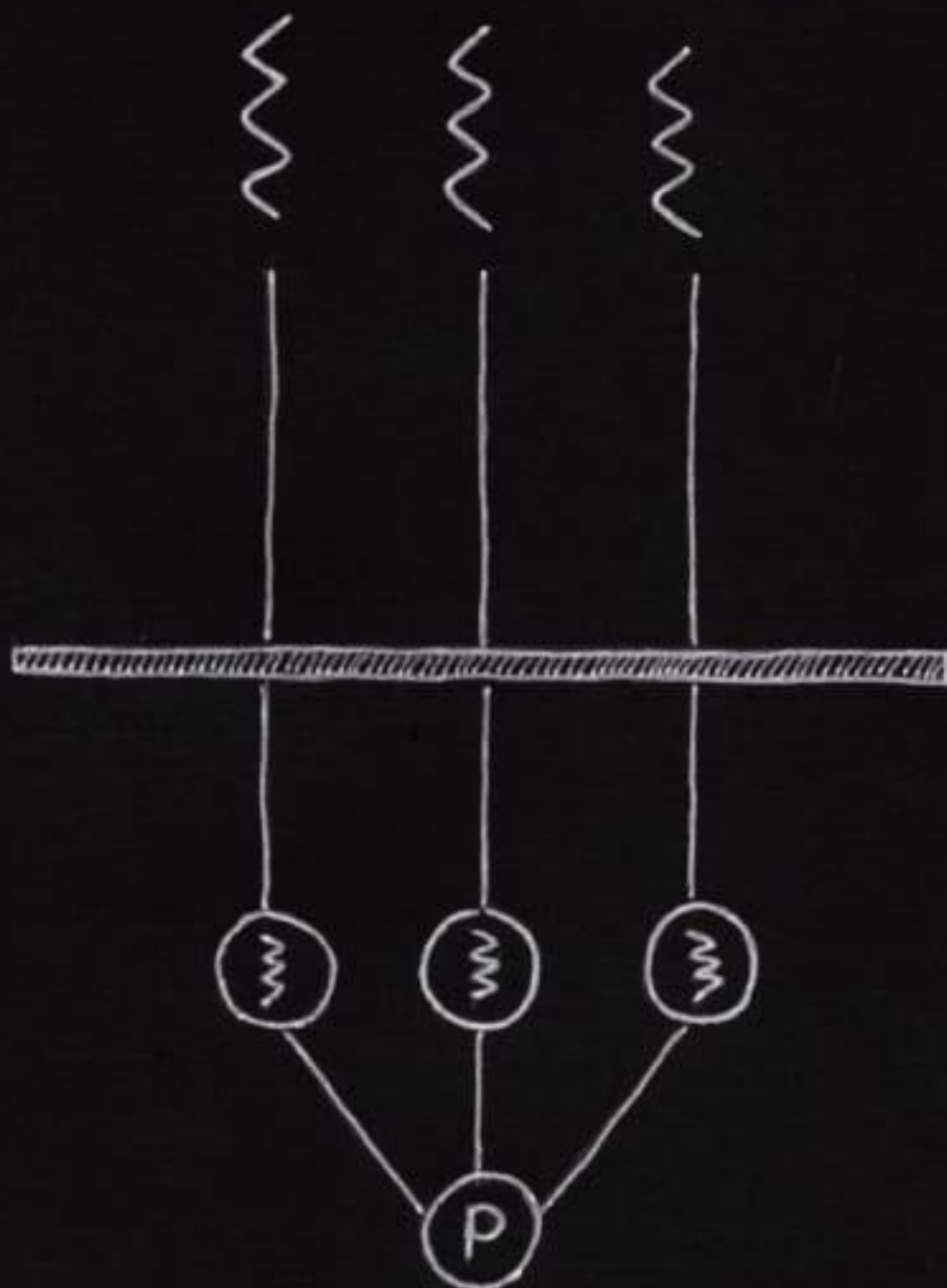


HEBRAS

Escenas, Performatividades y Escrituras



HEBRAS

ESCENAS, PERFORMATIVIDADES Y ESCRITURAS

Editado por

GRUPO DE TRABAJO DIAGRAMA

Inger Flem

Felipe Larrea

Manuelle Fernández

Rodrigo González

Rudy Pradenas

Grupo de Trabajo Diagrama

Diagramación
www.quibocomunicaciones.cl

Imagen de portada
Felipe Rivas San Martin

La imagen se encuentra basada en el diagrama de un sistema operativo de hebras.
Lápiz de tinta blanco sobre papel negro, 2018.



Creative commons

Atribución No Comercial Sin Obra Derivada

Libre de copiar, distribuir y comunicar públicamente por cualquier medio tecnológico, visual, genérico o dispositivo medial de la *imago*.

Atribución. Debe reconocer los créditos de la obra de la manera especificada por el autor o el licenciador.

No comercial. No puede utilizar esta obra para fines comerciales.

Sin obras derivadas. No se puede alterar, transformar o generar una obra derivada a partir de esta obra.

* Al reutilizar o distribuir, tiene que dejar en claro los términos de la licencia de esta obra.

* Algunas de estas condiciones puede no aplicarse si se obtiene el permiso del titular de los derechos de autor

INDICE

Introducción	4
– Del rodaje compositivo o (di) secciones de Hebras.	4
– Agradecimientos.	15
I.- Faz de código	18
– Declassified: documento-ya-hecho. <i>Cristián Gómez-Moya</i>	19
– Sobre pintura, interfaces y códigos QR: Textos en proceso. <i>Felipe Rivas San Martin.</i>	27
II.- Coreopóiesis	43
– El quiebre de la representación en el reparto de lo sensible. <i>Estefanía Villalobos</i>	44
– Caminos de danza. <i>Felipe Kong</i>	55
III.- Cartografías artísticas	75
– Feminismos dislocando fronteras. Trans-feminismos, políticas de la amistad y activismos situados. <i>Jorge Díaz.</i>	76
– Infiltraciones de la realidad: deudas con lo urbano y preludios de lo público. <i>Carol Illanes.</i>	87
Impasse 1	96
– Sobre soporte #1 [«música de españoles»]. <i>Nicolás Carrasco</i>	97

IV.- Nombradía de lo impropio: América	100
- Los nombres de Latinoamérica – invenciones de lengua y estancias de lo propio. <i>Cristóbal Durán</i>	101
- Arte y genealogía en los límites identitarios de América Latina. <i>Rudy Pradenas</i>	121
- La creación del olvido. José Enrique Rodó y el lazo de la reconciliación. <i>Alejandro Fielbaum</i>	134
Impasse 2	196
- Programa y Diagrama. <i>Andrés Maximiliano Tello</i>	197
V.-Excrecencias de la crítica	148
- Promesas críticas. Poscrítica, figuras y escritura. <i>Diego Pérez</i>	149
- Excesos performativos. Del movimiento estudiantil al “Ad augusta per angustá”. <i>Rodrigo González</i>	164
- Música, experiencia y política O la no escucha de la Unidad Popular. <i>Felipe Larrea</i>	175
VI.- Aneconomía política del intelectual	203
- Derecho, democracia y propiedad. La crítica marxista y la nueva división social del trabajo. <i>Carlos Casanova P.</i>	204
- Patricio Marchant: Revolución sectorial y dignidad de la pérdida. <i>Javier Pavez</i>	217
- Pierre Clastres y la otra orilla: una aproximación al “contra” de Miguel Abensour. <i>Juan Pablo Yañez</i>	241
- Nico Poulantzas: filosofía y contingencia política. <i>Claudio Aguayo</i>	262

Apéndice	291
- In-vita(ción): sesión prima [28/06/13]. <i>Manuelle Fernández</i>	292
- Circular del Laboratorio Procesual [12/06/13]. <i>Grupo de trabajo Diagrama</i>	315
Referencia de los autores	321

INTRODUCCIÓN

Del rodaje compositivo o (di) secciones de HEBRAS

Hebras. Escenas, Performatividades y Escrituras nace, en primera instancia, gracias a la frondosa experiencia del **Laboratorio Procesual** “De Izquierda(s): performatividad y conflicto”, seminario permanente que se realizara durante el transcurso del año 2013 – desde 12 de junio al 15 de noviembre para ser más exactos–. El horizonte de sentido durante ese año lo sostenían dos cosas, las movilizaciones estudiantiles del 2011 y la conmemoración de los 40 años del golpe de estado cívico-militar de Chile. El *Laboratorio* tenía el propósito de posibilitar un espacio en el cual hacer del trabajo teórico y las elucubraciones en desarrollo, una cuestión experimental. De cierta manera, la materialidad de este libro está compuesta con la misma sensibilidad, aunque en un después recobrado. Quizás sea esa razón por la cual las voces que lo habitan, la amplitud de sus vectores, tópicos y gestualidades, improntas y líneas de investigación, no puedan ser clasificadas en la distribución de un paradigma configurado de antemano. Ciertamente, esa y la puesta en diálogo con la relación entre crítica y catástrofe fue la “hebra” que le otorgó motricidad a la vida del **Grupo de trabajo Diagrama**.

