorios se evidencian en sectores humanos que no han llegado a ser integrados en el aparato nacional. La sustitución de subalternidades en los proyectos políticos nacionales ha creado ciudadanías diferenciadas en derechos económicos, culturales, sociales y políticos. Existe un tejido complejo de subalternidades de poder cuyos mecanismos no son simplemente económicos ya que entremezclan factores culturales, raciales y étnicos en su dinámica política y económica. Ciudadanos subalternos en una escala de poder y acceso que multiplica la diferencia en su viabilidad social.

La economía globalizada hace que el Estado tenga un nuevo papel en América Latina. La dinámica económica neoliberal exige características cada vez más compulsivas para dismantelar el aparato estatal y crear relaciones permisivas y tolerantes a una dinámica económica de lucro y ventaja extrema para el gran capital. La organización y administración de nuevas formas de ciudadanía diferenciadas en niveles de inclusión hace que coexistan ciudadanías invisibles sin acción, voz y poder. Las utopías de las emancipaciones se alejan cada vez más, pues son emancipaciones frustradas que se unen a la cadena de subalternidades que se perenniza en los sectores sociales excluidos. Las emancipaciones que apuntan a los derechos humanos, a los derechos de las poblaciones originarias, a los derechos de una justa legislación laboral y a normas que respeten la preservación y protección ecológica del medio ambiente son los temas más sensibles que determinan el interés de los inversionistas del gran capital. El capital exige legislaciones que mermen y nieguen derechos nacionales elementales que son para las naciones la razón de su existencia y soberanía. El gran capital se las arregla para obtener las concesiones más ventajosas de los gobiernos bajo tarifas de corrupción ya estandarizadas y previstas

entre sus gastos generales. El círculo de la corrupción se completa para anular las reclamaciones justas, el fantasma de la denominación estatal de “terrorismo” surge como recurso represivo para acallar cualquier intento de reclamaciones en conflictos con la gran empresa sobre derechos laborales o reclamaciones de depredación del medio ambiente o derechos de las comunidades originarias.

Las diferenciaciones sociales que estructuran la economía y el universo simbólico se manifiestan cuando la clase dominante maneja y gerencia su aparato económico y genera su universo simbólico a través de la cultura dominante. Todos los códigos y mecanismos de inclusión, exclusión, marginación y acceso al poder provienen de la interacción de la mecánica económica y la construcción cultural dominante. Paradigmas culturales contruidos con base en un nivel selecto de consumo y en su relación con el poder y la producción y consumo de bienes. El aparato social se conduce por la dinámica económica y su construcción simbólica, la cultura.

Néstor García Canclini, en su libro *Diferentes, desiguales y desconectados*, aborda el tema de los niveles culturales y nos propone:

La diferencia entre los niveles culturales se establece por la composición de sus públicos (burguesía, clases medias y populares) por la naturaleza de las obras producidas (obras de arte, de entretenimiento y mensajes de consumo masivo) y por las ideologías político estéticas que las expresan (aristocratismo esteticista, ascetismo y pretensión, pragmatismo funcional). Los tres sistemas coexisten dentro de la misma sociedad capitalista porque ésta organiza la distribución desigual de todos los bienes materiales y simbólicos.

Podríamos añadir a esto la presencia casi invisible de grupos humanos que no llegan ni alcanzan las caracterizaciones de las clases del último nivel inferior que según esta clasificación de García Canclini serían las clases populares. La población indígena no llega a incluirse como clase popular. La población de niveles de menor mestizaje, las llamadas poblaciones originarias, los indios, llámense campesinos, o poblaciones étnicas aborígenes desconectadas del aparato social y los códigos sociológicos que los incluyen en los proyectos nacionales democráticos o sus variantes y aproximaciones. Es la población indígena que sobrevive como diferente, desigual y desconectada a la vez.

Las poblaciones de las comunidades indígenas de América del Norte, Centro y Sur, los pobladores de las selvas tropicales y de la Amazonia son los grupos humanos que sobreviven en su propia forma de resistencia de ecosistema cada vez más estrecho y ahora amenazado

por la cara más agresiva del capitalismo salvaje. Gran parte de las poblaciones amazónicas fueron las que tuvieron que ser “limpiadas” a punta de napalm de sus territorios para dar paso a las grandes empresas transnacionales en los años sesenta que llevó el gran capital a Brasil, durante el gobierno militar más represivo de su historia. Este episodio ha tenido muchas modalidades en la historia de América, desde el exterminio y saqueo español del siglo XVI, acompañado de la destrucción de sus universos simbólicos mediante empresas ideológicas y militares. En el Perú de los siglos XVI y XVII se llevó a cabo un operativo denominado “Extirpación de idolatrías” para destruir cualquier vestigio cultural y religioso ancestral. La empresa militar del saqueo material fue paralela a la destrucción del universo simbólico encubierta por un proyecto religioso y civilizatorio. En el siglo XIX y principios del XX se inicia el gran despliegue de inmigración europea a Argentina, Uruguay, Paraguay y Chile. Los nuevos colonos europeos recibían entre los pertrechos y herramientas entregados por el Estado, un buen lote de armas y municiones para un operativo encubierto inicial de “limpieza étnica”, fue así como las poblaciones originarias fueron disminuyendo progresivamente en estos países.

Las comunidades andinas y amazónicas ahora están más amenazadas por la voracidad transnacional en busca de agua, minerales, madera y espacios protegidos libres para la agroindustria depredadora, y el narcotráfico en un panorama apocalíptico de colapso inminente del balance ecológico planetario. La corrupción estatal generalizada en el ámbito global existe porque en principio existen los corruptores y ellos son los que forman los clubes de los países poderosos G7, G8, G10 o como se llamen, en donde se crea y administra el gran capital y la gran empresa. El Estado es el agente que viabiliza la presencia de la inversión a través de sus más variadas modalidades de gestión empresarial amañada, mafiosa y ventajista. Se distorsiona a favor del capital todo el aparato legal que regula los derechos humanos, los derechos laborales, la preservación del ecosistema, los derechos de las comunidades indígenas sobre sus territorios, la fuerza laboral, la seguridad social, los impuestos a las sobreganancias, las limitaciones a la polución industrial y desechos tóxicos. Los *lobbies* activan su compra de concesiones y prebendas en las antesalas de congresos y palacios gubernamentales. Se pueden camuflar en leyes permisivas y atractivas al gran mercado y a la gran inversión industrial y financiera. Se puede comprar un país entero a trocitos, los precios y tarifas de los premios, prebendas, comisiones de éxito o simplemente coimas a todo nivel,

están previstas como gastos operativos en las grandes empresas inversionistas. Las comunidades ancestrales andinas y amazónicas estaban de alguna manera protegidas por leyes que están siendo desmanteladas y modificadas para permitir que territorios que fueron considerados inalienables, intransferibles e intangibles, se conviertan ahora en tierras de posible y simple compra y venta, otro bocado más para la avaricia depredadora. La vieja alianza del dinero sucio y el poder en acción. Esto que aparentemente es una bienvenida forma de modernización, encierra un dramático trasfondo de depredación ecológica global junto a la estrategia de un operativo de exterminio cultural. Las tierras comunales intransferibles pueden desaparecer como unidad ecológica geográfica y cultural, por lo tanto el sustento físico y simbólico de los grupos humanos que lo habitan. Las emancipaciones se alejan, las posibilidades de revertir la voracidad depredadora neoliberal se acentúa en su negación. La dinámica económica actual sólo es posible dentro de una carrera despiadada de lucro y extrema competición ventajista para el gran capital. El progreso de un país latinoamericano y su bonanza económica está ligado, en gran parte, a su alto nivel de corrupción estatal. La corrupción y el crimen organizado se convierten así en el omnipresente motor que hace marchar la economía de una nación. El mapa geográfico y económico de América Latina ha sido superpuesto por otro donde países enteros han perdido sus fronteras en una nueva configuración de poder del narcotráfico manejado desde la permisividad y complicidad oficial. La dinámica del poder paralelo del crimen de los cárteles se teje en una maraña de líneas de fuerza que atraviesa y maneja los mecanismos más visibles y recónditos de poder político y económico para su acción y prosperidad.

Las emancipaciones han cambiado de espectro, ahora se han ampliado, a las tradicionales se han sumado otras liberaciones urgentes y emergentes, ya que el poder ha multiplicado sus formas de dependencia y opresión, se ha camuflado y diversificado; los valores han sido desplazados por sus antónimos. Las libertades que nos reclaman también se han multiplicado. A las libertades políticas y económicas se han sumado las libertades en el universo simbólico creativo de la cultura, de los valores y de la supervivencia del genoma humano y del planeta. La dinámica social en marcha que ha convertido todos los paradigmas humanos en espejismos irresponsables donde la crítica y la independencia de criterio no existe más que para alimentar funcionalmente el triunfo y el éxito de la opción menos humanista,

más irresponsable y malsana. El arte es uno de los baluartes donde podemos ejercer nuestra acción cuestionadora y correctiva. El arte es nuestro terreno de acción. Nuestro alimento es la vivencia atenta, vigilante e intensa, nuestra obra recoge la huella de nuestra época y la convierte en símbolo. Nuestra sensibilidad y poética es nuestro capital, nuestra maestría de oficio es nuestra herramienta de expresión. La creatividad estética siempre ha sido alimentada por la vigilia del corazón y de la razón. Vigilia para actuar y ejercer nuestro derecho de experimentar las facultades humanas que nos enriquecen y nos hacen libres, autónomos, creativos gozosos y solidarios. Nuestra cadena emancipatoria como artistas y gente del arte deberá dinamizar nuestras liberaciones para enriquecer nuestro ejercicio artístico que va perdiendo cada vez más su trascendencia y brillo. Los excesos teóricos de un conceptualismo narcisista hipertrofiado vienen produciendo una actividad artística con discursos autistas y maniáticos cuando no banales y desechables e inocuos y cada vez más maltrechos, destartados y repulsivos. Quizá debamos librarnos de la presencia ambigua de algunos curadores y sus excesos que son capaces de armar bienales completas con ocurrencias banales de artistas que no tienen obra y pueden llenar salas inmensas con desechos e ideas ridículas. Los catálogos son cada vez más voluminosos, mejor diseñados y escritos en un metalenguaje indescifrable, pero su contenido es tan chato, carente de interés que hace del objeto un bodoque totalmente desechable. Con contadas excepciones estas megaexposiciones se convierten en eventos mediáticos muy bien cubiertos por los medios como evento social que potencia su frivolidad e intrascendencia. Hacemos un arte cada vez más enfermizo, menos alegre, menos bien hecho, más psicópata, aburrido, envilecido, morboso y tontolín; más parecen informes clínicos para el interés del psiquiatra del artista. Arte sin encanto ni magia, arte desechable, arte chatarra, frívolo e intrascendente. Quizá debemos empezar una emancipación de los paradigmas estéticos globalizados. Quizá debamos aprender la hermosa lección de frescura, vitalidad, espontaneidad, júbilo alegría y humor de nuestras artes populares. Quizá podamos nutrirnos aún de las experiencias vitales en la ritualidad festiva de la vida de los pueblos originarios, de su respeto y hermosa relación umbilical con la madre tierra, podemos aprender de la solidaridad y complicidad humana de las clases marginales y sus manifestaciones estéticas y vitales. Quizá tengamos que cuestionar seriamente nuestra dinámica y nuestros códigos de reconocimiento del valor de nuestro campo y ámbito en las artes que practicamos. No

somos parias culturales, no somos los desheredados que asumimos a fardo cerrado paradigmas estéticos de universos simbólicos enfermos y estériles, agotados en su psicopatía. Somos herederos de un inmenso, sofisticado y exquisito legado cultural, seamos dignos de ello, alimentémonos de sus raíces y reconectemos nuestro talento con una energía creativa renovada y atenta a la modernidad. Nutrémonos de esa savia ancestral y enriquezcamos nuestro lenguaje con los favores y ventajas de la tecnología. Somos los que creamos y creemos en el arte como posibilidad de goce y acción creativa, de sabiduría crítica y vivencia humana independiente, exquisita y vigilante de lo que consideramos valioso, superior y delicado del hombre.