Los textos recogidos en el cuerpo de *Hebras* no se agotan en la muestra de lo acontecido durante las sesiones organizadas con el afán de la intervención en ciertos espacios universitarios. Mas bien desbordan el “territorio común” de lo que se comprende por el trabajo de edición de un evento académico e intelectual, Es en este sentido que su registro es múltiple y heteróclito, siendo a la vez uno que hace confluír la inscripción singular de las conversaciones y aberturas discursivas que ocurrieron antes, durante y después del Laboratorio. Alimento de ello fueron dos seminarios coordinados como colectivo estudiantil: a) “Imagen y política”, 2012, ARCIS, U. de Chile y UMCE, b) “Feminismos e institución: performatividades en litigio”, 2014, UMCE y U. de Chile.

Hebras es un libro que fue creado a partir del agenciamiento producido en ciertos intersticios de una intelectualidad teórica emergente, una especie de devenir-joven del pensamiento. Se sabrá que el devenir excede lo etario, así como lo étnico y lo sexo-genérico, se trata más bien, para algunos, de una relación corporizada “con” la academia, “con” la universidad, y “con” el trabajo filosófico en Chile.

Lo siguiente es una descripción del delineamiento de sus secciones o disecciones, con la finalidad de esclarecer la composición que le da cuerpo a sabiendas de que no hay una manera de dar con el rebote especular de todos sus espejos y con la microfísica que en esencia lo compone. Empero, estimamos que esta glosa de muestra del cuerpo de sus decisiones, del recorte y del ensamble de sus perspectivas –todas, dibujantes de lo que aquí se incrusta como desenlace del pargo proceso de publicación, de la producción misma del proyecto de publicación del presente libro.

Ahora bien, sobre la disposición de los textos o ensayos, su delimitación articulante, decir que ésta se debe más al concepto de una matriz en tanto constelación y citacionalidad en plática que a la bella interioridad orgánica y subjetiva de una estructuración clásica del libro y su “corpus”. Y es que, antes que la lógica de un sostén centralizado bajo el criterio de la profesionalización técnica de la producción de pensamiento (distribución o reparto de los aparatos de saber y de la pragmática de sus normativas), comprendemos, con cariño, lo que son los relieves y caídas en superficie de sus emanaciones, en algo así como el esqueje de un *préstamo* textualizado de voces que hilvanan los surcos de un rizoma germinal, una transductividad sin fin y sin efectos totalizantes.

De modo que el compuesto maquínico de sus pliegues no se debe a una unidad lineal o cronológica, ni a la coacción de los criterios reguladores que organizan la tropología de la práctica de la escritura. Tampoco se debe a las fases editoriales que tuvieron lugar durante el periodo de su elaboración. Sino, más bien, a una especie de topología de lugares cuasi-ficcionados en la multiplicidad de sus lindes, en la impronta de sus precipicios. Por lo mismo, erraría quien pensara lo puesto a rodar en sus (di)secciones como una síntesis encasillada de líneas vinculantes que le otorgarían la orgánica de una compilación unitaria. A contrapelo de lo anterior, se trata de un gesto que envuelve la trama de sus filamentos políticos, estéticos y afectivos. Dicho lo anterior, asumimos que la navegación del *rodaje* espaciado de tal lectura en la amplitud de la imagen aquí desperdigada no se realizará bajo el condicionamiento de alguna predisposición independiente o ajena al tímpano solicitante de la máquina de pensamiento que es y que fue el **Grupo de Trabajo Diagrama**.

Por entonces:

La hebra denominada **Faz de código** contiene dos textos, *Declassified documento-ya-hecho* de Cristián Gómez-Moya y *Sobre pintura, interfaces y códigos QR: Textos en proceso* de Felipe Rivas, los cuales abren la problematización de la invisibilidad de la interfaz, de la tele-tecnología y las economías del código, de las aporías y políticas de la desclasificación y de la relación entre la imagen como dispositivo estético-visual y su relación a la memoria, así también la conformidad de cierta comunidad *deseante* en el rasgo de la virtualidad, sin perder de vista la violencia incubada en la reproductibilidad de sus mecánicas. En el texto de Rivas San Martín se puede hallar la comprensión de la interfaz técnica en el sesgo ideológico de su ejecución en tanto *puesta en escena* de un sistema como codificación de la subjetividad al modo y la experiencia usuario. Cuestionando, desde el borde poético del sistema y su chance de fantasía interactiva, hasta lo que, si fuera por implicar el horizonte de la analítica existencial del estar-a-la-mano, la función *click* operaría como estandarización y fuga del goce en las economías contemporáneas. A su vez, se podrá rasgar la atención ocular por la temática del daño y la no legibilidad de la cifra en el sistema de codificación QR, así como la temática referida al cuadro-ventana como función de un cierto marco en la composición retiniana del arte en términos de organización racional de lo sensible, cuestión que (léase en frecuencia a la hebra **Coreopoiesis**), no es difícil aducir, se pliega sobre la praxis de su propio trabajo como artista visual. El texto de Gómez-Moya circunda, a su vez, el alcance performativo del acto de la desclasificación que al menos desde el 2001 se escudaría en una datación particular en cuanto al acceso a la información y a las políticas de la memoria (*a su vez* que, del re-aparecer espectralizante del olvido sellado en ellas), estas recaerían en la emergencia del *Freedom of Information Act*. De alguna manera: acontecimiento, imagen-documental y espectralidad podrían ser tres claves de entrada para circundar en la sinuosidad de las leyes de tele-dirección de las prótesis técnicas, propuestas, analizadas o referidas por tal texto. De modo que Gómez-Moya, avizorando la dimensión ontológica de la confección de obra de la archivación, y en roce con la lengua deconstructiva dirá: *“Lo cierto es que si hay espectralidad en un documento desclasificado es porque éste sobrevuela el abismo que separa el secreto de su develamiento”*.

Coreopoiesis está compuesta por dos ensayos, *Caminos de danza* de Felipe Kong y *El quiebre de la representación en el reparto de lo sensible* de Estefanía Villalobos. Textos que frecuentan una fibra acompañada al menos en tres zonas: antes que nada el cuestionamiento por el primado reflexivo de las categorías estéticas que elaboran esa especie de obramiento de la magna noción de Obra y de los valores estatuidos de la crítica del arte asociada a ella, en cuanto a la configuración de los modos de representación de lo sensible, y la irrupción de una disciplina artística – como la danza – que lleva consigo precisamente la disolución de un primado del cuerpo en sentido aristotélico. A su vez, y en segundo lugar, la invectiva por el impulso a los procesos de experimentación del que la visualidad o *puesta en performance* del texto sobre la danza (sus afectos y devenires) es fiel muestra de un desajuste de lo gestual de todo texto. Compruébese, en el caso de Kong, doble columna como coreografía en diálogo de unos aforismos con sus propias micro-textualidades y referencias (que van desde la alusión a la distinción entre hombre y animal pasando por Valery, Platón y la filología contemporánea, hasta llegar a Heidegger, el *breakdance* y el esquizoanálisis que rechaza la noción misma de “interpretación”), en paralelo o junto al roce argumentativo más ligado a la común correspondencia de una especulación en libre desarrollo (la cual no deja de mandar al sentido y a su lógica a arrojarse a sí mismo fuera de sí). En cuanto al texto de Estefanía Villalobos este delinearé muy de la mano y, por decirlo de una manera afín, al *con*-tacto nocional de Jean-Luc Nancy, lo que es la *quebradura* entre la representación y su otro en relación a *mímesis* y *poiesis*, a la configuración autónoma de los marcos de legibilidad del arte en relación a las formas tardías del desarrollo técnico, y al “estallido del sentido” orientado a re-pensar el *sensorium* común del lenguaje artístico en el arte contemporáneo chileno.

La siguiente hebra, **Cartografías artísticas**, cuenta con dos producciones ensayísticas; *Feminismos dislocando fronteras* de Jorge Díaz e *Infiltraciones de la realidad: deudas con lo urbano y preludios de lo público* de Carol Illanes. El primero de ellos plantea un activismo crítico, barroco y *transfeminista* en la lectura y análisis, que aquí se entorna en la figura de una politicidad de la amistad, de dos artistas feministas latinoamericanas, Lucía Egaña Rojas y Micha Cárdenas. De la mano de una comprensión localizada que hace de la teoría una confluencia de diálogos y afectos, se tendrá a la mira las lógicas patriarcales, a los falogocentristas de las lógicas de la representación y a las políticas de género heterosexualizadas, para abrir, críticamente, los espacios de

la disidencia y sus enunciados, al encuentro de una toma de posición feminista en la producción estética. Desestabilizando el ácido de los binomios y las dicotomías reduccionistas se tramará una relación entre *“política militante, la poética de la diferencia y la estética de lo sexual”*. Profana tríada que envolverá como óptica anti-identitaria las referencias a una tradición diferenciada de los marcos y las normativas del poder: ya se trate de Martha Rosler, Sayak Valencia, Ana Mendieta, Gloria Anzaldúa y Cherry Moraga, Spivak o al posporno de Annie Sprinkle, entre otras. Fragmentariedad situada en las modulaciones de unas identidades otras incardinadas en su saberse mujer, *locus* enunciativo que acribilla el útil de una reproducción materno-(anatomo)-política y la fetichización de la imagen de lo femenino. De modo que no debiera extrañar, siendo necesaria una especie de aligeración del impacto del disparo *epistémico* arrojado, la proclamación de teorías sobre el uso terroristas del cuerpo o de la pornografía casera. El texto de Illanes nos invita entrar en conexión con un arte urbano que produce sus propios archivos codeando las normativas de canonización y monumentalización del espacio público, de modo que lo que menos se ha de esperar es la moralidad de los efectos de patrimonialización de lo urbano. Proponiendo de tal manera, a base de un exquisito planigrama de imágenes como registro de las distintas intervenciones una mirada filtrante del escenario regional de trabajos colectivos junto a la afianzada relación de las manifestaciones de las protestas por la educación y los restos de configuración del paisaje mental que ellas encausan. En palabras de la autora se trataría de un filtro de realidad que ya no está basado en la tradición institucional del *“cratilismo platónico de hacer del signo la cosa misma, ya no la similitud del modelo ni su riesgo, sino la pura disposición de objetos que estiraran su condición de objetos dentro del emplazamiento dispuesto para ello”* en el campo de la gestión cultural. Al contrario, más bien se propone asumir la problemática educacional a través de talleres, de charlas, legibilidades compartidas de obras en relación al arte contemporáneo y al diálogo (y ya no mero formateo comercial) del público.

Por otro lado, la hebra así llamada **Nombradía de lo impropio: América**, contiene tres ensayos: *Los nombres de Latinoamérica – invenciones de lengua y estancias de lo propio* de Cristóbal Duran; *Arte y genealogía en los límites identitarios de América Latina* de Rudy Pradenas y *La creación del olvido. José Enrique Rodó y el lazo de la reconciliación* de Alejandro Fielbaum. El primero de ellos parte abriendo los filos cuestionantes de la lengua, de la propiedad e impropiedad del recogimiento de un “nosotros” en ella. Prescindiendo de los

fines de una *antropotecnia* de los medios, cosa la cual opera como el despeje necesario para recaer en la génesis de un habitar en el que se dan cita la infamiliaridad junto a un principio de difracción en cuanto a la dispersión de los orígenes. Dispersión del mestizaje, por cierto, sujeta en relación a *la razón* que es condición de posibilidad del nombrar la traza de un territorio, en vinculación crítica con la teoría decolonialista que tiene el supuesto de una idea deudora de la “violencia epistémica”, de la diferencia colonial, ceñida ésta muy fuertemente a las nociones de la invención y de lo primordial. El sintagma organizador de los argumentos y dilucidaciones de la deconstrucción del mismo ensayo descansará, podríamos advertir, en la densidad ontológica del siguiente pasaje: “*no se puede decir que antes de América hay América como tal*”. Para y desde el cual invocar una lengua otra y la asunción de la experiencia de un secreto en el corazón de la “imposición del nombre” como corte de la temporalidad de las relaciones imperiales. El texto demarcaría, de tal modo, un giro entre lo que sería el principio de un “régimen semiótico de la designación”, metafísica del signo inmersa, y, de mano del pensamiento de Patricio Marchant una posición crítica a la Razón Occidental al oleaje de una comprensión de la íntima desolación de un origen sin destinación ni unidad. Por otro lado, el texto de Pradenas intentará problematizar, las lindes de lo propio y lo impropio de los dispositivos hegemónicos que orientan tanto posiciones identitarias como zonas de exclusión y micro-investiduras en el discurso latinoamericano, esta vez, situado en la escala de los procesos de configuración de lo global en el campo del arte, precisado o ajustado por cierto, en el marco de comprensión de las políticas culturales. Bien se podría hacer dialogar la crítica a los “relatos de origen” con el texto precedente, toda vez que se considere con seriedad la desestimación de la idea de una *esencialidad* de lo latinoamericano, a la vez que asumiendo los dispositivos conceptuales de la representación como fabricantes de la auto-valoración (del nombre) de América Latina. Aun así, el cambio de tonalidad y corpus bibliográfico señalan el diferencial de lo que en la consideración hilvanada de este ensayo en particular, se topa con la crítica al ontologocentrismo y una cierta legibilidad de lo histórico –tímpano poniente diseminado como polvareda de esta maquinación de libro– combatida desde un trabajo genealógico que no está exento de un comentario de la violencia dictatorial y de las retóricas de la modernización. Otro de los férreos, a su vez, se podría aglutinar en la idea de la catástrofe del sentido enclavada a los efectos de la circulación de cierto régimen soberano estatal-nacional que habría transitado hacia el estallido desterritorializante del cosmopolitismo global, que, como habrá notado o constará ya el lector, es tanto una cardinal del despliegue

del *Laboratorio* mismo como una recurrente de varios de sus trabajos compilatorios. Como decíamos, particularmente el texto, se las atiende a la afluencia de tal encuadre en la producción artística y cultural del espacio (comillas acentuadas) “local”, de ahí que recaiga en las ficciones fundacionales de Juan Domingo Dávila y Giuseppe Campusano, quienes inscribirían en sus obras principios en sí excluidos de la veracidad de los valores de la ficción de normalidad de lo social: tales serían, lo femenino, lo desviado, lo indígena barroco y travesti *como* desestabilización de los discurso maestros en el despliegue de sus meta-narraciones. Por último, el texto de Fielbaum podría incluso ser apreciado como un contrapunto a este grupúsculo, efectivamente su finalidad o propuesta descansaría en pensar a José Enrique Rodó en relación a una afirmación del olvido como posibilidad de mantención unitaria de la identidad, del cuerpo de la polis y del trabajo de la creación artística ya no simplemente como, se ha solido realizar bajo el horizonte de un determinado historicismo latinoamericanista, esto es, en la masa de sus discursos parlamentarios. Ciertamente la crítica y el desapego a la producción de la temporalidad de un cierto historicismo hegemónico, a la forma imperial de su “formato”, divisiones y *efectos de poder*, ya sean institucionales o epistémicos, es lo que coligaría las tres lindes grafiadas.