“ESTADIO CHILE”: POSPRODUCCIÓN Y MEMORIAS EN USO

NELLY RICHARD

En octubre de 2009, la artista chilena Lotty Rosenfeld realizó tres intervenciones tituladas *Estadio Chile I, II y III*¹ que desplazan trabajos anteriores, renovando sus diálogos artísticos y políticos con una exterioridad social de rupturas, crisis y sobresaltos. Los materiales que L. Rosenfeld reinserta en las tres obras de 2009 que componen *Estadio Chile* no son las imágenes-video de estas obras pasadas, sino el audio de sus grabaciones. Al carecer de una proyección visual que ilumine formas o contenidos (al menos en dos de las tres intervenciones que comentamos), la ambientación de su trabajo lleva a los espectadores a compartir una inquietante oscuridad que los expone a una situación de perturbación, confusión e inestabilidad de los sentidos, especialmente adecuada para que el fantasma de la memoria se ensamble y desensamble como rotura y vértigo. La obra de L. Rosenfeld no deja que la tenebrosidad del recuerdo histórico ceda a la distracción de las imágenes que seducen la vista. A espaldas de los brillos relucientes de la visualidad mediática del mercado globalizado, las bandas de sonido que se emiten disociadas de todo anclaje referencial recrean una memoria de voces entrecortadas que tratan desesperadamente de hacernos oír lo inaudible de su pasado de catacumbas. Un pasado remecido por la alteración de sus contextos de origen que mezclan los desechos capitalistas con saldos de vidas humanas en trance de salir del abandono gracias a la pulsión emancipatoria del arte.

Leídas en clave de la crítica artística contemporánea, las tres intervenciones de L. Rosenfeld que agrupa *Estadio Chile I, II y III* pertenecen al mundo de la “posproducción”. Tomo aquí lo de “posproducción” (cito a N. Bourriaud) como un término técnico utilizado en el mundo de la televisión, el cine y el video. Designa el conjunto de procesos efectuados sobre un material grabado: el montaje, la inclusión de otras

¹ *Estadio Chile I, II, III*, Trienal de Chile 2009, Santiago de Chile-Lota, Concepción. Véase *Catálogo de la Fundación Trienal de Chile 2009*, Santiago, 2010.

fuentes visuales o sonoras, el subtítulo, las voces en *off*, los efectos especiales. Como un conjunto de actividades ligadas al mundo de los servicios y del reciclaje, la posproducción pertenece pues, al sector terciario, opuesto al sector industrial y agrícola —de producción de materias en bruto—.² L. Rosenfeld utiliza las tecnologías de la posproducción para ensamblar los audios de sus videoinstalaciones anteriores. En este sentido, su gesto es parecido al que hacen otros artistas contemporáneos que desafían el mito romántico y moderno de la “originalidad”, trabajando con lo *ya fabricado* y lo *ya procesado* en un mundo (posmoderno) de apropiaciones y reconversiones de citas en préstamo que circulan por redes de discursos multimediatizadas. Pero en el caso de *Estadio Chile I, II y III*, la obra de L. Rosenfeld nos dice que lo “posproducido” tiene como especial motivación crítica la de armar un contraste intenso: una oposición de altorrelieve entre, por un lado, los arreglos tras-codificadores de fragmentos de lenguajes manipulados por la técnica que se complacen en su retoque y, por otro, la negatividad refractaria de la “*materia en bruto*” (sudor, sangre y lágrimas) de la experiencia local de un Chile de la represión política y de la explotación económica. La obra trabaja con la precariedad experiencial de estas *memorias-en-uso* que habitan el trasfondo de un mundo cuya oscuridad se declara refractaria al liso y transparente reciclaje postindustrial de las imágenes-mercancías. Son *memorias-en-uso* todas ellas *accidentadas*, no lisas, que se resisten (en su corporeidad y fisicalidad de la experiencia), a la plana circulación de mercado a la que sólo le interesa la equivalencia de las series que lo uniforman todo en la superficie.

MEMORIA I: DE CRISIS EN CRISIS

En 1979, en plena dictadura en Chile, el trabajo *Una milla de cruces sobre el pavimento* firmado por L. Rosenfeld,³ puso en escena una relación entre cuerpo, signos y poder que desplegó todo su potencial subversivo en una ciudad bajo control militar. Recordemos que la obra de L. Rosenfeld consistió en modificar los signos trazados en

² Nicolás Bourriaud, *Postproducción*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2007, p. 7.

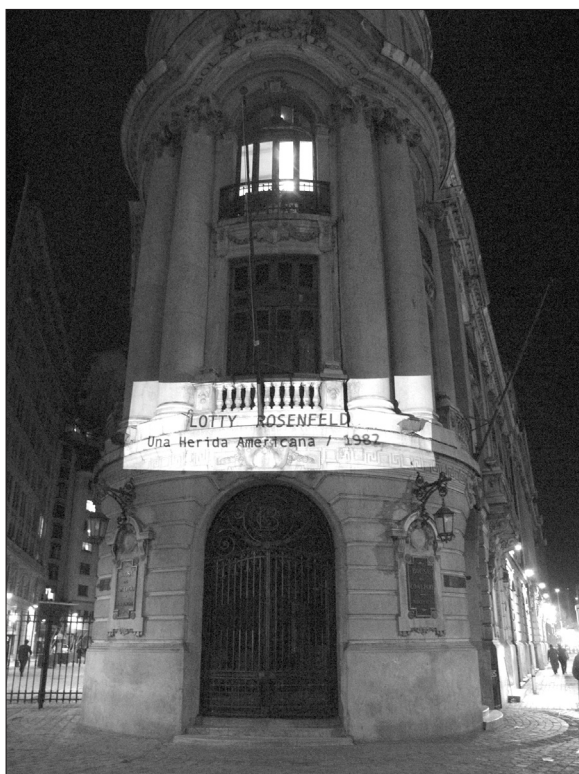
³ Para una lectura detallada de las operaciones inscritas en el trabajo de Lotty Rosenfeld, véase María Eugenia Brito, Diamela Eltit, Gonzalo Muñoz, Nelly Richard, Raúl Zurita, *Desacato (Sobre la obra de Lotty Rosenfeld)*, Santiago, Francisco Zegers Editor, 1986.

la calzada para dividirla; es decir, en cruzar esas marcas en el pavimento hechas para señalar la dirección del tránsito con la franja blanca de una venda de género cuyo eje perpendicular —de desacato— se superponía a la vertical ya trazada por el orden. En un gesto de sobriedad máxima, de total rigor y contención, de exactitud conceptual y de falsa discreción, una artista chilena habitante de un país bajo dictadura militar transgredió la relación entre marcas, territorio y vigilancia con la que el autoritarismo sitiaba a los cuerpos y las identidades bajo sospechas. Atrevidamente, el trazado de la cruz en los pavimentos realizó una intervención del paisaje que usó el arte en dos sentidos: primero, como *vector de desobediencia* al rechazar la impositiva linealidad del camino unívocamente trazado y, luego, como *fuerza de resignificación creativa* al inventar una relación con los signos que, en lugar de ser fija e invariable, fuera plural y diseminante.

Alterando un simple tramo de la circulación cotidiana mediante un gesto aparentemente inofensivo, la obra de L. Rosenfeld llamaba poderosamente la atención sobre la relación entre sistemas comunicativos, técnicas de reproducción del orden social y uniformación de sujetos dóciles.

En *Estadio Chile I* (2009), la artista reedita la memoria artística de una de sus marcaciones de las cruces iluminando la fachada de la Bolsa de Comercio de Santiago de Chile con una sola imagen proyectada de noche: la del título de una intervención anteriormente realizada por ella en este mismo sitio (“Una herida americana”) acompañada de la fecha que data ese trabajo (1982) y de su firma de autora (L. Rosenfeld).

¿En qué consistía el trabajo de 1982 evocado por la autora en esta nueva obra de 2009 como *recordación artística* y como *memoria política*? L. Rosenfeld intervino el espacio de la Bolsa de Comercio de Santiago, un día cualquiera de 1982 en el que dicha Bolsa se encontraba en pleno funcionamiento, proyectando la imagen de una acción de arte en los monitores que registran habitualmente las fluctuaciones monetarias del curso bursátil. La acción de arte mostraba la imagen de la cruz trazada por la artista frente a la Casa Blanca de Washington el año 1982 como un gesto de desobediencia frente al símbolo institucional del poderío económico de la capital norteamericana. Al intervenir la Bolsa de Comercio con su acción de arte en 1982 durante la dictadura, L. Rosenfeld introdujo una doble aritmética de la transgresión en un lugar de transacciones financieras cuya función es la de hacer crecer el valor acumulativo de los balances económicos. Bajo



Estadio Chile I. Kena Lorenzini (fotografía) y Lotty Rosenfeld (obra), Bolsa de Comercio, Santiago, Chile, intervención pública audio visual, 2009.

censura y sin permiso, la artista jugó con los signos *más* y *menos* de la cruz, para desajustar la(s) cuenta(s) de los negocios, para producir un desajuste crítico en las ecuaciones negociadas del capitalismo de mercado y de los mercados de capital.

La fecha de 1982 es altamente significativa en Chile, ya que designa el año en el que sucede un cataclismo en la política económica del régimen militar de Augusto Pinochet: un régimen totalitario cuya dictadura combinó el "ajuste estructural" y la "economía abierta" para convertir a Chile, anticipadamente, en una sociedad de libre mercado que le diera lecciones anticipadas al resto de América Latina sobre lo triunfante que iba a volverse la hegemonía neoliberal. La crisis de 1982 en Chile remece todo el sistema financiero y lleva al derrumbe de la banca nacional. Es una crisis que hizo tambalear lo que la expansión neolibe-

ral de la dictadura militar llamaba orgullosamente “el milagro chileno”. La memoria de esta primera falla del neoliberalismo chileno que hizo tropezar su economía de mercado está presente en *Estadio Chile I*, a través del registro de audio —ampliado en la calle— de los sonidos de la Bolsa de Comercio intervenida en 1982. Esta memoria del pasado viene a reciclarse en el nuevo presente en el que se inscribe *Estadio Chile*: la del año 2009 en el que se diagnostica la crisis económica mundial como una crisis originada en Estados Unidos que, a diferencia de hecatombes anteriores surgidas en países del subdesarrollo, es descrita por los especialistas internacionales como “crisis de los países desarrollados”. L. Rosenfeld elige nuevamente la Bolsa de Comercio de Santiago de Chile como soporte de marcación de su gesto crítico-artístico que anuda dos fechas de catástrofes financieras nacional e internacional (1982-2009). L. Rosenfeld nos propone una inversión de escenas —de la periferia al centro y del centro (Estados Unidos) a la periferia (Chile)— que se ve atravesada por la globalización capitalista. Pese a los efectos desterritorializadores de los flujos de esta globalización, L. Rosenfeld enfatiza la localización de una conciencia *situada* al seguir llamando “herida americana” a los desequilibrios político-económicos entre lo local y lo global que castigan a las naciones vulnerables.

El lienzo blanco titulado *Una herida americana* atraviesa, en 2009, el frontis de la Bolsa de Comercio de Santiago de Chile con aquella fecha —1982— que la performatividad del sistema económico de la transición neoliberal no quiere recordar. La hipermodernización de la sociedad de consumo del Chile neoliberal considera ya obsoleto el desastroso lapsus financiero que desbancó a su mercado de capitales en los tiempos de una dictadura que pretende olvidar. La proyección en la fachada de la Bolsa de Comercio de Santiago (2009) del recuerdo de un descalabro económico (1982) que desvía la rutina de los tránsitos urbanos, cumple con alertar creativamente a la memoria ciudadana respecto de la suma de olvidos y pérdidas con base en la cual el neoliberalismo suele hacer borrón y cuenta nueva para seguir acumulando, como si nada, ganancias y utilidades.

MEMORIA II: NEGAR LAS IMÁGENES PARA HACER(SE) ESCUCHAR

¿Cómo simbolizar la pérdida y la ausencia de cuerpos y personas que fueron víctimas de la desaparición política durante los años de la dic-

tadura militar? ¿Cómo representar el angustioso hueco de *no identidad* que dibujó la tortura y la represión en el cuerpo social? Este dilema crítico reaparece cada vez que el arte se hace cargo de la problemática del recuerdo en sitios marcados por lo ominoso de un pasado de identidades suprimidas por los aparatos de terror.

El ex Estadio Chile (lugar en el que se realiza la segunda intervención de esta trilogía) fue declarado "monumento histórico" y luego cambió su nombre por el de Estadio Víctor Jara, en homenaje al cantautor popular detenido y asesinado por la dictadura en ese mismo recinto en 1973. Éste es el espacio simbólico de la memoria que se propuso intervenir L. Rosenfeld a las 12:00 horas de un día jueves 7 de octubre de 2009, desviando fugazmente el ritmo de una sede que, más allá de su designación patrimonial como lugar de la memoria, había vuelto a ser diariamente ocupada por el calendario de las actividades físicas y deportivas de la comunidad. Gracias al arte de L. Rosenfeld, el Estadio Víctor Jara se reencontró (aunque fugazmente) con la memoria soterrada de la violencia histórica que la relajada normalidad de la programación deportiva del recinto había dejado sin vigencia.

La intervención artística de L. Rosenfeld consistió en invitar a un grupo determinado de personas a realizar un recorrido por el Estadio Víctor Jara. El recinto fue oscurecido y vaciado por decisión de la artista, como un modo de contraponer así la soledad del recuerdo al agitado ritmo de movimientos que integran la sede deportiva al dinamismo cotidiano de una ciudad que usa la velocidad de circulación de los medios para fabricar olvido en torno a la supresión de las huellas de las violaciones de los derechos humanos. Guiados por una frágil iluminación de bombillas ubicadas en el suelo de los pasillos, los espectadores que se adentran en la penumbra del recinto son asediados imaginariamente por el eco tormentoso de las reminiscencias del pasado de secuestros y tortura que le traspasan su fantasmática del dolor. Nada de teatralidad ni de escenografización del recuerdo. Sólo la arquitectura de implacable geometría del estadio y sus muros compactos que fueron testigos mudos del sufrimiento humano, para conservar las trazas fantasmales que los usos recreativos del recinto amenazan con difuminar. Las luces desfallecientes que señalizan una caminata de rumbo incierto no pueden sino provocar en cada visitante, rememorativamente, la angustia de las preguntas respecto de sus destinos que atormentaban a los prisioneros cuando éstos desfilaron con miedo por los pasajes de este laberinto de la muerte. En los tiempos de la

dictadura, ese laberinto de la muerte era administrado por guardias que jugaban con la incertidumbre como un arma mortífera de destrucción psicológica. La caminata a oscuras de los espectadores de la obra recrea otro tipo de incertidumbre, ligada esta vez al *enigma del sentido* ya que el arte juega en el filo de la paradoja entre equivalencia y ambivalencia, entre semejanza y disimilitud, entre representación y contrarrepresentación.

La no ocupación de imágenes que recuerden *literalmente* el episodio del asesinato de Víctor Jara (convertido en el emblema de la desaparición política en los tiempos de la dictadura), frustra la tentación referencial de que el recuerdo histórico se base en la re-construcción de un pasado conocido y demasiado reconocible por su traducción es-



Estadio Chile II. Kena Lorenzini (fotografía) y Lotty Rosenfeld (obra), Estadio Víctor Jara, Santiago, Chile, intervención sonora, 2009.

quemática a mensaje, leyenda o iconografía, tal como suele ocurrir en el arte directamente político. L. Rosenfeld se niega a la ilustratividad del recuerdo que “representa” a la memoria con las imágenes codificadas del pasado mítico que levanta la historia monumental. Habiendo renunciado a la comodidad de la estereotipada iconografía de Víctor Jara, el arte de L. Rosenfeld busca sorprender y desorientar, *extraviar*, para favorecer un ejercicio antirrealista del recuerdo que, en *Estadio Chile II*, se practica *a oscuras*. El recuerdo obliga así a los espectadores a experimentar con sus propias trazas de la memoria, en ausencia de la señalización dirigida de un recordatorio previsto, para quebrar la ilusión de que alguna imagen plena (sin vacíos ni fallas) vaya a clausurar la representación de lo acontecido.

La negación de las imágenes —la supresión de toda visualidad comunicativa— en la intervención del Estadio Víctor Jara va junto con una intensificación de la sonoridad. El trabajo de audio deja resonar en el vacío del espacio una multiplicación de voces que entrecortan el silencio con lamentos y suspiros, mezclados con mensajes verbales que toman la forma de imprecaciones, órdenes, recuentos, etc. El audio que resuena en el estadio mezcla los sonidos de un esfuerzo físico (quizás una loca carrera), con algo parecido a un parto o bien a un goce sexual. Al llenar el recinto vacío de sonidos no precisables que, a veces, parecen quejidos, L. Rosenfeld desentierra la memoria de los gemidos de los prisioneros que, en sus tiempos de reclusión clandestina, eran entregados a la tortura con la venda en los ojos durante la dictadura. Pero los ruidos que puntúan el recorrido de los espectadores en *Estadio Chile II* descargan una referencialidad híbrida debido a la mezcla de fuentes de discursos rotas todas ellas en sus cadenas enunciativas. La obra combina el ritmo de un *cuerpo al límite* (¿dolor o placer?) con la votación del plebiscito de 1989 que reabre la democracia en Chile y, también, con los remates de una casa de empeño por la que desfilan las vidas hipotecadas de las clases populares atrapadas en los mecanismos de la sobrevivencia económica. La confusión de estos ruidos ambientales multiplica los choques de sensaciones entre diversos contextos de sacrificio y desempeño, de alivio y desdicha, de derrumbe y éxtasis. Estos ruidos ambientales recuerdan zonas fraccionadas de existencia (*cuerpo, democracia y pobreza*), que se asombran de este encuentro luminoso —aunque producido a oscuras— entre lo estético, lo social y lo político.

MEMORIA III: DE LO HIPERTECNOLÓGICO A LA BRUTALIDAD
DE LOS SENTIDOS

La estrategia de L. Rosenfeld consiste en suprimir las imágenes para que el espacio se perciba sólo habitado por sonidos, modificando de este modo las condiciones —físicas y artísticas— que hicieron de la vista el órgano tradicionalmente encargado de capturar las imágenes y dominar el sentido. Ya no hay un *frente a*, medible y regulable, sino un *en torno a*, envolvente y penetrante. La profunda oscuridad del entorno abole la distancia de la vista como resguardo y protección para sumergirnos, a cambio, en la proximidad amenazante de cuerpos y sonidos mezclados. En *Estadio Chile III* (una intervención realizada en la ex mina de carbón “El Chiflón del Diablo”, en el Sur de Chile, a más de 800 metros bajo el nivel del mar). Ahí el espacio oscurecido y sus ruidos no completamente identificables proyectan en el cuerpo del espectador que se encuentra debajo de la tierra una memoria somática: la memoria arcaica de un estado fuera-del-tiempo que recuerda con pánico la indiferenciación primitiva de los límites, el no control de las fronteras que distinguen y separan el ser del no-ser. Memoria del inconsciente que pulsa en la oscuridad subterránea de la mina para que sus espectadores no se olviden que la distancia —en tanto límite que separa la identidad de la otredad— puede dejar de funcionar como garantía y protección de las identidades refugiadas en sí mismas, para volverse angustia y perturbación al sumirse en el caos de la otredad. La intervención de L. Rosenfeld en una mina de carbón a 800 metros debajo del mar se propone desestabilizar el sentido de la proximidad y la distancia, anulando el ejercicio de la vista como dominación del espacio. Y se propone también agudizar el temor de la confusión que proviene de lo inarticulado de los ruidos. Es así como afloran las capas de experiencias del pasado somático que fueron sepultadas por la moderna arqueología de la percepción. La oscuridad completa y el remplazo de imágenes por sonidos obligan al reaprendizaje del cuerpo que debe pasar de lo visual a lo auditivo,⁴

⁴ “Una vez abajo, se encienden las linternas adquiriendo el espectador la visión de un cíclope. Las primeras referencias que se desdibujan son la pérdida de la luz de día y el centelleo del claro-oscuro va lentamente reacondicionando la percepción de la oscuridad y la humedad para dar paso a la audición como sentido dominante”. Alberto Madrid, “La narración del archivo”, en *Catálogo de la Trienal de Chile 2009*, Chile, Gobierno de Chile, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2009.



Estadio Chile III. Kena Lorenzini (fotografía) y Lotty Rosenfeld (obra), Mina de carbón, Lota, Chile, intervención sonora, 2009.

rematerializando así la experiencia desnuda que había sido anestesiada por las mediaciones tecnológicas.

El hecho de suprimir la visión haciendo desaparecer las imágenes en la oscuridad de la obra, lleva implícita —como negativo— una reflexión sobre el estatuto de la visualidad en las sociedades de la comunicación. La obra de L. Rosenfeld no está al servicio de la sobreexposición de lo visible, del reinado del consumo visual y de la saturación icónica como rasgos dominantes de la globalización mediática y del capitalismo de mercado. En esta tercera intervención a oscuras que se produce sumergida en el fondo de la tierra, la hipertecnología de la obra pretende, más bien, agudizar un universo de sensaciones y percepciones que recupere el volumen de los estratos de experien-

cia corporal que fueron aplastados por la victoriosa ostentación de las pantallas que celebran, en la superficie, la translucidez del intercambio entre bienes, comunicación y espectáculo. En la profundidad abismada, finalmente insondable, de la mina “El Chiflón del Diablo” que guarda la memoria subterránea de su historial de pobreza, maltratos y explotación, L. Rosenfeld ha organizado una retirada de la visualidad y de sus imágenes para que el cuerpo y el recuerdo deban auscultar las cavidades de un pasado de sacrificio que se encuentra muy lejos de las seducciones a la vista que iluminan los *flashes* de la entretención.

De la superficie (acaparamiento metropolitano del tráfico internacional) al fondo (pobreza y cesantía). De lo alto (Norte) a lo bajo (Sur). De la especulación financiera (neoliberalismo) al deterioro económico-social (la enajenación de la mano de obra y las vidas hipotecadas por el consumo). Y todo eso pasando por la memoria de la tragedia de la dictadura (el Estadio Víctor Jara) que el arte convoca a resistirse a la borradura de los medios. La obra de L. Rosenfeld no sólo quiere recoger la densidad intransferible de una materia vivencial del recuerdo de la miseria y la desgracia todavía adherida a sus víctimas. Quiere, además, hacernos saber que las *memorias-en-uso* de esas miserias y desgracias siguen desafiando el poder de abstracción de las finanzas y la fuerza de desmaterialización de las tecnologías con las que juega el capitalismo globalizado.

En la obra de L. Rosenfeld titulada *Estadio Chile*, giran a distintas velocidades de sedimentación, los índices de superproducción que anota el hipercapitalismo a modo de resumen triunfal de su expansión planetaria y, también, las señas insurgentes de memorias sublevadas contra la desigualdad y la postergación de las identidades carenciales. El dispositivo estético propone una reconfiguración de la experiencia intersubjetiva cuya fuerza de emancipación transforma las relaciones de sentido. Para lograrlo, sacude las maneras de ver y de sentir que componen lo que J. Rancière llama el “régimen de lo sensible”: transgrede la frontera entre lo conocido (las imágenes) y lo irreconocible (los sonidos inarticulados y los encuentros entre cuerpos y recuerdos que se producen a tientas, en la incertidumbre de saber qué es qué en este mundo vago de ecos divagantes).

PARTE IV
ESTÉTICA DEL FINAL DE LOS TIEMPOS

ESPECTÁCULO, ARTE Y LA POLÍTICA DE LA DECEPCIÓN

ACKBAR ABBAS

Empezaré por bosquejar brevemente dos descripciones de lo social en Debord y Baudelaire. El denominador común en estos textos parece ser el énfasis en los impasses y las imposibilidades de la vida social; de manera implícita, un énfasis en las patologías de la democracia. En cada caso encontramos la necesidad de relacionarse con lo social a través de la mediación de lo que parece ser una figura negativa: la figura del secreto en Debord y la del enigma en Baudelaire. La pregunta que quiero plantear es si dicha “negatividad” se deriva meramente de las situaciones locales de una clase de intelectuales europeos o si puede ser fuente y recurso para repensar posibilidades sociales en otras latitudes hoy. Dicho de otro modo, ¿qué tipo de políticas pueden engendrar tales figuras negativas?

DEBORD Y EL SECRETO

Mi primer ejemplo se refiere a Guy Debord y el secreto. El texto más conocido de Debord es *La sociedad del espectáculo*, publicado un año antes de las revueltas estudiantiles del mayo francés en 1968. Menos comprendido ha sido el texto que acompaña a aquél, *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*, publicado en 1988, un año antes de la caída del Muro de Berlín. El texto de 1988 no sigue tanto el desarrollo del espectáculo como su mutación interna hacia algo muy distinto del espectáculo clásico. Debord destaca cómo las dos viejas formas del espectáculo, a saber, el espectáculo concentrado (que encontramos en sociedades colectivas, como la Unión Soviética) y el espectáculo difuso (que encontramos en sociedades burguesas de consumo, como Francia), se han fusionado para dar paso a su forma actual: el espectáculo integrado. “En el espectáculo concentrado la mayor parte de la sociedad circundante escapa de él; en el espectáculo di-

fuso, una pequeña parte; hoy, ninguna parte” (*Comentarios*, p. 9). La descarnada propagación del espectáculo integrado requiere de un análisis muy distinto. En sus inicios, el espectáculo se entendía como una modalidad de alienación social que había asumido forma visual. Así, el espectáculo del que nos habla Debord no es “una colección de imágenes, sino una relación social entre las personas que se ve mediada por imágenes” (p. 4). Es “el capital acumulado hasta el punto de convertirse en imágenes” (p. 34). La crítica del espectáculo ha de tratar de “exponerlo como negación visible de la vida y como una negación de la vida que ha inventado una forma visible para sí” (p. 10). Por el contrario, la propagación del espectáculo integrado significa que ya no es visible, porque ahora se mueve con la rapidez de un combatiente sigiloso, pero también porque está guiado por información cual bomba inteligente. Lo que hoy demanda análisis ya no es la forma visual del espectáculo, sino su forma informacional, no visual y secreta.