La hebra denominada **Excrecencias de la crítica** posee tres textos: *Promesas críticas. Poscrítica, figuras y escritura* de Diego Pérez; *Excesos performativos. Del movimiento estudiantil al “Ad augusta per angusta”* de Rodrigo González; *Música, experiencia y política. O la no escucha de la Unidad Popular* de Felipe Larrea. El texto primero se instala en la bisagra entre una *episteme* historiográfica –principio de subjetividad bajo la regla de lo popular– como la de Gabriel Salazar, crítica de las hermenéuticas y apropiaciones elitistas de la representación del pasado histórico y, por otro lado, el análisis y el dispositivo crítico de la performance escritural de Nelly Richard abocada a la emancipación de las semióticas del control que los monopolios del saber –con toda la rigidez de la institucionalidad en apego al dogma ideológico de las políticas de represión de la dictadura– gestionaron y aún gestionan. Bisagra entonces entre “sujetos dislocados” (relación entre estética, cultura, política, campo deseante de experimentación y gramáticas de una significación otra) y visibilización de “la voz” del sujeto o de los sectores populares. Una de las hipótesis en juego que desbanda el mismo ensayo es la del “efecto ventrilocuo” de la mimesis representativa del discurso salazariano, el cual, si bien permitiría la emergencia de una zona de marginalidad opacada por una

Historia *presencial* o de los vencedores, no dejaría de disponer de “los otros” en tanto que *autor-editor* en la fabricación de un nuevo sujeto identitario, haciendo del significante “pueblo” el lugar de una experiencia ciertamente estriada, imposibilitada de hablar por sí misma y de producir los códigos de una agencia enunciativa suplementaria. En Richard, en cambio, habría una relación no fundacional con el testimonio de la mano de prácticas escriturarias que no se ajustan a los marcos de comprensión de la autonomía de la crítica literaria (cuestión central aquí), allí donde un ser-en-común sería sólo posible gracias al trabajo con lo fragmentario y con los restos-de-signo post-Golpe. De ahí el acceso interpretativo a la lectura de Richard sobre *El padre mío* de Diamela Eltit desde la perspectiva de una clave de lectura a la rastra de la idea de un “*impoder* no-comunicativo”. El texto de González, por su parte, trama las aporías de la constitución de un “sujeto político” (más allá de las teorías tradicionales de la filosofía política moderna) en el marco de la cristalización de las movilizaciones estudiantiles y sociales del 2011 junto al fenómeno del voto voluntario, a un año de distancia del estallido de la misma crisis que habría elevado la denuncia al “lucro” a niveles globales. De la mano de autores como Lacan, Latour, Žižek, Badiou y Laclau, se podrá ver el hincado uso de una reversibilidad del au-sentido en nociones como las de performatividad, violencia y representación en tanto que “excedencia”, productividad de lo Real en el deseo de los actores interventores, desidentificación y transformación procesual, todas las cuales se hallan en directa confrontación a la disposición de los aparatos mediáticos y su neutralidad apolitizante. Como segundo momento, una vez surtidos los efectos del análisis, se aboca al comentario del acontecimiento-obra “Ad Augusta per Augusta” del artista Francisco Papas Fritas cuya complejidad denunciante apremia una lectura que sea a su vez vocación de intervención. Por su parte, en un texto que se pliega a una suerte de *restos* de la crítica que esta hebra se propone aprehender, Felipe Larrea trabajará a partir de una discusión de mediados de la década pasada en torno al diferendo por cuál es *el* acontecimiento de la historia reciente de Chile y en el cual un pensamiento de izquierda debería abocarse. Es la discusión entablada entre Willy Thayer y Federico Galende: para el primero, es el golpe, como acontecimiento fundante de la historia reciente de Chile, para el otro, es la Unidad Popular, como único lugar para pensar la *dignidad* del país. La traza del texto se escurre por el diferendo desde la escritura de Patricio Marchant, y su importante, y aún no tematizado del todo, trabajo sobre la *música de la palabra compañero* y su experiencia en los tres años de la venida de la Unidad Popular (eso lo hace dialogar con el texto de Javier Pavez que está contenido en

la siguiente hebra). Este texto trataría de permear algunos postulados de la discusión crítica de postdictadura y el deseo de enunciar como necesidad imperiosa un entrar en relación con cierta *música* del proceso histórico político interrumpido violentamente con el golpe de estado.

En cuanto a la última hebra denominada **Aneconomía política del intelectual**, ésta se halla conformada por cuatro ensayos: *Derecho, democracia y propiedad. La crítica marxista y la nueva división social del trabajo* de Carlos Casanova; *Patricio Marchant: Revolución sectorial y dignidad de la pérdida* de Javier Pavez; *Pierre Clastres y la otra orilla: una aproximación al “contra”* de Miguel Abensour de Juan Pablo Yáñez; y *Nico Poulantzas: filosofía y contingencia* de Claudio Aguayo. El primero de ellos se presenta como una re-visitación detallada de algunos textos tempranos y maduros de Marx. Particularmente el enfoque del análisis está orientado hacia las relaciones y la complejidad de la praxis conceptual habida entre derecho, propiedad y mercancía. Relevante entre ellos es la ligadura que va desde el análisis de la noción de policía en cuanto administración gestional del orden y principio securitario en defensa de los intereses privados, hasta –transformación de una permanencia en la detentación del poder–, el mando depositado en el valor adquisitivo del capital: aquel segundo momento de un devenir “personificado” de la relación del valor consigo mismo y en la cual, la relación “de comando” como cierta ordenación estatal-nacional de la soberanía y de la sociedad civil, se verían transformadas por una “potencia inconmensurable” que se instauraría constitutivamente en tanto escisión en el corazón del orden del trabajo, a saber, división entre trabajo físico (o manual) y trabajo intelectual. Casanova demarcará una distinción del todo consecutiva a la recién aludida en cuanto a la distribución de los saberes, o más fundamentalmente, a la generación y regulación de las ideas. De ahí que a la base del estamento de una división del trabajo como condición de existencia de un modo de producción de acumulación y expropiación continua, le sea correlativa estructuralmente aquello que se nomina como un “régimen de división de las inteligencias, entre inteligencias directivas e inteligencias manuales, entre inteligencias pensantes e inteligencias receptivas, entre inteligencias dominantes e inteligencias dominadas”. De la mano de Rancière se podrá hacer vista a su vez de una discusión con ciertos postulados de Willy Thayer en relación al paso o al tránsito de la autonomía de la soberanía estatal a la economía trasnacional de un mercado post-estatalizado, cuestión que antes de estar comprendida en el aparato categorial de las ciencias sociales pactantes entre dictadura y

gobiernos de la concertación, se enclavaría, en cuanto al disenso discutido se trata, en un embiste hacia el tono apocalíptico que haría del trabajo del intelectual y de la noción de democracia *en juego*, una praxis sin respiros al hundimiento de la facticidad del Capital. En concomitancia con ello, el segundo texto trabaja a su manera el rol del “intelectual negativo” en Patricio Marchant, quien empalmaría dicha discusión en un diálogo con Lyotard y la problemática del fin de la legitimidad del intelectual. Dicho muy sucintamente: muerte de la función de su representatividad y dominio del despliegue hegemónico de una tecnocracia no menos sujeta a los principios logocéntricos de la técnica y la estandarización. El texto mismo que por cierto posee ya una publicación previa en la Revista *Actuel Marx Intervenciones*, se detiene en el comentario de la chance disruptora de una clave ético-política no antes revisada de esa manera en el pensamiento marchantiano: cuestión ésta de una “*desorganización total de la sociedad preparada por desorganizaciones sectoriales*”, cuestión, a su vez, de una “dignidad” incubada en la “pérdida de la palabra”, que para gusto de una lectura sin arbitrio enderezador, signa en un doble movimiento el principio del placer freudiano en relación a la “*cabal finitud de los compañeros asesinados*”. Ex-situado de ese modo se podría llegar a decir que las nociones de “fragilidad”, “tarea” en el comentario a la catástrofe y “aneconomía” en el don de los préstamos en los prestados nombre, aparecerán como luces disueltas en el vaivén de los agenciamientos en diálogo de este ensayo, el cual, antes que estipular el *novum* de un recorrido de herencias intelectuales, trabaja con los ahogos y la *textualidad* de los mismos, con su conflagración en y por una historia otra. Dicho último enunciado, al tanto del excedente suplementario de su matriz, bien podría abrir las puertas al siguiente ensayo de Yáñez, ya que como se tendrá el gusto de palpar, su mérito descansa en pensar el significante del “contra” entre Pierre Clastres y Miguel Abensour, en el marco del teorema humanista de la filosofía política moderna. Cuestión que es mentada para el autor en tanto guerra y forma de intercambio en el “vivir-juntos” de una “resistencia salvaje” no amparada en el etnocentrismo de una unificación universalista y judicializante de los relatos y teorías dependientes a un requerimiento de corte científico-positivista, y del registro, por otro lado, de una historia de la filosofía de la civilización ilustrada. Instancia, que es ante todo, del problema de la exclusión del otro, de la articulación simbólica de unas culturas sin enquistamiento despótico, lo que, dicho en otros términos, son las *alianzas* de las “máquinas de guerra” exteriores a la forma-Estado, conjuradoras de la función de coerción homogeneizante que estas llevan a cabo como proclamación de un régimen

universal de sentido y poder. Tematización en torno al Estado, que en el texto de Claudio Aguayo, comparece bajo otra tonalidad en el pensamiento del teórico marxista Nico Poulantzas. En los últimos años en el contexto local como internacional hemos asistido a una proliferación de ciertas escrituras que han hecho resurgir el trabajo del filósofo griego, pero también, el reciente trabajo de Vittorio Morfino y la (re)aparición teórica de alguien como Louis Althusser, ha tenido una fuerte recepción en el contexto de la filosofía política local.