La diferencia entre ambas versiones del espectáculo halla correlación en una diferencia estilística entre los dos textos de Debord. El manuscrito de 1967, formado por una serie de párrafos numerados, es deliberadamente fragmentario, no discursivo ni específico, mas está diseñado para iluminar, exponer y revelar. Lejos de ello, el texto de 1988 es discursivo, directo y casi informal, pleno de ejemplos específicos; no obstante, todo en él se organiza en torno al temor de revelar demasiado y desvelar secretos capaces de alimentar las armas del enemigo. En una página Debord señala: “Sobre todo, debo tener cuidado de no dar demasiada información a cualquiera”. Su miedo es que la información puede utilizarse como desinformación a fin de precipitar “la erradicación del conocimiento histórico en general” (p. 13). A lo largo de los *Comentarios*, en una seguidilla de ejemplos sardónicos, Debord muestra que “el secreto generalizado está detrás del espectáculo” (p. 12), que “el secreto domina este mundo, y primero y ante todo como el secreto de la dominación” (p. 60), y que “el espectáculo ha llevado al secreto a la victoria y debe ser más y más controlado por especialistas en el secreto...” (p. 79).

El texto posterior de Debord consigue, sin duda, evocar las formas secretas que adopta el espectáculo (es decir, las formas informacionales); sin embargo, no logra del todo abordar el secreto, excepto al volver el análisis de éste en un secreto. Así, declara desde el principio una advertencia, no muy distinta a la que adorna una cajetilla de cigarrillos para recordarnos el perjuicio a la salud, e igual de artificial:

“Se omitirán intencionalmente algunos elementos y el plan habrá de conservar un rasgo de ambigüedad. Los lectores encontrarán ciertos señuelos, acordes con el sello mismo de la era” (p. 2). En otras palabras, lea esto bajo su propio riesgo: el de caer en el malentendido y la desinformación; sin embargo, la cuestión de fondo es si un crítico del secreto generalizado debe transformarse en un “especialista del secreto” y, de hecho, convertirse en conspirador.

BAUDELAIRE Y EL ENIGMA

Para abordar este tema quisiera retroceder un paso, históricamente hablando, y reflexionar en el caso de Baudelaire y el enigma o, para ser más preciso, la lectura que hace Walter Benjamin de Baudelaire y que constituyó la piedra angular de su inacabado “Proyecto de los pasajes”. Benjamin empieza por señalar que el ambiente bohemio de Baudelaire también era el ambiente de los conspiradores profesionales; en este contexto, la carrera de Baudelaire empieza ahí donde termina la de Debord, es decir, en el secreto y la conspiración. Durante un tiempo, en Bélgica se tomó a Baudelaire por espía de la policía. No sólo compartía una serie de características de estilo con los conspiradores profesionales, “proclamas sorprendentes y recursos para infundir misterio, salidas repentinas y una ironía impenetrable...” (p. 12); también hacía un despliegue de, en palabras de Benjamin, “la metafísica del provocador”, todo lo cual podemos apreciar en parte de su ejercicio como crítico de arte. Por ejemplo, ensalzó a una figura menor como Constantín Guy, pero rechazó los grandes retratos clásicos de Ingres. Por otra parte, cuando consignó al entonces nuevo medio de la fotografía a “la estupidez de las grandes masas” se expresó como muchos conservadores culturales de su época. Estos aspectos de Baudelaire difícilmente lo destacan como profundo pensador social.

No obstante, es en su poesía donde surge una descripción más compleja de lo social. Parte, de manera poco prometedora, de la vivencia de una desconexión. Benjamin apunta que Baudelaire escribía para un lector “a quien la lectura de poesía lírica representaría dificultades” (p. 109), un lector que, entrenado para la vertiginosa información de los diarios y las experiencias impactantes de la ciudad, no se concentra con facilidad. En el poema introductorio a *Las flores del mal*, insulta a dicho lector y lo llama *hypocrite lecteur*, el

lector distraído, incapaz de asumir el acto de la lectura con seriedad; sin embargo, añade enseguida que dicha persona es *mon semblable, mon frère*. mi doble. Es decir, indudablemente estoy vinculado de innumerables maneras a una sociedad de cuya existencia también soy culpable y ante la cual experimento un sentido de desconexión. Lo que vemos en el caso de Baudelaire es cómo a partir de este sentido de desconexión se construye un lenguaje de desconexión que abreva en lo negativo en tanto fuente y recurso. En pos de tal lenguaje, Baudelaire se aleja de la rentabilidad del misterio que caracteriza a la conspiración y se aproxima “al enigmático material de la alegoría” (p. 17), se desplaza del secreto al enigma. Lo que Benjamin denomina “alegoría” es justamente este lenguaje de desconexión que se encuentra en la poesía de Baudelaire que conspira con el lenguaje mismo para producir “una disonancia sumamente calculada entre la imagen y el objeto [...] Sus imágenes son originales en virtud de la inferioridad de los objetos de comparación” (pp. 98, 99). Ésta es la clase de originalidad, hay que decirlo, que se relaciona con la era de la reproducción mecánica y el público distraído; no es ajena a ellos. Baudelaire incluso llegó a decir que su meta poética era “la creación de un cliché” (p. 152).

LA POLÍTICA DE LA DECEPCIÓN

El mundo de los secretos es un mundo de información: un mundo de dominación por el secreto y de secreta dominación, donde el poder es secreto y el secreto es poder. El enigma se ocupa menos de la dominación que de la denominación, menos del resguardo de un secreto que de encontrar un lenguaje que nombre y renombre un mundo que se niega a ser nombrado; pero el lenguaje que halle estará inexorablemente marcado por lo social en todas sus contradicciones. A pesar de las obvias diferencias entre ellos, tanto Debord como Baudelaire abordan de manera importante la problemática del arte y la emancipación. Ante todo, muestran que estos temas no pueden atenderse significativamente en términos de beaterías radicales como “el arte es un gesto emancipador capaz de subvertir la represión del Estado”. El secreto y el enigma nos obligan a repensar la relación entre la estética y la emancipación en coyunturas históricas concretas, más que asumir piadosamente que una llevará paulatinamente a la

otra. Por último, tácitamente advierten contra todo supuesto de que “la política” es menos sutil que “el arte”.

Quisiera comentar un ejemplo que cumple la máxima según la cual “para muestra, basta un botón”: Hong Kong como estudio de caso de las dificultades para reflexionar sobre políticas democráticas en periodos de rápidos cambios. La democracia se problematizó hace relativamente poco tiempo en Hong Kong gracias al anuncio, en la década de 1980, del retorno del territorio a China en 1997. Recordemos tres puntos. Primero, el mayor ímpetu del “movimiento por la democracia” en Hong Kong fue la masacre de Tiananmen en 1989, acontecimiento que la ciudad, pese a hoy constituir una región administrativa especial china, todavía conmemora cada 4 de junio. Esto indica que, hasta un punto nada desdeñable, la palabra democracia ha sido inicialmente un sinónimo de miedo y desconfianza en China. Aun hoy, el movimiento señala a Tiananmen, mas no al colonialismo británico, lo cual nos lleva al segundo punto: irónicamente, fueron los administradores colonialistas quienes, en la víspera de su salida forzada del territorio, de pronto se transformaron en apasionados defensores de la democracia. En su último discurso político Chris Patten destacó “16 indicadores” de un Hong Kong democrático después de 1997, en un momento en que el colonialismo británico perdía un bastión y olvidando convenientemente que Gran Bretaña nunca tuvo interés alguno en promover la democracia en Hong Kong mientras ejerció una soberanía absoluta en el puerto, y a sabiendas de que no había posibilidades reales de poner en práctica los indicadores formulados. Hay un tercer punto: para el movimiento por la democracia en Hong Kong, China sigue siendo la China de la masacre de Tiananmen, la de las órdenes oficiales para que el Ejército Popular de Liberación disparara contra estudiantes y trabajadores inermes; es decir, una China congelada en una fotografía instantánea. En retrospectiva y sin condonar en modo alguno la masacre, podemos ver que los estudiantes no estaban del todo desarmados: contaban con teléfonos y máquinas para enviar faxes, con revistas como *Newsweek* y *Time* de su lado. En Tiananmen corrió la sangre y reinaron las atrocidades cuando el autocrático gobierno fue presa del pánico, pero también fue la primera confrontación entre dos formas de poder: el viejo poderío del ejército y el control del Estado, y la nueva preponderancia de la información y las redes internacionales. El gobierno chino aprendió bien la lección de Tiananmen y así lo evidencia su impetuosa carrera en pos de un lugar en la globalización después de 1989. Los estudiantes del movi-

miento por la democracia que huyeron a Estados Unidos y obtuvieron grados en derecho, economía y negocios se sentirían como en casa en la China de hoy.

Los contradictorios significados de la democracia en Hong Kong mientras intenta encontrar su propio rumbo a través del nacionalismo, el colonialismo y el globalismo no la convierten en una palabra hueca secretamente usada para engañar. Es posible que el término resulte confuso, pero las problemáticas que pone en la mesa son más urgentes que nunca, acaso también más enigmáticas, y exigen la confección de un nuevo lenguaje. Por ejemplo, si hasta ahora la esperanza de democracia en Hong Kong ha sido defraudada, tal vez sea el momento de repensar una política de esperanza “a la Patten” por medio de lo que podría denominarse una política de la decepción. La democracia decepciona no porque las grandes esperanzas se vean inevitablemente seguidas de la desilusión, idea banal, sino porque la democracia no está en el lugar que se le ha asignado, donde esperamos que se encuentre. En el caso de Hong Kong, no se halla en preservar el *statu quo* en contra de China, no se encuentra en el colonialismo ilustrado, no está en las redes internacionales y ciertamente no en la retórica hueca. La democracia en Hong Kong sólo es concebible en relación con mutaciones y contingencias históricas, un poco a la manera en que ha de concebirse “la ley” en un texto literario como El juicio de Kafka: no como inmutablemente justa, sino distorsionada por múltiples capas de crisis históricas. Peter Weiss, a pesar del amor tan grande por la obra de Kafka que le motivó a escribir dos adaptaciones de *El proceso*, se sentía obligado a condenar políticamente al autor porque pensaba que Kafka había renunciado a la esperanza y la capacidad de agencia con excesiva facilidad. Es famosa la anécdota según la cual un amigo preguntó a Kafka si había esperanza y el escritor respondió “Sí, mucha esperanza, mas no para nosotros”. Sin embargo, mi lectura no correspondería a un ejemplo de lo que Weiss llama “la dulce erótica de la humillación en Kafka”, sino como una estampa de la política de la decepción donde el valor de algo no mengua aun cuando no vivamos lo suficiente para beneficiarnos de él y aun si la estética no conduce de inmediato y oportunamente a la emancipación (pensemos en la gran cantidad de artistas efectivamente amordazados por el Estado). Al igual que el movimiento ecológico, una política de la decepción piensa en la historia siempre como una historia del futuro que tenemos que imaginar y trabajar por concretar, aun cuando no haya garantía de éxito.

I

La destrucción industrial de la biodiversidad, las catástrofes ecológicas generadas por un desarrollo económico destructivo y la expansión mundial del hambre a cientos de millones de humanos señalan la frontera de la civilización global. Otros aspectos distinguen nuestra condición histórica en los inicios del *tercium millenium*. A partir del holocausto de Hiroshima y Nagasaki, el desarrollo y la proliferación mundial de armas nucleares ha cristalizado en lo que Robert Jungk denominó estado nuclear (Atom-Staat). El estado nuclear es una megamáquina construida en torno a tecnologías biocidas y genocidas. Las propias condiciones tecnológicas de la producción nuclear están ligadas a subestructura administrativas en gran medida inmunes a los controles del teatro democrático posmoderno. La racionalidad y el principio de autoconservación inherente a las megamáquinas de dominación militar y financiera coronan la crisis ecológica, humanitaria y civilizatoria global.

II

Un segundo motivo preside la transformación del capitalismo del siglo XXI: la implosión de los medios electrónicos de comunicación y control sociales. Los cambios generados por las tecnologías de la comunicación han radicalizado aquellos fenómenos que la teoría crítica del siglo XX analizó bajo las categorías de industria de la conciencia e industria cultural, propaganda totalitaria o cultura administrada. Lo han radicalizada en el sentido de una obra de arte total que incluye a todos estos aspectos: la producción industrial de los lenguajes sociales y el control total de la masa electrónica global. El concepto de espectáculo acuñado por Guy Debord en 1967 señala esta dimensión

contemporánea y radical de la organización total de las masas en el *global village*.

El espectáculo encierra tres momentos. Comprende la producción electrónica corporativamente administrada, empaquetada y difundida como realidad consensuada a escala planetaria. En segundo lugar, el espectáculo configura semióticamente la experiencia humana de lo real, establece sus normas de conducta, y reduce su existencia a la condición de consumidor y fantasma. El espectáculo comprende, en tercer lugar, una función fundamental de trivialización, estupidización y vaciamiento de la existencia humana. Cierra este paisaje de nuestro presente histórico la proliferación mundial de guerras coloniales e imperiales, y las variedades de conflictos y de violencias que su expansión genera.

III

Sería incompleto este sumario *Zeitbild* si no mencionara una última característica: la condición institucionalmente sitiada de los discursos intelectuales, su fragmentación y su ficcionalización. Los medios electrónicos de comunicación y la academia han transformado el mundo en sistemas de representaciones, de códigos y logos empaquetados en redes comunicativas corporativamente vigiladas. Su consecuencia es el silencio intelectual frente a los dilemas más urgentes de nuestro tiempo. Asistimos impotentes a una nueva *trahison des clercs*, por recordar el ataque que, en 1927, a las puertas de los fascismos europeos, Julien Benda dirigió contra una inteliguentsia europea insensible al auge de los nacionalismos y a sus catastróficas secuelas. Los microanálisis, las micropolíticas y los microintelectuales acompañan hoy una decadencia cultural legitimada bajo los eslogans académicos del final del arte y la filosofía, de la poshistoria y de la pospolítica.

IV

La conciencia de un límite ecológico y social al desarrollo de la civilización posee una larga tradición en los dos últimos siglos. La cultura de la decadencia, la enajenación humana, la personalidad neurótica

de nuestro tiempo, el ser-para-la-muerte, la existencia sitiada y la angustia frente a la nada son algunos de los motivos reiterados en la literatura, el arte y la filosofía. El concepto de un tiempo final (*Endzeit*) formulado por Günther Anders ha sido su consecuencia ante los paisajes reiterados de genocidios industriales de decenas de millones de humanos, asociados a las guerras coloniales y mundiales del siglo XX. La situación límite de un tiempo final define nuestra condición histórica y existencial frente a una regresión ecológica y social mundial.

Las máquinas académicas y las industrias culturales han trivializado los constituyentes de esta crisis civilizatoria a través de una serie de *mots d'ordre*. Posmodernidad y poshistoria han sido algunos de los iconos más visibles de este antiesclarecimiento. La transformación literaria o mediática de las crisis políticas o militares, y de las catástrofes humanas en eventos electrónicos y ficciones mágico-realistas ha cerrado las puertas a la reflexión crítica de esta crisis con la eficacia de una invisible censura. Su consecuencia ha sido una *condition post-moderne* construida bajo dos falsos postulados: la introyección nihilista de la angustia ante este límite de la civilización y la indiferencia atáxica frente al espectáculo de su autodestrucción.

V

Un dilema atraviesa el pensamiento moderno. Por una parte existe una brecha entre la crítica de la civilización industrial y las instancias de su administración científica y política; una brecha entre teoría y praxis. En este sentido es preciso reconocer que el problema que puso dramáticamente de manifiesto Benda en la Europa de los fascismos y Jacoby a partir del macartismo norteamericano —es decir, la imposibilidad institucional de una acción directamente transformadora por parte del intelectual y la impotencia de la razón reflexiva frente a los poderes institucionales— sigue siendo un dilema abierto. La obstinada resistencia de los poderes corporativos durante más de dos décadas a reconocer el *global warming*, el absoluto silencio administrativo sobre el uso de armas biocidas como los misiles de uranio empobrecido, la censura de la información sobre la geopolítica global del hambre y la inmunidad jurídica de reiterados crímenes contra la humanidad son dramáticos ejemplos cotidianos. Pero esta impotencia de la reflexión frente a la administración corporativa y mediática de la comunicación y

el conocimiento, y frente a las grandes decisiones políticas globales, no exime al intelectual del esclarecimiento sobre estas situaciones conflictivas y sobre su tiempo histórico, sin cuyo análisis es impensable una praxis transformadora de estas fuerzas regresivas y un cambio.

Esto nos lleva a un último problema: la definición de esclarecimiento (*Aufklärung*).¹ En sus expresiones mitológicas, que representan, por ejemplo, la rebelión de Prometeo contra Zeus o el mesianismo del héroe cultural Quetzatcóatl, el concepto de *esclarecimiento* está vinculado genealógicamente a las diosas de la tierra que regulan los ciclos cósmicos de la sexualidad, la vida y la muerte, y por lo tanto están vinculados a la conservación de la especie humana. Existe un concepto metafísico de *esclarecimiento* formulado por Averroes en el siglo XII y concebido como identidad de razón filosófica y creencia religiosa, y por consiguiente opuesto a las legitimaciones doctrinarias y propagandísticas de creencias irracionales, ya sean religiosas o políticas. Se puede hablar de un concepto científico de *Aufklärung* en el sentido en que lo formuló Giordano Bruno o Spinoza, o sea, como revelación de un cosmos infinito, increado y creador, y en sí mismo perfecto. Debemos hablar de un concepto social y civilizatorio de *esclarecimiento*. La crítica del cristianismo de Nietzsche y la crítica del capitalismo de Marx son dos modelos elementales en este sentido. Existe un esclarecimiento político representado por la crítica del colonialismo de Gandhi o Lumumba. Debemos recordar una *Aufklärung* económica a partir del análisis de la geopolítica mundial del hambre realizado por Josué de Castro...

¹ No existe una palabra adecuada en las lenguas hispánicas para la traducción del concepto filosófico y científico de *Enlightenment* o *Aufklärung*. Su corriente traducción por la voz "ilustración" carece de referente histórico, puesto que el poder de la Iglesia cristiana y de la Inquisición sobre las culturas hispánicas ha impedido una reforma científica y filosófica que pueda compararse a la "revolución copernicana" o el escepticismo de Hume, a la *Encyclopédie* de Diderot o la filosofía crítica de Kant. Por lo demás, la palabra "ilustrar" significa adiestrar, aleccionar e incluso catequizar, y se la puede relacionar con los verbos exponer y dilucidar o explicar, pero no puede identificarse con iluminar, ni en un sentido físico, ni místico, ni científico, ni metafísico. Etimológicamente se relaciona más bien con dar lustre y esplendor a una cosa, lo que no significa necesariamente iluminarla, ni mucho menos esclarecerla. *Enlightenment*, por el contrario, no sólo es un concepto filosófico y científico rigurosamente definido en las culturas anglosajonas, sino que está asociado con los fenómenos físicos de luz y también del poder y la energía míticos asociados con el rayo solar y el relámpago. Por esta razón adopto la versión portuguesa de esta figura histórica del pensamiento crítico, o sea el "esclarecimiento", mitológicamente asociada al ideal apolíneo de la claritas y a los cultos solares, y afín al significado semántico y verbal de la voz y el concepto de *Aufklärung*.

VI

En el contexto de la academia posmoderna los conceptos de *Aufklärung* o de *enlightenment* se han identificado con panópticos y genocidios, con la razón instrumental y el colonialismo. La crítica del totalitarismo y la industria cultural que Horkheimer y Adorno revelaban como la consecuencia de un racionalismo epistemológicamente reducido y asociado con los instrumentos de dominación de la sociedad industrial ha sido equiparado sumariamente con el esclarecimiento. Esta identificación ha fungido como legitimación del desmantelamiento de las humanidades, la fragmentación del conocimiento y la desarticulación lingüística de la crítica intelectual en la máquina académica. La identificación de la *Aufklärung* con el eurocentrismo y el colonialismo ha sido la coartada de un antiesclarecimiento que en los *postcolonial studies*, la teoría literaria estructuralista y los *cultural studies* han suplantado triunfalmente la teoría crítica como *Aufklärung* de la *Aufklärung*, por sus desechos degradados. Su último beneficio ha sido enmudecer la crítica de los monopolios de la comunicación, la expansión global de la violencia militar y la decadencia del teatro democrático.

El antiesclarecimiento posmoderno ha disfrutado de fortunas diferentes en diferentes regiones culturales. Allí donde la tradición intelectual esclarecida no podía eliminarse completamente, como en Alemania o Estados Unidos de Norteamérica, ha adoptado un esteticismo vanguardista junto a las retóricas despolitizadas de los *human rights* y la *kommunikative Aktion*. En las culturas predominantemente católicas de Europa meridional y América Latina, que históricamente no han experimentado una reforma humanista y esclarecida del pensamiento, y nunca han asumido plenamente una independencia de la sociedad civil con respecto a los poderes de la Iglesia católica, el antiesclarecimiento posmodernista se han sobrepuesto sin solución de continuidad a una incuestionada tradición del antiesclarecimiento católico. Las llamadas teologías y filosofías de la liberación han sido sus más crasos ejemplos. La celebración posmodernista de las culturas virtuales y las tecnologías de la comunicación han alimentado el revival neobarroco de semióticas híbridas, realismos mágicos y la redefinición de la modernidad como espectáculo, bajo cuyas pantallas se han ocultado las estrategias de violencia global.

El sistema académico de Estados Unidos representa este proceso regresivo de enmudecimiento intelectual frente a los dilemas de nuestro tiempo bajo su expresión conceptual más pura. Hacerlo primero a

través de una reducción epistemológica de la *Aufklärung* como teoría crítica del tiempo histórico, a un principio lingüístico de *clarté* y *distinction*, y *différence* y *différance* cristalizada lo largo de la tradición filosófica europea de Descartes a las fenomenologías del siglo XX. En segundo lugar, la desarticulación de las teorías críticas se administra a través de la fragmentación institucional del conocimiento y las intertextualidades electrónicamente vigiladas. Por último, el enmudecimiento de la reflexión tiene lugar mediante la subordinación corporativa de la enseñanza y la investigación a un principio de profesionalidad identificado con la productividad capitalista del conocimiento.

VII

El punto de partida de la teoría crítica según la formuló Max Horkheimer, y lo que la distingue de la teoría tradicional, es su reflexión sobre las barreras y controles institucionales del conocimiento y la comunicación. Su punto de partida es el conflicto entre reflexión y teoría por una parte, y la administración del conocimiento, por otra. Este conflicto expresa la brecha entre la racionalidad formal del desarrollo económico y tecnológico realmente existente, y, por otra parte, la conciencia de su irracionalidad desde un punto de vista social y ecológico. Este conflicto pone de manifiesto la fisura entre el espectáculo de la democracia y las desigualdades y miserias sociales que encubre. Y es el conflicto entre el progreso tecnológico de las armas de destrucción masiva, y una regresión social y política a escala global. Frente a esta realidad escindida la función de la crítica es doble. Debe denunciar la falsa emancipación inherente a la racionalidad del desarrollo económico y tecnológico en sus formas actuales; y tiene que establecer los vínculos conceptuales, existenciales e institucionales entre la crítica de su tiempo histórico, y los conocimientos y praxis alternativas a la lógica de la catástrofe que rige nuestro presente.

A QUÉ LLAMAMOS ESTÉTICA Y DE QUIÉN NECESITAMOS EMANCIPARNOS

NÉSTOR GARCÍA CANCLINI*

Se nos propone trabajar sobre dos nociones —estética y emancipación— que desde la segunda mitad del siglo XX vienen modificando su sentido sin un balance claro. Ninguna de las dos tiene hoy una consistencia epistemológica, ni se ubica en una teoría cultural o política con amplio consenso global.

Sin embargo, quizá sea útil partir de una convergencia significativa. La estética, concebida como una disciplina filosófica asociada al desenvolvimiento del arte en la modernidad euronorteamericana, ha pasado a ser un conjunto de reflexiones sobre prácticas de representación y elaboración formal que existen tanto en los espacios artísticos como en otros ámbitos de visualidad, escritura y comunicación digital: el pensamiento estético se ocupa no sólo de las obras sino de lo que se puede hacer con ellas o con desechos de objetos en plazas, edificios agónicos, en otros medios de comunicación, en montajes y sampleos, en espectáculos que puedan convertirse en experiencias.

En tanto, el concepto de emancipación, que tuvo referentes de dominación bien identificados en la modernidad euronorteamericana (emancipación de naciones o clases), se emplea hoy en situaciones sociales muy diversas: hablamos de emancipación en disputas nacionales e internacionales, en interacciones familiares entre hijos y padres, hombres y mujeres, en relación con las tecnologías y las redes digitales.

A falta de un paradigma o una narrativa que articule la dispersión de sentidos de ambos términos, quiero recorrer brevemente cómo llegamos a esta situación, qué diferencia los usos de estética y emancipación en el siglo pasado y el actual. También voy a sugerir algunas consecuencias de este análisis para un programa de investigación contemporáneo.

* Profesor Distinguido de la Universidad Autónoma Metropolitana e Investigador Emérito del Sistema Nacional de Investigadores de México.