Por último, el Apéndice contiene dos cosas: por un lado, la circular que difundimos por diversos medios virtuales como convocatoria e intervención. Su idea matriz era hacer visible el cruce entre la coyuntura política acontecida en Chile durante ese año en relación con los cuarenta años de conmemoración del golpe de estado. Por otro lado, contiene una de las intervenciones de la primera sesión del Laboratorio Procesual posteriormente modificada. La función del título de esa intervención-ensayo de Manuelle Fernández es de tipo performance en el sentido de que nombra aquello que realiza en la disposición de una escena inaugural. Así es como In-vita(ción) cumple con ser la testificación en acto de la presentación convocante de la temática principal, ante todo a partir del llama de las resistencias polífonas para y por las que se pensara la plataforma del laboratorio, en su carácter procesual.

Agradecimientos

Hebras. Escenas, performatividades y escrituras, toma forma de una actividad realizada por el grupo de investigación o **Grupo de trabajo Diagrama**, durante la segunda mitad del año 2013, en el Departamento de Filosofía de la UMCE titulado “Laboratorio Procesual. De izquierda(s): Performatividad y conflicto”. Efectuado en sesiones bimensuales, desde el 28 de Julio hasta el 15 de noviembre del mismo año.

Agradecemos en primera instancia, a todos los participantes y escuchas de las sesiones, y más aún a los ponentes que compartieron la generosidad del cuerpo de su mestizaje, el desarrollo de sus trabajos investigativos, de las voladuras teóricas y los avisos de tesis, así como la proclividad de sus carteos y preocupaciones mentales. Por otro lado, como se ha dejado ver en el transcurso de esta introducción, no todas las intervenciones, instalaciones, ensayos o ponencias, se han podido compilar en el volumen del presente libro. Muchas son las razones; en veces por una cuestión de los destinos editoriales y otras, simplemente, por las ventoleras y chubascos de tiempo que posee cualquier proyecto de corte editorial. En efecto, también sucedió del agregado de algunos ensayos, os cuales se contemplaron recién en el proceso-de-producción del libro (a veces incluso como canjeando la palabra expuesta por una inscripción escrituraria). Razón por la cual, si bien el proyecto se presta a ser la manifestación testificante del *Laboratorio*, éste no deja de ser una cosa muy otra: especie de fractal de una multiplicidad de fuerzas, porosidades, magulladuras y afectos que el lector ya tendrá oportunidad de revisar.

Entre el desfile de fantasmagorías, agradecemos a también a aquellos cuyos trabajos no pudieron ser publicados y que en su mayoría escapan al asomo de nuestras conjeturas, muy especialmente a Carolina Benavente, Enzo Castillo, Luis Alarcón, Claudio Ibarra, Zeto Bórquez, Marcelo Rodríguez, Inger Flem, Gonzalo Díaz Letelier, Nicole Darat, Miguel Valderrama y Alejandra Castillo.

Resta darle lugar al trabajo uterino para con la composición del libro mismo. La revisión y la sincronía de citajes conllevaron a un diálogo posterior, bastante nutricio la verdad, con alguno de los autores, cosa que asoma su resultado a 5 años del *Laboratorio*. La operatividad de la fase-edición y del montaje de su Diagramación efectiva dependieron del cuidado y el compromiso de los comprometidos, destacándose la de algunos miembros sobre otros en este, el único proyecto de publicación del Grupo de Trabajo Diagrama, que es a su vez, ciertamente, su *cúlmine*. Se agradece también la paciencia por las costras

salidas en el llegar a puerto de la materialización final del libro. Como se comprenderá, no es solo cuestión de una “sobredosis de prudencia” o de un desperdigamiento de los esfuerzos, sino que, de la condición en la que se mueve cualquier proyecto *precariado* dispuesto al ejercicio crítico y a la improductividad activa del pensamiento.

Dentro de lo que significan los enlaces de este libro, agradecer también a quienes, como Nestor Sepúlveda, precedieron con su participación, conectándose con aquello que tomó vuelo a partir del 2011 hasta esta la realización del *Laboratorio* (2013), en el curso de los que se fue forjando como la traza completa del trabajo realizado por nuestro colectivo. En la misma medida agradecemos a quienes no formaron parte de la edición de este libro, pero que compusieron el paisaje y el mapa de afectos del *Laboratorio*: Elizabeth Díaz, Constanza Tizzoni, Lorena Gutierrez, Daniela Catrileo, Paula Milla Milla y Jorge Gutierrez, quienes aportaron a darle cierto sentido a una actividad con tintes de una improductiva dentro del espacio universitario que intenta pensar, sin ser la primera ni la última, destino otro y no exclusivamente academicista, de lo que llamamos Universidad.

Finalmente, agradecer al departamento de filosofía de la UMCE (expedagógico) que brindó generosamente sus dependencias para la puesta en curso del Laboratorio y por ser, ciertamente, el espacio de la genesis del **Grupo de Trabajo Diagrama**, y en particular al Programa de Escrituras Americanas. Ya en la fase final, de lo que terminó siendo este proyecto, agradecer profundamente a Andrés Maximiliano Tello y Adán Salinas.

<https://laboratorioprocesual.wordpress.com/>
GRUPO DE TRABAJO DIAGRAMA

I.- Faz de código.

Declassified: documento-ya-hecho

El Estado nos teme

Cristián Gómez-Moya

Parece dado que el acto de desclasificar, a la luz de los últimos efectos que ha tenido la liberación de documentos sobre conjuras de Estado en los espacios de transferencias cosmopolitas, puede ser identificado como un principio humanista de emancipación y transparencia. Sin embargo, su simple verbalización, *declassified*, provee de conflicto no sólo el momento en que esta operación irrumpe, sino además el alcance performativo de dicho principio.

Lo que se ha conocido como los archivos desclasificados en el ámbito de la liberación de documentos que vinculan a Estados Unidos con distintos países del globo —especialmente con Chile a propósito del golpe de Estado hace más de cuarenta años, pero no sólo con aquella fecha infame de 1973, sino con lo que esa misma fecha ha provocado en el ejercicio sistemático de la desclasificación al menos desde 2001—¹, corresponde a una operación amparada en el principio *Freedom of Information Act* (FOIA)². Se trata de actos que se inscriben bajo la ley —de la libertad, de la información, del acceso— que otorga derechos a los ciudadanos sobre el saber acerca de los acontecimientos, esto es el derecho al acontecimiento de la desclasificación. Por lo tanto, comentar la primera señal, que desclasificar concierne a los efectos de un acto político performativo producto del *modus perandi* de una soberanía cosmopolita, puede resultar extremadamente verosímil,³ pero no por eso lo suficientemente prolija para

1 Recupero aquí la misteriosa observación que realiza el historiador estadounidense Steve Volk: “Chile's 9/11 did not cause America's 9/11, but it is possible to argue that it helped lead to it. And in that respect we need to explore what US policy makers have learned from the Chilean experiences and whether the results of the "experiment" of september 11, 1973 encouraged US political leaders to implement a similar project at home in the wake of september 11, 2001. To answer this we need to assess the impact of the twin 9/11's on the quality of democracy in both Chile and US.” Steven Volk, “Chile and the United States Thirty Years Later: Return of the Repressed?” en *Democracy in Chile. The Legacy of September 11, 1973*, Ed. Silvia Nagy-Zemki y Fernando Leiva, (Brighton: Sussex Academic Press, 2005) 24-40. Volk fue uno de los co-fundadores de la agencia periodística alternativa que, bajo el nombre “Fuente de Información Norteamericana” (FIN), investigaba las relaciones de Estados Unidos con Chile antes de 1973. Algunos de sus miembros, ciudadanos estadounidenses en Chile para 1973, fueron asesinados al comienzo de la dictadura, protagonizando así uno de los históricos escándalos consulares de Estados Unidos.