PENSAR SIN UN RELATO UNIFICADOR

1. La estética nació como intérprete de la autonomización del arte cuando el capitalismo y la secularización generaron instituciones específicas y públicos dispuestos a relacionarse con las obras usando criterios de valoración distintos de los empleados por poderes religiosos o políticos. El rasgo predominante de las estéticas modernas fue lo que Kant denominó objetos contruidos siguiendo una finalidad sin fin; en palabras de Umberto Eco, las experiencias en las que las formas prevalecen sobre la función.

La sociología del campo artístico (Bourdieu) o del mundo del arte (Becker) demostró que esta emancipación de la forma respecto de la función y de las obras artísticas respecto de la lógica mercantil fue posible por la formación de un sistema en el que los especialistas en el arte y la literatura —artistas y escritores, galeristas y museos, editores y críticos— fijaron reglas para la creación y circulación de las obras con relativa autonomía del modo de producción general. Pero las interacciones de los artistas, museos, bienales y ferias con el diseño, la moda, los medios y los movimientos sociales llevaron a decir que la estética debe ser “relacional”. El principal teórico de este giro, Nicolás Bourriaud, supo ver la disolución de las condiciones históricas que hicieron posible la independencia y la singularidad del arte moderno, pero igual se las arregló para sostener que algunos artistas escaparían al orden económico actuando en “intersticios” o creando formas de participación comunitaria no convencionales (Bourriaud, 2006: 9, 15). El problema de Bourriaud fue la falta de una teoría social más compleja que le permitiera distinguir la cualidad de las relaciones que produce el arte relacional. Bourriaud no da instrumentos para saber cuándo pueden ser emancipadores procesos de posproducción, reutilizaciones de “señales ya emitidas” por los *shoppings* o la publicidad política. ¿Qué puede haber de artístico y de alternativa política, pregunta Claire Bishop, en prácticas cuyo sentido crítico es tan vago como “promover el diálogo por sobre el monólogo”? (Bishop, 2005: 15).

Por otra parte, la antropología ha cuestionado la pretensión de ver la prevalencia de la forma sobre la función y la autonomía del arte como avances de Occidente. En otros pueblos, demuestran Clifford Geertz y Sally Price, han existido preocupaciones por las

formas de los objetos y los modos de trabajar la sensibilidad, pero no pueden comprenderse con los criterios de belleza o de predominio formal de las estéticas eurocéntricas.

Aun en Occidente, las vanguardias artísticas han cultivado distintos tipos de belleza, y también la fealdad, lo abyecto, lo siniestro y otras alteraciones de la experiencia y la sensibilidad. Se ha propuesto llamar teoría del arte, en vez de estética, a las postulaciones conceptuales que guían las diversas prácticas artísticas. Pero ¿podemos llamarlas *teoría*, un término aplicado a concepciones científicas con coherencia interna, un encadenamiento lógico de proposiciones capaces de ser contrastadas con referentes empíricos y que aspiran a la universalidad?

A esta altura, la estética sobrevive no como un campo normativo, sino como un ámbito abierto donde buscamos *formas* no separadas radicalmente de todo tipo de función, *representaciones* más interesadas en el conocimiento —incluso de lo que no existe— que en la verdad, *experiencias* despreocupadas por algún tipo de trascendencia e interesadas, más bien, en abrir posibilidades en un mundo sin normas preestablecidas. Más que una estética como disciplina encontramos *lo estético* como una reflexión diseminada que trabaja sobre las prácticas aún denominadas artísticas y explora el deseo o “la voluntad de forma” (Richard, 1998: 11) en muchas otras actividades. Ese énfasis formal aparece en otras escenas: los lugares de trabajo y de consumo, la ciencia y la tecnología, y en mensajes que circulan en la comunicación masiva.

2. ¿Qué sucede, entre tanto, con las teorías emancipatorias? ¿De qué hay que emanciparse? Desde las primeras utopías modernas, por ejemplo la de Marx, se dijo que emanciparse es recuperar la totalidad de las fuerzas y facultades humanas. Y esta reappropriación integral va unida, como es evidente en la Escuela de Frankfurt, al concepto de creación. Ya desde Saint Simon varios pensadores de la emancipación habían situado a los artistas a la cabeza de su programa de reorganización social (luego colocaba a “los científicos” y a “los industriales”). ¿Por qué asignaban a los artistas este lugar de avanzada? Por la fuerza de sus intuiciones y de su imaginación, que motivaría a las masas y daría eficiencia a la utopía al cargarla con la pasión que faltaría a los científicos y a los industriales.

Pero a lo largo del siglo pasado estos dos rasgos del pensamiento emancipador —totalidad y creación— fueron desvaneciéndose. La idea de recuperar la totalidad de lo humano y de la sociedad se fragmentó en luchas particulares. La pasión por transformar la vida o el mundo también fue disgregándose en pasiones parciales (a veces en disputas sectarias) y los artistas, después de la efervescencia de los años sesenta, fueron perdiendo protagonismo social y aspiración utópica.

En el siglo XX supimos identificar un conjunto de referentes dominadores: la burguesía o el capitalismo; los países coloniales o imperialistas; las dictaduras; el machismo; el colonialismo interno de cada país, también llamado dominación étnica o racismo; el autoritarismo de los padres y de la educación escolar.

Para cada uno de esos actores o formas de la dominación tuvimos doctrinas que los explicaban y criticaban: el marxismo, el anticolonialismo y el antiimperialismo, los movimientos democratizadores, los feminismos, los etnicismos y antirracismos, las críticas antiautoritarias al paternalismo, la familia y la escuela.

Todos estos movimientos y doctrinas siguen operando. Pero su eficacia fue limitada no sólo por la resistencia de los dominadores. También porque carecemos de un relato creíble por la mayoría que articule significativamente esas diversas formas de emancipación. Conocimos movimientos sociales según los cuales los obreros se liberarían si destruían el capitalismo, los indígenas o los negros si se quitaban de encima la opresión colonial, las mujeres en la medida en que sus derechos no fueran conculcados por el machismo. Intentos como el de Hard y Negri de trascender la parcialidad y la declinación de estos movimientos, postulando un sujeto tan amorfo como “multitud”, en vez de resolver la articulación, evidencian la dificultad.

En el siglo XXI experimentamos dos cambios en la mirada emancipatoria. Uno es la convicción de que las distintas sujeciones son interdependientes, aunque carezcamos de una teoría de lo social que haga inteligible sus conexiones.

La otra gran modificación es la opacidad creciente de las estructuras y redes de dominación, y por tanto la dificultad de identificar a los actores y los dispositivos responsables de nuestras opresiones.

LA REDISTRIBUCIÓN DE LA OPACIDAD Y LA TRANSPARENCIA

¿Qué significan estos dos nuevos desafíos para las formaciones imaginarias que hemos venido llamando fantasmas y fetichismos? No basta retomar la tradición marxista que criticó el fetichismo como satisfacción sustitutiva, disfrazada, de los deseos y necesidades mediante el consumo o la cosificación de las relaciones sociales, ni la creencia de que para emancipar a los oprimidos habría que promover una comprensión científica y racional de las relaciones mercantiles. Es necesario, incluso, ir más allá de la tendencia opuesta; o sea, ciertas reivindicaciones antropológicas del fetichismo que quitan importancia al desocultamiento de las interacciones sociales. En todo caso, estoy de acuerdo en que las prácticas llamadas artísticas no tienen por fin transparentar las relaciones sociales, pero la comprensión cultural y política de la circulación y recepción de las obras requiere averiguar si contribuyen al encubrimiento o develamiento de las estructuras de poder.

Necesitamos repensar los vínculos entre conocimiento, ocultación y transparencia en las actuales condiciones de dispersión del poder que trajo la transnacionalización globalizada de las empresas y de las tecnologías. Parto de la inquietud del antropólogo Marc Abélès que, después de estudiar la organización regional del poder en la Unión Europea, se pregunta por qué fracasan los intentos de construir formas reguladas y más claras de convivencia. Más aún: ¿a quién le importa la convivencia en la política? Hemos pasado de la *convivencia* entre interlocutores a la *supervivencia* en un mundo donde no sabemos o no queremos planificar los modos de estar juntos.

¿Por qué han perdido vigencia las explicaciones marxianas sobre el funcionamiento del capitalismo y sobre los modos de fetichización y encubrimiento ideológico? Hay muchas razones, pero me voy a detener en dos cambios del régimen económico-simbólico del capitalismo:

- a) La primera transformación *es el cambio de escala que trajo la globalización de las finanzas, de la economía, de las industrias simbólicas y de la interculturalidad*. Ya nos hemos acostumbrado a que nuestros coches, televisores y computadoras tengan los nombres de marcas asiáticas, que los precios de los alimentos y el aumento de desempleados en países occidentales dependan no sólo del dólar y el euro sino del yuan, que historietas como Los Simpson y las Tortugas Ninja y los libros de arte occidentales se impriman y

se diseñen en las mismas ciudades que los manga y ánimo. Pero no sabemos bien qué reglas —si las hay— ni qué instituciones de poder deciden que así sea. Tampoco logramos discernir cuánto pesan en esta remodelación interdependiente de la producción y los intercambios mundiales los gobiernos nacionales, las empresas transnacionales con sedes de localización variable y las redes mafiosas aún más inaprensibles.

Los discursos territorializados del siglo XX —coloniales, imperialistas o sus reversos críticos— ayudan poco a identificar las instancias y los circuitos de decisión de estos *ejercicios descentralizados, opacos y anónimos donde se distribuye el poder*. A la vez este oscurecimiento de los vínculos socioeconómicos y simbólicos globalizados muestra concentraciones de poder, que pocas veces se revelan como *personas* (Ford, Slim, Obama, Wen Jiabao) sino que se disimulan y exhiben como *marcas*: la OMC, Google o la OMPI. O para plantear la cuestión en el mundo del arte: ¿con qué instrumentos analizarlo en un tiempo en el que ya no hay una sola capital del arte —París, Londres o Nueva York— sino un entramado complejo de bienales, galerías, curadores y redes digitales con localización incierta en muchas ciudades de occidente y oriente, del norte y del sur?

Tanto en la economía como en la cultura los empresarios y los narcotraficantes dice Gustavo Lins Ribeiro, se salen de la organización imperialista del mundo, por ejemplo lavando sus capitales en paraísos fiscales caribeños o mediante compras suntuosas en Miami o regiones asiáticas (Lins Ribeiro, 2003: 54).

- b] El segundo cambio es *una nueva articulación entre opacidad y transparencia*. Aumenta el hermetismo del poder, pero los ciudadanos-consumidores somos cada vez más transparentes porque los sistemas de vigilancia saben qué comemos, dónde compramos, nuestras preferencias sexuales y las reacciones al malestar político. *Twitter* o subir escenas personales a Facebook era visto en una primera etapa como juego para el intercambio horizontal de fotos, experiencias y músicas. De pronto, nos enteramos que no sólo conocen nuestra intimidad 970 “amigos”. También visitan nuestro acervo los servicios de inteligencia política y empresas que buscan informarse de lo que sus empleados no dicen en el trabajo para analizar el rendimiento laboral y las capacidades de los trabajadores.

Desde el punto de vista del internauta común, Facebook es vivido como un *striptease* ingenuo. En tanto, las conductas de los departamentos de personal de muchas empresas se parecen a las intromisiones de vigilancia en lo privado propias de las dictaduras: si la comparación les parece excesiva, cabe detenerse en la noticia de que grandes empresas alemanas, como Deutsche Telekom, contratan servicios de la agencia de detectives de Berlín DESA, fundada por antiguos miembros de la Stasi. Los escándalos de espionaje, que implican al Deutsche Bank y a la Lidl, una de las mayores cadenas de supermercados, decidieron al gobierno alemán a aprobar el 25 de agosto de 2010 un proyecto de ley que prohíbe a las empresas bucear en las redes sociales la vida de sus empleados.

El carácter misterioso de la actual estructura de poder, ante el que quedamos indefensos, es uno de los principales motivos de la desconfianza ciudadana y el desinterés por la política. Al sumarse el carácter abstracto de lo global, los fracasos nacionales e internacionales de la economía y la opacidad de los grandes actores políticos, acabamos instalados en un registro incierto de lo social. Antes, la inseguridad se pensaba dentro de la óptica de la convivencia y se atribuía al Estado la tarea de controlarla. El aumento de la precariedad e incertidumbre han hecho de la supervivencia la preocupación central. Así cambia también nuestra relación con el porvenir: pasamos de la *prevención*, que implica actuar en vista de contextos conocidos, a la *precaución*. No es casual, anota Abélès, que en este mundo caiga la confianza en las grandes instituciones políticas y la ganen las ONG, organismos dedicados a la supervivencia económica o ecológica, con acciones visibles en lugares concretos.

¿Qué consecuencias tienen las redes sociales sobre las concepciones de la emancipación y la creatividad? Las modificaciones tienen que ver con la nueva lógica de las relaciones familiares, de la articulación producción-consumo-recreación y los intercambios sociales en red. Antes los jóvenes se emancipaban por medio del trabajo, el estudio y el matrimonio. Ahora, las vías preferentes son la conectividad y el consumo.

Los aparatos tecnológicos personalizados generan nuevas emancipaciones: de los hijos respecto de los padres, de los estudiantes en relación con la autoridad escolar, de los artistas respecto de las instituciones. Para muchos jóvenes que no logran exhibir en galerías ni museos, las escenas alternativas *on line* y *off line* están facilitando autogenerar otros modos de informarse, crear y comunicar. Frente

a la concentración de la producción editorial y musical en pocas empresas transnacionales, las nuevas vías de creación en red de revistas, blogs y sitios de intercambio abren tramas sociales inéditas para la creatividad, un interjuego de exposiciones, festivales y transferencia de mensajes ajenos a la industria de libros y discos. Acceden a las artes visuales, a la creación literaria y musical, sectores que estaban excluidos y ahora encuentran modos distintos de compartir, remixear, difundir y valorar los bienes culturales. Vemos reducirse la distancia entre creación, producción y consumo: surgen *prosumidores*, o sea usuarios de las redes que pueden a la vez producir y consumir, como millones de participantes en la web 2.0 que se apropian de contenidos, los recrean y los transmiten. Se esboza así un mapa más abierto e incluyente. Poderosos medios tradicionales, que controlaban hasta los años noventa del siglo pasado la circulación cultural y la valoración estética, aceptan a nuevos creadores y negocian con las generaciones emergentes marcos legales, como los *Creative Commons*, donde son reconocidos los derechos de los artistas y las audiencias. Gana también la variedad de lo que hoy podemos ver, leer y escuchar: a todos los países llegan la épica hollywoodense y las disidencias anglosajonas, lo sofisticado y lo banal del arte europeo, mangas y ánimes, hasta algunos filmes de América Latina.

Ya las artes de producción colectiva e industrializada, como el cine, la televisión, el video y los videojuegos venían alterando los lugares de la creación, la recepción y los intermediarios. La web 2.0 radicaliza este proceso al hacer circular tanto “creaciones” de artistas como de usuarios, lo que los artistas inician y otros modifican. Duchamp o Warhol se ven hoy como precursores tímidos de esta desdefinición entre arte y no arte.

¿Cómo representan estas obras la condición geopolítica contemporánea? Encuentro que hasta cierto punto podríamos diferenciar modos representacionales por generaciones. Artistas como Antoni Muntadas y León Ferrari realizan obras y *performances* interpretables en el marco que acabamos de describir. Reinventan su lenguaje para hablar de un mundo contradictorio o en descomposición. Pero enfrentan relatos todavía identificables. Lo hacen de un modo abierto, desmarcándose de cualquier ortodoxia, pero producen la significación de sus trabajos en diálogo o en choque con instituciones y narrativas globales. Sierra desnuda el pabellón de la Bienal de Venecia y cuestiona su pretensión de representar una nacionalidad dejándolo vacío y cerrándolo a extranjeros. León Ferrari organiza sus *collages*

poniendo en cortocircuito los relatos y prácticas del cristianismo, del capitalismo y de las dictaduras para hacer visibles sus complicidades.

Veamos a un artista más joven: Carlos Amoraes. Lo invité a participar en una muestra colectiva sobre el tema “Extranjerías”, que curé en julio de 2009, junto con Andrea Giunta, para el Espacio de Fundación Telefónica en Buenos Aires. No queríamos ocuparnos principalmente de los que cruzan fronteras y cambian de país, sino de otros extrañamientos, como el pasaje de lo analógico a lo digital, de la ciudad letrada al mundo de las pantallas, cuando los jóvenes actúan como nativos y los adultos aprendemos con dificultad un lenguaje nuevo. Nos interesaban las extranjerías metafóricas suscitadas por segregaciones entre gente cercana o fenómenos culturales que desafían nuestros modos de percibir y valorar. Amoraes hizo una *Historia de la música pirata*: una instalación donde distribuyó aleatoriamente mil cedés sobre y entre las figuras de personajes inventados, cuestionó las relaciones entre original y copia, entre su léxico visual y su participación en el grupo de rock *Nuevos ricos*. La práctica de artista visual fluctúa entre imágenes pintadas en discos, personajes enigmáticos que danzan y la música que envuelve la instalación: “poder operar en ámbitos que no son estrictamente del mundo del arte”, o entre varias artes, instituciones y circuitos ajenos a ellas hace posible, dice Amoraes, pertenecer a varios espacios a la vez, pertenecer y salir”. O usar y dejar: los visitantes podían tomar los cedés y oírlos en un equipo de sonido que era parte de la instalación.

¿Cómo se ejerce la emancipación y cómo surgen nuevas formas de dependencia y adicción? Sin duda las redes amplían la oferta y la participación, pero crean también concentración opaca de poder. ¿Dan las redes nuevas formas de resistir?

Uno de los conceptos que menos se ha problematizado en esta nueva etapa es la noción de resistencia. Los textos sobre globalización, imperialismo y poscolonialismo suelen dedicarse a deconstruir minuciosamente las inconsistencias y astucias de la dominación, en tanto sobre la resistencia o la alternatividad acumulan ejemplos, casos o movimientos, cuestionando poco su eficacia. Se insiste en que los procesos globalizados crean interdependencias mutidireccionales. Pero cuesta repensar lo que esto significa para la reformulación de las acciones opositoras o críticas.

Llama la atención que la concepción del poder se haya modificado mucho más que la de resistencia. A partir de Michel Foucault, pero no sólo de él, surge la idea de que el poder está distribuido multidi-

reccionalmente. Ya no lo pensamos como una pirámide que opera de arriba hacia abajo, sino como algo diseminado. Pero también hemos salido de la noción simplificada de Foucault al darnos cuenta de que sigue habiendo concentraciones monopólicas de fuerzas.

Lo que se observa en los últimos años son muchas formas de resistencia —a veces sesgadas: sólo ven la ecología o la etnicidad o el género—, pero casi nunca postulan un frente solidario y eficaz para transformar estructuras donde estas dimensiones de la dominación trabajan juntas. Quizá sea una de las causas por las que gran parte de lo que hoy presenciamos se sale de la oposición inclusión/exclusión o hegemónico/subalterno, como se decía en otro tiempo. La palabra resistencia me resulta escasa, pobre, en relación con la multiplicidad de comportamientos que emergen buscando alternativas.

Dos vías de investigación me parecen claves para volver más inteligible la redistribución compleja de las relaciones entre visibilidad, transparencia y ocultamiento de los procesos visuales, así como para imaginar otras tomas de acción: *a*] el estudio de la actual división internacional del trabajo cultural y la redistribución global combinada de los poderes económicos y simbólicos; *b*] el seguimiento de trayectorias de posicionamiento de los actores en las redes nacionales e internacionales de producción y creatividad.

LA DIVISIÓN INTERNACIONAL DEL TRABAJO CULTURAL

Sabemos que subsisten estructuras territorializadas de dominación, por ejemplo en Iraq y Afganistán, respecto de las cuales pueden ser productivos los análisis de crítica poscolonial, descolonial y antiimperialista. Sin embargo, la constitución de redes opacas de poder económico y tecnológico a escala mundial son mejor captadas por otro tipo de exploraciones: pienso en artistas geopolíticos como Trevor Paglen, o en operativos de hackeo en Internet, como Wikileaks, que siguen a aviones militares no tripulados, bases secretas, o el uso de información provista por miles de cámaras imperceptibles en grandes ciudades. Pienso en autores que se ocupan de las asimetrías y desigualdades estudiando la división actual del trabajo cultural.

De modo análogo a la clásica división internacional del trabajo entre países proveedores de materia prima y países industrializados, en la producción cultural hallamos la escisión entre países que concentran

el acceso tecnológico a recursos avanzados, con consumo más extendido de las élites, y, por otro lado, países con bajo desarrollo industrial de bienes simbólicos y capacidad de participación poco competitiva en los mercados artísticos, musicales, cinematográficos e informáticos.

El área más estudiada es la producción fílmica, donde las tecnologías digitales facilitan la separación de las etapas de producción, edición, estudios de público, publicidad y exhibición. Al analizar las etapas recientes de Hollywood, Toby Miller halló que los estudios fílmicos no necesitan administrar desde Los Ángeles todos estos momentos del trabajo cinematográfico, y subcontratan empresas grandes y pequeñas, o a individuos, localizados en otros países, para actividades específicas: se habla, por eso, de que su economía está basada ahora en una “acumulación descentralizada” (Michel Wayne, 2003: 84, citado por Toby Miller, 2005). En este régimen de producción audiovisual, a escala del planeta, Hollywood *coproduce* en forma transnacional comprando barato el trabajo de guionistas, actores, técnicos, publicitarios, y aun paisajes y recursos de distribución y exhibición en otros países, todo lo cual es subordinado a sus estrategias desiguales de acumulación y pago desigual de salarios. “Durante la filmación de *La mexicana* en San Luis Potosí, por ejemplo, se habló mucho de los diez mil dólares invertidos para obtener agua de manantial para Brad Pitt y Julia Roberts, cuyos salarios eran de cuarenta millones de dólares. Mientras, los trabajadores de la construcción mexicanos empleados por la producción cobraban doce dólares diarios. Un carpintero necesita trabajar cuarenta y cinco horas para cobrar doscientos dieciséis dólares; es decir, más de cinco veces el tiempo de trabajo que invierte el trabajador en Estados Unidos” (Miller, 2009: 126).

Tiene analogías con la industria audiovisual lo que ocurre en la gestión del patrimonio y de las artes visuales. En un libro reciente analicé semejanzas en cómo se seleccionan y consagran los bienes históricos y artísticos en las políticas de la UNESCO sobre patrimonio de la humanidad y en las estrategias de las bienales de arte (García Canclini, 2010). En ambos casos hallamos desigual reconocimiento otorgado a los países centrales, los africanos, asiáticos y latinoamericanos. Para decirlo rápido, las regiones periféricas proporcionan gran parte de los paisajes, los imaginarios y la memoria mientras las metrópolis suministran los criterios estéticos y la valoración cultural. Unos aportan saberes e imágenes locales; otros, los dispositivos de financiamiento, organización, interpretación y capacidad de universalizar los “productos”.

En la gestión de las artes visuales, en la administración de bienales y ferias internacionales, siguen prevaleciendo Europa y Estados Unidos, pero crece la participación de países asiáticos a través de nuevos museos, coleccionistas, fundaciones con financiamiento de capitales propios o empresas transnacionales con fuerte apoyo de fondos públicos. También en la producción de discursos culturales y críticos sobre el arte intervienen más activamente: aunque la enorme mayoría de libros y revistas, sobre todo en el hemisferio norte, se hacen en inglés, un mapa más diversificado de universidades, museos y ferias reequilibra la producción y la valoración internacional entre el norte y el sur, el este y el oeste. Para tomar uno de los principales casos europeos, desde la Documenta 1 hasta la 10 hubo 13 artistas latinoamericanos, 5 de África y menos aún de Asia; en la Documenta 11, curada por Okwui Enwezor, de 116 artistas participantes, 40 procedían de otros continentes y, de las cinco plataformas o encuentros conceptuales preparatorios, tres se realizaron en Nueva Delhi, Santa Lucía y Lagos. Hay procesos que no se explican como simple dominación y apropiación del norte sobre el sur.

¿Cómo intervenir en esta parcial reconfiguración del orden artístico mundial? Además de los análisis discursivos destinados a desfetichizar —en el sentido de sospechar para descubrir sentidos ocultos— es necesario focalizar y exhibir las instancias descentralizadas y los circuitos donde se anudan las relaciones de poder. Lo que está faltando es una investigación conjunta de economistas, sociólogos y antropólogos sobre las redes que organizan la división global del trabajo cultural.

La resistencia, si quiere tener efectos transformadores, no puede acabar en operaciones de develamiento discursivo y de los rituales que controlan los cuerpos, los deseos, las conductas y las representaciones simbólicas. Debe desentrañar las articulaciones aparentemente anónimas entre las siglas, las marcas, las eufemizaciones abstractas y poner a la vista los modos de concentración y amurallamiento de los poderes.

LAS ACTUACIONES CREATIVAS POR PROYECTOS

Para salir de esta desconexión entre los estudios culturales enfocados en el discurso y la economía política centrada en las inversiones, las tecnologías de producción y el consumo, me parece útil estudiar los nuevos modos de organización del trabajo artístico. Estamos realizan-

do una investigación con antropólogos, artistas y especialistas en redes digitales en México y Madrid sobre jóvenes que ensayan trabajar por proyectos para crearse empleos, insertarse en nichos de creatividad y sociabilidad, agruparse a fin de potenciar sus competencias creativas, oportunidades mayores que las existentes en una sociedad estancada.