2 Es oportuno constatar la declaración virtuosa entre ciudadanías, saber y gobierno. Se necesita una ley, porque los ciudadanos no saben lo que su gobierno hace: “*The Freedom of Information Act (FOIA) is a law that gives you the right to access information from the federal government. It is often described as the law that keeps citizens in the know about their government*” Fuente en línea: www.foia.gov/

3 Es habitual recurrir a la teoría de los *speech act* para elaborar el problema performativo, en este caso, por contraparte, nos parece más oportuno indagar en el problema ontológico del acto de ley a través

leer una sintomatología de la desclasificación a la cual concierne su propia visualización del derecho, entendido como un archiaparato del mismo archivo universal.

Declassified, cuyo dominio no puede ser examinado solamente como un acto, tampoco deja entrever la cuestión abismal acerca del ahora y el porvenir. Pese a ello, sí estaría la constatación de un acontecimiento que remite al trabajo del duelo, por lo tanto a la dimensión *spectral* que, en el decir derrideano, está a la espera de su aparición: “Es necesario saber. Es preciso saberlo”. Empero, esta ontologización de los restos documentales abre, en el ínterin de su misma urgencia, un régimen en torno a lo que el mismo autor identificara como el *medium*. Por este motivo no deberíamos omitir que la particularidad de un documento que ha sido desclasificado, dicho de otro modo, es que su operatoria –“el *medium* mismo de los media”– impide conocer su destino, su utilidad, más allá de su acto de liberación. No obstante, ello no afecta la capacidad que posee el *medium* de hacer visible el origen del duelo, esto es el *(re)aparecido* en su permanente regreso como imagen.

El documento desclasificado, su existencia en el circuito de las imágenes documentales, parece entonces constituirse en una sinuosa *spectralidad*. Y esto es así porque este tipo de documentos circulan a través del *medium* que constituye el espacio de la teletecnología. De modo que, tal como se menciona en *Espectros de Marx*, inevitablemente es esta teletecnología la que nos obliga a pensar la virtualización del espacio y el tiempo, y junto con ello la imposibilidad de contraponer “lo vivo a lo no vivo [...], el ser vivo al muerto viviente de sus fantasmas. Nos obliga a pensar, a partir de ahí, otro espacio para la democracia. Para la democracia por venir [...]”⁴. Con todo, no es menos perturbadora la afamada exégesis derrideana en torno al trabajo del duelo, más aún cuando en el fondo desvelado de su exposición se encuentra el retorno a los derechos humanos –a su estética declarada en la carta fundamental de los derechos humanos (*Bill of Rights*)– en clave religiosa y técnica⁵. Esta inaudita configuración a la que se alude, que no deja de ser la pregunta por lo que *(re)aparece* y el *cuerpo protético*, resulta lo suficientemente sugestiva como para pensar más allá de los propósitos cosmopolitas con los que fantasean las teletecnologías.

de un lenguaje de tipo documental. Cfr. Maurizio Ferraris, *Documentality. Why It Is Necessary to Leave Traces*, (New York: Fordham University Press, 2013).

4 Jacques Derrida, *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*, (Madrid: Editorial Trotta, 2012), 189.

5 Derrida, *Espectros de Marx*, 186-189.

II

Lo cierto es que si hay *espectralidad* en un documento desclasificado es porque éste sobrevuela el abismo que separa el secreto de su develamiento. Y a su vez es éste un tipo de *(re)aparecido* que, en el imaginario de las agencias internacionales que administran los archivos de las conjuras a nivel global, opera bajo una escritura mucho más virtualizante de su acto liberador: *for release*. ¿Cómo podemos pensar esto sin caer en la fantasía optimista del acceso emancipado, y junto con ello sin traicionar el comportamiento estético que subyace a *declassified*? De antemano digamos que si la desclasificación sigue siendo un problema de performatividad, es porque su resistencia a un mundo privativo aspira a subvertir la norma del secreto, pero junto con ello, como bien lo augura la propia especulación performativa, será justamente dicha resistencia su propio inconsciente normativizado. No deja de ser fascinante la tensión que tal ejercicio produce *ad infinitum*.

Sin embargo, seguido de esto, anunciemos un aspecto impostergable en este mismo acto: que la desclasificación es antes que nada un violento acto estético, en tanto que los documentos desclasificados habitualmente informan del apócrifo síntoma que caracteriza su propia visualidad. Esto, que alude al índice, a su huella, no deja sino a la vista el ejercicio estético de su propia violencia a través de las degradantes tachaduras en proporciones de negros y blancos.

El acontecimiento monstruoso, *(re)aparecido* como tachas en un documento desclasificado, pervive así bajo el mandato de cierta iconoclastia que irrumpe, si no es con el vaciamiento total, al menos con el borramiento intersticial del ídolo. Pero en lo absoluto hay aquí derrumbe del ídolo, el iconoclasta cree estar fuera de la imagen –mantiene una distancia histórica– y por ello, precisamente, bloquea la imagen con otra que a su parecer no la constituye como tal: tacha el texto creyendo que esta misma tachadura es la distancia. Retruécano que suena verosímil para enmarañar la historia únicamente si damos cuenta de una imagen que no tiene forma, ¿acaso una post-imagen? En efecto, el gesto iconoclasta no es el irracional acto contra las imágenes –la deshumanizada destrucción de los ídolos tántricos afganos–, sino el reemplazo por otras imágenes.

Así, uno podría indagar sobre qué tipo de derrumbe estético es la desclasificación, qué clase de problema establece con la imagen y, junto con

ello, con el disponible documental (patrimonial). El problema retiniano tampoco deja de perturbar este mismo sentido cuando *declassified* se nos *(re)aparece* como algo que ya no está ahí. Si hay algo que el archivo de los documentos desclasificados levanta es una amenaza frente al devenir de su origen, y en especial, la amenaza de su preservación. ¿Es posible acaso un archivo de la desclasificación que pueda ser preservado? Por el simple hecho de volverse liberados (*declassified and approved for release*) estos archivos ingresan al campo de aquello que pueden ser destruidos o hecho nuevamente. Rompen el mítico principio de procedencia, y es por ello entonces que sus documentos son profanados, y vueltos a clasificar en una zona de circulación espectral.

III

Algo similar ha quedado resonando en lo que Groys parecía sugerir con el reemplazo de la imagen por otra imagen. Sin embargo, a diferencia del asedio espectral de ver aquello que *(re)aparece*, lo que sucumbe en cualquier ejercicio retiniano que pretende revelarse como desclasificación es justamente su materialidad escópica. Lo que aparece es un tipo de derrumbe estético que deja al descubierto la iconoclastia que subyace a la desclasificación. Se trata, para decirlo de otro modo, de la fuerza destructiva contra cierta humanidad crédula frente a las imágenes. Si los documentos tachados se vuelven imágenes de la humanidad emancipada es gracias al devocional religioso que estos actos de ley vehiculan. De ahí que el *cuerpo protético* de una tacha, por su parte, constituya el gesto iconoclasta de quien suprime estas mismas imágenes asumiéndose como artífice del nuevo documento.

En esto, precisamente, se asienta lo que el mismo Groys, en su ensayo *Sobre Lo Nuevo*, habría interpretado como el ready-made del archivo.⁶ Bajo dicha tesis el autor esbozaba una economía de intercambio de los valores culturales a través de una categoría, sin duda problemática para la tradición del archivo, como es lo nuevo. Pero esta categoría no deja de ser significativa para la política de los archivos desclasificados, justamente porque al perder su condición de preservación —la caída que conlleva su desarchivística universal—, deviene entonces *documento-ya-hecho* (e. g. *tout-fait*), incluso podríamos llegar a decir que acontece como documento de arte —si aceptamos que todo documento modificado deviene arte—. Y sería así, además, porque el archivo, tal como lo expone el escritor alemán, es el lugar en que se valida el culto al arte, esto es

6 Boris Groys, *Sobre lo nuevo. Ensayo de una economía cultural*, (Valencia: Pre-textos 2005).

aquello que dirime toda clasificación entre arte y no-arte, y por lo tanto esa frontera es la que provoca la tensión para que un documento ingrese al archivo artístico.

En los términos del documento desclasificado, hoy más que nunca, se trata al menos de una imagen que pertenece al espacio profano de las teletecnologías, desde ahí que se pueda recuperar (descargar), y desde ahí también que se pueda *rehacer*. Es el gesto de imponer una imagen sobre otra, precisamente, lo que transforma el archivo de la desclasificación en un ready-made. Bien sabemos que el mero acceso al archivo clasificado (*classified*) no es relevante para una estética de la desclasificación, del mismo modo que ya nos parecen irrelevantes las intenciones performativas del acto de desclasificar⁷.

Lo nuevo en el archivo desclasificado sería aquello que ocupando el fondo escrito del documento ha sido tachado, porque un no-arte, se sabe, no corresponde al espacio de seguridad artística, sino a una dimensión política en que la estetización del documento aparece en el devenir arte. Este intercambio innovador indica que, naturalmente, quedarán documentos que nunca han sido clasificados (*unclassified*) a pesar de su existencia, pero esto es así básicamente porque se encuentran en una zona opaca, incompleta, entre el tiempo de su interpretación y su integración en la memoria cultural del arte. Dicho en otros términos, se encuentran justo en los confines de un *ars memoriae*, anhelo siempre presuntuoso entre lo *ya-hecho* y lo que será *re-hecho*.

IV

Basta con observar esa extraña interfaz sobre la que oscilan los documentos desclasificados vibrando entre galerías, ferias y museos de arte contemporáneo y las cada vez más progresistas agencias de desclasificación de archivos, para constatar cómo los desclasificados se asoman al perpetuo ensimismamiento en el que oscila el arte del no-arte.

Pero también podemos ir más allá. Expandiendo la idea de que un ready-made lo podemos encontrar en el museo entre catálogos, bibliotecas y bookshop, y también fuera de ellos, un deconstructivista como Ferraris reivindicaba la ontología del acto performativo en la zona del documento, encontrando en el

7 Irrelevante no significa aquí políticamente innecesario, sino que el problema del documento desclasificado responde a una forma de escritura acerca de las metáforas de la democracia, que hace imagen en la tachadura de aquello que ha quedado oculto, por lo tanto corresponde a una dimensión estética de lo político.

mismo ready-made la puesta en acto, más allá del *artwork* que se asume como arte, y más cerca de los textos que fuera de ello lo circundan. Su categoría, *documentality*, ha servido al autor para recuperar aquella penetrante sentencia “a work of art is essentially a thing”, pero también para sepultarla bajo el acto mismo de la *documentalidad*, cuyo llamado ha sido valorar seriamente los residuos que han quedado de una cosa. Si el ready-made de un documento es una cosa y, además, según lo que menciona el mismo autor, ya no podemos distinguir entre ésta y una obra de arte, su *ergon*, entonces es porque hemos ingresado a una intrincada dimensión ontológica de la ley del arte o bien porque no hemos reflexionado suficiente sobre el *parergon* de un documento contemporáneo ingresando al campo del arte⁸.

Considerando esta idea es que podemos pensar ahora la violencia del iconoclasta en torno a la desclasificación, como una dimensión política en que la estetización del documento aparece en el devenir arte. Es por ello, justamente, que podemos apelar a ese derrumbe provocado por el *documento-ya-hecho*.

V

A razón de tales paroxismos, ¿cómo leer entonces las fotocopias digitalizadas del *Chile Documentation Project*, tachadas de negro en un museo de la memoria?, y según este correlato ¿sería el National Security Archive el nuevo museo de la memoria desclasificada en el orden global?, o en casos más recientes, ¿sería la House Armed Services una galería virtual del secreto, y sus archivos de Bengazhi un documento de arte tan resignificado, que puede fluctuar entre las suculentas subastas del arte contemporáneo y la demócrata aspiración de Hillary Clinton al ritmo de su verdad en *Hard Choices*?

Asimismo, también valdría interrogar, ¿qué clase de colección constituyen las *Redaction Paintings* de una reconocida artista norteamericana, quien reproduce cromáticas transcripciones secretas de Collin Powell o de Condoleezza Rice durante la Guerra contra el Terror, y las ofrece a las mismas agencias que han desclasificado tales crímenes?, y junto con ello, ¿cómo leer la Operación Cóndor a través de las ediciones de libros tachados de una artista chilena, instalando el sublime iconoclasta en una bienal de arte en la antigua Constantinopla?

8 Al respecto: “[...] the overwhelming majority of books in museums do not execute the *ergon* of the work, but rather have the role of *parergon*, of something that surrounds the work, as a frame surrounds a picture.” Ferraris, *Documentality. Why It Is Necessary to Leave Traces*, 275.

Estas seductoras espectralidades de lo *(re)aparecido*, que la estética de la desclasificación provoca, equivale así al auge de una emancipación documentalista en heterogéneas dimensiones de *(re)emplazamiento*. Incluso abre un derrotero para la crítica de naturaleza subversiva en otro orden: ¿qué clase de desclasificado es un documento de la filtración/del goteo (*leaks*)? Pues bien una *desclasificación* no es una *filtración* –espinosa sutileza de las nuevas nomenclaturas documentales–, pero ambas, del mismo modo que ejercen su derecho contra la hegemonía de la información, también inauguran una época destructiva en el plano de las formas, y de ahí su violencia estética. Si WikiLeaks sencillamente libera, tal como ha sostenido Eco, “lo que todo el mundo ya sabía”, entonces la filtración no es un problema de contenidos sino de formas que se reutilizan para decir otra cosa diferente del no-arte.

Entretanto, ¿es acaso la Embajada de Ecuador en Londres un *parergon* de la obra medular de Assange, de su archivo de la filtración? La soberanía consular ha sido una *space-station* para su habitar, señala el cyber terrorista. De modo que son las formas distantes, las geopolíticas satelitales, las que aún parecen activar los documentos.

El Estado nos teme, resuena en el agitador reggaetón de Calle 13, “nos infiltramos, nos duplicamos, como las células nos multiplicamos”, mientras podemos observar el videoclip *Multi_Viral* que grabaran junto al guitarrista de Rage Against the Machine en una zona de Palestina, coludidos previamente para esta co-creación literaria con Assange; quizá la voz de la multiagencia que cabe en torno a la impensada deriva estética de la desclasificación.

Con todo, si WikiLeaks ha podido descifrar, filtrar el secreto, es porque ha creado una plataforma –una sociedad *criptopunks*– lo suficientemente secreta que lo ha permitido. Es por ello que su sociedad secreta es un ready-made del secreto. Tal vez así podríamos comenzar a indagar en ese complejo iconoclasta que subyace bajo el documento de arte, en el que por cierto se ha transformado un *agente doble*, según el señalamiento de Fabbri, como lo puede encarnar Assange (y también Snowden): entre la filtración y la no-filtración. Y es por ello, al mismo tiempo, que quienes gozan con las lecturas decoloniales provocadas por las nuevas cartografías geopolíticas, no escatiman en denuncias frente al deshumanizado itinerario del avión presidencial de Morales surcando el post-soberano espacio Schengen, sin permiso de aterrizaje, cuyo cierre de fronteras por cierto constituyó un preciso *documento-ya-hecho* de la tachadura plurinacional.

La desclasificación en efecto informa de una época que cree subvertir su geopolítica, una cuyo espesor estético vibra entre el arte y el no-arte con sus nuevas taxonomías que agencian el secreto. Así, el documento desclasificado, el inconsciente óptico del Estado post-soberano, promueve su propia visualidad hasta producir la forma de las cosas. Sin embargo, pensar que una obra de arte sobre la desclasificación es una cosa, es algo que ya no parece suficiente para pensar la ley del arte; sí en cambio parece necesario pensar la cosa desclasificada y su devenir documento de arte en su propio lugar de desclasificación.