La creatividad, como recurso decisivo para lograr ventajas competitivas, ha penetrado las industrias automovilísticas, de productos alimenticios o los servicios, e incorpora los medios de comunicación y los movimientos de la moda. No se puede ya reducir la creatividad a la producción de obras artísticas, invenciones espectaculares, productos o firmas novedosas. Autores como Arjun Appadurai (2001: 21) y Richard Florida sostienen que la *imaginación creativa* ha dejado de estar sólo en manos de los agentes de campos especializados, como el artístico, para formar parte del trabajo cotidiano de la gente común (Florida, 2002: 5). La creatividad tecnológica, económica, artística y cultural converge en industrias como el diseño computacional y gráfico, la música y la animación digitales.

Se habla entonces de una “clase creativa” o una “economía creativa”, que en Estados Unidos y Europa abarcarían del 25 al 30% de la fuerza laboral. Florida se refiere con estas expresiones al ascenso de un nuevo *ethos* creativo que no se halla sólo en los márgenes económicos y que modifica el modelo precedente de trabajo y ocio. Además de reordenarse los vínculos entre horarios de trabajo y tiempo libre, se busca laborar con atmósferas estimulantes, autogestión y el reconocimiento de los pares. No obstante él —como otros autores— asocia la economía creativa con mayor presión social, así como con mayor inseguridad y precarización.

Los jóvenes que se insertan más creativamente en estas innovaciones comienzan a ser designados, desde hace pocos años, como *trendsetters*, o sea los que toman posición en las tendencias nuevas del desarrollo social, “especialistas en la expresión” o en actividades musicales, editoriales, de artes visuales y diseño, tecnologías digitales y redes sociales avanzadas. Suelen especializarse en algunas actividades de tipo expresivo con un marcado sello generacional, pero con frecuencia los formados en una disciplina circulan en su desempeño laboral con proyectos insertados en distintos campos.

No está claro aún cómo interpretar estos cambios y sus repercusiones sociales. Algunos autores ven en estos procesos la absorción en el capitalismo conexionario de las demandas de “la crítica artística”, como la autonomía para crear, la libre decisión o individualidad para

innovar, el respeto a la diferencia y el mérito (Boltanski y Chiapello). Para otros, el trabajo creativo por proyectos, de modo *free lance*, es una nueva forma de explotación de la fuerza laboral, propia del capitalismo organizado en red, que simula la emancipación en medio de una radical precariedad. La actividad económica y laboral ordenada en proyectos temporales, que no distingue entre espacios/tiempos profesionales y espacios/tiempos personales, hace que todas las dimensiones del sujeto, en este caso de los trabajadores culturales y creativos, se muestren *empleables*: pierden, por tanto, la autonomía y flexibilidad horaria y de vida que creen tener frente a otros segmentos de trabajadores. Hay que hablar de precarización del trabajo y conocer etnográficamente las condiciones de vida de los trabajadores creativos (Lazzarato, 2008; Lorey y von Osten, 2008).

Como observa Maritza Urteaga, el modo de actuar de los *trendsetters* no está peleado con lo comercial. ¿Cómo buscan emanciparse o al menos desempeñarse con cierta independencia respecto de las reglas macrolaborales? Exploran cómo se puede crear bajo la lógica del mercado y se puede vivir de lo que se trabaja. Posicionándose como vendedores de productos culturales novedosos y generadores de nuevos estilos de vida y trabajo, en conexión con públicos y clientes abiertos a bienes, servicios e ideas innovadoras. Muestran, además, una actitud abierta para combinar el aprendizaje de conocimientos provenientes de diversos ámbitos: el formal y el informal, el de la cultura reconocida escolarmente y el del entretenimiento.

En contraste con la formalidad de artistas de generaciones anteriores, los *trendsetters* se caracterizarían por estar ensayando constantemente bajo un modelo que integra aprendizaje en pequeños grupos basados en el trabajo de redes y, hasta cierto punto, pertenecerían a una élite nueva dotada de la tecnología económica y cultural avanzada. Sin embargo, no los hallamos sólo entre las clases más altas de la sociedad. Se encuentran también en las clases medias y bajas que ensayan soluciones grupales precarias.

¿Qué tipo de sociedad engendra el trabajo por proyectos inestables y discontinuos? Los testimonios de algunos entrevistados muestran el carácter ambivalente de estos cambios. Me decía una artista visual que trabaja a veces como productora cultural y otras como diseñadora digital: “Entre la licenciatura y la maestría estudié nueve años. Sé inglés y francés, y soy capaz de desempeñarme en distintos oficios. Pero no encuentro trabajo que dure: di cursos, luego tuve una beca y hago trabajos con contratos temporales, y entre uno y

otro puedo quedarme tres meses sin ganar nada. No puedo esperar que me den un préstamo para comprar un auto ni que me den licencia si quedo embarazada”.

Estudiar a los agentes sociales como actores-red, en el sentido de Bruno Latour, nos da una comprensión de las estrategias cambiantes con que hoy los artistas y movimientos creativos de los jóvenes se adaptan con flexibilidad, apelan a instituciones y a redes formales e informales para producir o consumir. Pero necesitamos contrastar este conocimiento con las formas concentradas de poder y las lógicas de organización del trabajo cultural y la comunicación. Quizá la confrontación de ambas perspectivas permita desfeticizar los objetos y las representaciones parciales, quitar opacidad a las concentraciones de poder.

Reaparecen por fin dos preguntas que no tengo tiempo sino para enunciar. Una es la cuestión que dejé flotando al recordar la diferencia marcada por Marc Abélès: la búsqueda de oportunidades creativas en este capitalismo destructor del trabajo ¿sirve sólo para sobrevivir o para crear nuevas formas de convivir? La segunda duda lleva a indagar, en la línea de Jacques Rancière, en qué medida los desempeños innovadores de los *trendsetters* trascienden el horizonte de lo percibible y lo pensable, generan un disenso que abre nuevas posibilidades de conocer y hacer. Quizá el arte más estimulante de hoy sea el que busca renovar la convivencia en tensión con la crítica que hace visible el disenso entre los regímenes de sensibilidad y los regímenes de comprensión. Convivir sin dejar de disentir, resistir no con la ilusión de alcanzar la transparencia sino de reducir la opacidad y evitar que nos arrinconen en la sobrevivencia.

BIBLIOGRAFÍA

- Abélès, Marc (2008), *Política de la supervivencia*, Buenos Aires, Eudeba.
- Appadurai, Arjun (2001), *La modernidad desbordada: dimensiones culturales de la globalización*, Montevideo, Ediciones Trile.
- Bishop, Claire (2005), “Antagonismo y estética relacional”, *Otra Parte: Revista de Letras y Artes*, Buenos Aires, núm. 5, otoño 2005, pp. 10-16.
- Boltanski, Luc, Eve Chiapello, Marisa Pérez Colina, Alberto Riesco Sanz, Raúl Sánchez Cedillo y Carlos Prieto Del Campo (2002), *El nuevo espíritu del capitalismo*, Cuestiones de antagonismo, núm. 13, Madrid, Akal Ediciones.
- Bourriaud, Nicolás y Fabían Lebenglik (2004), *Post producción: la cultura como*

- escenario : modos en que el arte reprograma el mundo contemporáneo*, Sentidos, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora.
- Florida, Richard (2002), *The rise of the creative class: and how it's transforming work, leisure, community and everyday life*, Nueva York, Basic Books.
- García Canclini, Néstor (2010), *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia*, Buenos Aires, Katz Editores.
- Lazzarato, Maurizio (2008), "Las miserias de la 'crítica artística' y del empleo cultural", en transform, *Producción cultural y prácticas instituyentes. Líneas de ruptura en la crítica institucional*, Madrid, Traficantes de sueños, pp. 101-120.
- Lins Ribeiro, Gustavo (2003), *Postimperialismo: cultura y política en el mundo contemporáneo*, Serie Culturas, Barcelona, Gedisa.
- Lorey, Isabell y Marion Von Osten (2008), "Gubernamentalidad y precarización de sí. Sobre la normalización de los productores y las productoras culturales", en transform, *Producción cultural y prácticas instituyentes. Líneas de ruptura en la crítica institucional*, Madrid, Traficantes de sueños, pp. 57-78.
- Miller, Toby (2009), "La nueva división internacional del trabajo cultural", en *Pensar lo contemporáneo: de la cultura situada a la convergencia tecnológica*, Miguel Ángel Aguilar, Eduardo Nivón y Mariana Portal (coords.), México, Anthropos-UAM-I.



SIMPOSIO INTERNACIONAL EN ESTÉTICA Y EMANCIPACIÓN:

FANTASMA FETICHE FANTASMAGORÍA



ÍNDICE

PRESENTACIÓN. EMANCIPACIONES... PESE A TODO

Cuauhtémoc Medina 7

PARTE I. TÁCTICAS

REGLAS POR INVENTAR: ESTÉTICA Y EMANCIPACIÓN

Shuddhabrata Sengupta 15

LA SOCIEDAD DEL SILENCIO EN LA SOLEDAD DE LA REBELIÓN

Hamid Dabashi 28

INFOGRAFÍA VS. GEOGRAFÍA

Luis Camnitzer 37

EL ARTE NO ES SUFICIENTE

Marcelo Expósito 47

POLÍTICAS DE LO FLUIDO, HÍBRIDO Y FLEXIBLE PARA EVITAR FALSOS PROBLEMAS

Sueby Rolnik 63

PARTE II. HACIA UNA HISTORIOGRAFÍA DE LA DECEPCIÓN

LOS ORÍGENES DE NUESTRA SUPUESTA HOMogeneidad. BREVE ARQUEOLOGÍA DE LA UNIDAD NACIONAL EN MÉXICO

Claudio Lomnitz 77

LO EXTRANJERO Y LOS RESTOS

Zita Nunes 104

EL MAPA, LA TAXONOMÍA Y LAS FLECHAS

Renato González Mello 140

LA LANGOSTA Y LAUREANO GÓMEZ: JACK SMITH, WILLIAM S. BURROUGHS Y EL MECANISMO DEL CONTROL SOBERANO <i>Joseph Branden</i>	154
ENTRE LA TIERRA Y EL MUNDO. LAS CANTUTAS DE RICARDO WIESSE <i>Gustavo Buntinx</i>	176
PARTE III. ESCENAS DE VIOLENCIA POSCOLONIAL	
CRUZANDO LA FRONTERA DE LA VIOLENCIA EN PALESTINA <i>Saree Makdisi</i>	205
ENCIERRO/REVELACIÓN: LA ESCRITURA SOBRE EL MURO <i>David Theo Goldberg</i>	218
FANTASMAGORÍAS DE LA MODERNIDAD. DOSCIENTOS AÑOS DE INDEPENDENCIA Y LOS LÍMITES DEL DISCURSO PARA INVISIBLES Y EXCLUIDOS <i>Jesús Ruiz Durán</i>	234
“ESTADIO CHILE”: POSPRODUCCIÓN Y MEMORIAS EN USO <i>Nelly Richard</i>	242
PARTE IV. ESTÉTICA DEL FINAL DE LOS TIEMPOS	
ESPECTÁCULO, ARTE Y LA POLÍTICA DE LA DECEPCIÓN <i>Ackbar Abbas</i>	255
NUEVA CRÍTICA Y TIEMPO FINAL <i>Eduardo Subirats</i>	261
A QUÉ LLAMAMOS ESTÉTICA Y DE QUIÉN NECESITAMOS EMANCIPARNOS <i>Néstor García Canclini</i>	267

Otros títulos de la serie

ZONA CRÍTICA

GAYATRI CHAKRAVORTY SPIVAK

*Una educación estética en la era
de la globalización*

MICHAEL TAUSSIG

La magia del Estado

MARIANA BOTEY

*Zonas de disturbio: espectros del
México indígena en la modernidad*

www.sigloxxieditores.com.mx
info@sigloxxieditores.com.mx

MARIANA BOTEY, CUAUHTÉMOC MEDINA

ESTÉTICA Y EMANCIPACIÓN

TÁCTICAS, HISTORIAS Y FANTASMAS

Este volumen reúne un conjunto de textos elaborados tanto por críticos culturales como por artistas-teóricos que problematizan el legado de la noción de emancipación para la modernidad global. Lo característico de estos ensayos, apuestas programáticas y estudios de caso, es desplegar su inquietud en contextos y procesos históricos y culturalmente localizados. Estos son textos definidos por la geografía indeterminada del sur y la orientación de la perspectiva postcolonial. Constituyen una aportación al debate sobre el destino de la cultura, la estética y la dialéctica entre postcolonialidad y globalidad.

XXXXXXXXXXXX

XXI siglo
veintiuno
editores



Dirección
General de
Artes
Visuales



40
Casa abierta al tiempo
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

**Palabra
de Clío**
historiadores mexicanos