BIBLIOGRAFÍA:

- Boris Groys, *Sobre lo nuevo. Ensayo de una economía cultural*, (Valencia: Pre-textos, 2005).
- Jacques Derrida, *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*, (Madrid: Editorial Trotta, 2012).
- Maurizio Ferraris, *Documentality. Why It Is Necessary to Leave Traces*, (New York: Fordham University Press, 2013).
- Steven Volk, “Chile and the United States Thirty Years Later: Return of the Repressed?”, en Silvia Nagy-Zemki y Fernando Leiva (eds.), *Democracy in Chile. The legacy of September 11, 1973*, (Brighton: Sussex Academic Press, 2005).
- www.foia.gov/

Sobre pintura, interfaces y códigos QR⁹

Felipe Rivas San Martín

Pintura/interfaz. La ideología de la Interfaz: La interfaz gráfica de usuario ha sido proyectada utópicamente como una superficie invisible: la mejor interfaz debe ser invisible al usuario. Algunos afirman que la tecnología pasa por dos etapas: en la primera el dispositivo es muy evidente. En la segunda se interioriza hasta volverse invisible. La ideología de la interfaz nos dice que ésta debe ser clara y transparente. Que la tecnología es sólo una herramienta para que los usuarios logren sus fines, sus objetivos. La interfaz debe ser utilitaria. ¿Cómo sabemos si estamos ante una buena interfaz? Por su grado de “usabilidad”, nos dicen. El fin de la interfaz es ser cada vez menos ella misma, es ser el acoplamiento perfecto entre el hombre y la máquina: el canal que los convierte en uno. La interfaz es inter y también un poco *trans*.

La interfaz no es el sistema, es la puesta en escena del sistema, lo que el usuario puede ver del sistema, su escena. Pero aún más: al mismo tiempo que es lo único que puede ver del sistema, se nos dice que no debe verlo, sólo debe interactuar con él. Paradoja de la interfaz: lo único que el usuario del sistema puede ver, ha sido definido como algo que debiera ser visto lo menos posible, que debiera desaparecer. La interacción con la interfaz, debiera ser un acto inconsciente (es un decir). La interfaz: una imagen-instrumento que debe desaparecer en cuanto tal (como imagen), para hacer funcionar el sistema en forma eficiente. La interfaz está llena de metáforas. La interfaz me permite entender el sistema, valiéndose de la metáfora. El sistema nos dice una cosa por otra, algo que nos resulte familiar. Es la poesía del sistema. ¿Qué le pasa al sistema cuando uno decide hacer aparecer la imagen?

Usuario-espectador (goce y contemplación): Una interfaz eficiente genera la satisfacción del usuario. La experiencia-de-usuario se basa no sólo en la utilidad, sino en el goce de la interfaz. Experimentar el placer de estimular sus “zonas sensibles”; hacer click en el pop-up. Poner play. Minimizar o maximizar. Tener el control de cerrar o abrir un archivo, las ventanas.

⁹ Este texto es parte de un proceso de investigación y producción de obra, en torno al desplazamiento de soportes, traducciones y confrontación de materialidades entre la red de Internet, los dispositivos tecnológicos móviles y la práctica pictórica, que se viene desarrollando desde 2010, compuesto por pinturas de interfaces gráficas y códigos QR.

Estimular el rollover. El sistema depende de mi satisfacción como usuario de la interfaz de ese mismo sistema. Mi goce aumenta la productividad del sistema. El feedback sistema-placer: el onanismo de la interfaz.

Pintar la interfaz clausura la posibilidad interactiva del usuario remitiéndolo a la pura contemplación. La pintura de la interfaz es su frustración, devolver al usuario a la posición de un simple espectador. ¿Estamos ante el proyecto conservador del arte o frente a la liberación de la fantasía interactiva?

Interfaz pornográfica: Abro el sitio web porno de moda y escribo en el espacio asignado como buscador, las palabras clave que mi imaginación porno-virtual me permiten. Conozco el vocabulario y cada vez me vuelvo más experto en conseguir lo que quiero, usando las palabras precisas. ¿En el origen era el verbo? Esas palabras expresan de alguna forma mi deseo, un deseo que no sé bien de dónde viene, pero que puedo suponer son el resultado de una producción performativa del deseo mismo. Alguna relación de poder debe estar involucrada en todo esto. Lo sé porque mi deseo cambia, las palabras no son siempre las mismas, supongo que depende de muchas cosas y sería imposible y hasta peligroso querer saberlo todo. Pero también mis deseos cambian porque la plataforma lo permite, la pornointerfaz me hace actuar así, tal vez lo incita de algún modo, no lo sé. Al hacer click en la lupa del buscador, las palabras clave, su conjugación sintagmática, arman un mosaico de posibilidades, un resultado. El resultado nunca es el mismo; aunque use las mismas palabras, elabore la misma escritura, el resultado cambia. La interfaz es un plano de transformaciones constantes, el cambio de forma es constitutivo de la interfaz. La interfaz de usuario es un plano erótico constituido por zonas sensibles que piden a gritos ser estimuladas. Un plano paradójico, porque el triunfo erótico de la interfaz (ser estimulada eficazmente) depende de su máxima invisibilización (el usuario debe notar cada vez menos su presencia). Mi dedo índice mueve el cursor del mouse interviniendo el plano sensible de la pantalla que administra el archivo pornográfico en pequeños frames que resumen inicialmente cada video. Paso el cursor por esos frames y activo el rollover fotográfico que hace aparecer una sucesión limitada de imágenes que me permiten dar una idea algo más amplia del contenido de cada archivo. Si me convencen lo suficiente los veo, si no, los desecho. A veces me decepciono y otras no, he aprendido a desconfiar de la imagen, pero también a permitirme dar rienda suelta a la aventura de lo porno-desconocido. Hace un tiempo descubrí formas de complejizar mi búsqueda, puedo preferir videos nuevos, me aseguro así que no los haya visto antes. O puedo buscar videos antiguos, los más vistos de la

plataforma, o los más votados: ¿cuántas estrellitas tienes? , ¿cuántos likes?. Confiar en el criterio de otros usuarios conecta de algún modo mi deseo con el de ellos, como una comunidad deseante. A veces el resultado es bueno, pero otras veces me parece que el resultado no es más que un deseo determinado por un gusto normal-normativo, el término medio de un consenso en el gusto. Algo útil a la máquina capitalista sin duda. Es información del gusto, diversidad.

Impresión de pantalla: iniciar el proceso a partir de un procedimiento de “Impresión de pantalla”. En primer lugar, impresión de pantalla como la captura informática de la imagen de la interfaz, como una foto digital de la pantalla, copiar, pegar, guardar como .jpg en la carpeta Felipe, Proyectos de Arte, Pinturas de la Interfaz. El primer paso en el trabajo del archivista.

Pero también “impresión” como el efecto que esa imagen causa en el ojo de quien la selecciona, de entre el caudal infinito y vertiginoso de imágenes en red. La “impresión de la pantalla” remite entonces a una erótica (excitatoria) que descubre algo allí en la imagen de la interfaz, en su configuración y diagrama, la relación de unos elementos con otros, etc. Algo de ese antiguo “punctum” de la imagen fotográfica analógica y que se habría aparentemente diluido en la digitalización. El trabajo del deseo y el placer.

Impresión, finalmente, como la necesidad de una idea u opinión, en un primer momento general y poco precisa que se tiene sobre el asunto en cuestión. Lo difícil de explicar: es el primer paso en el proceso del pensamiento visual.

El recuerdo de la interfaz, desplazamientos: La pintura de la interfaz como gesto altamente conservador, reaccionario incluso, frente al proyecto revolucionario y vanguardista del net.art, los nuevos medios, el espacio virtual, su pretensión de corte y ruptura radical con todo lo que de “pasado” permanecía en el arte: objeto, materia, soporte, mercado. El “traslado” desde la “e-image” hasta la “imagen soporte”, es una inversión de la linealidad de sentido que en el arte contemporáneo, ha trazado la evolución y superación de la tradición artesanal de la obra como “consignación”, que ponía a la imagen en un lugar seguro, destinada al recuerdo y a la memoria, conformando el gran “memorial del ser”. Mientras la imagen-soporte era “docu-monumental”, condicionada a una relación archivística por su condición material, su deseo de permanencia y duración en el tiempo (ser esencialmente “cosa del pasado”), la imagen electrónica emerge como el paradigma de lo efímero: carece de

duración, su naturaleza es estar sometida a una transformación constante, ser un fantasma, una imagen sin memoria.

¿Material/inmaterial? ¿virtual/actual? ¿Arte clásico/arte de vanguardia? Binomios, pensamiento dicotómico, lenguaje binario (nuevamente). ¿Pintar la interfaz anula la contradicción? ¿O más bien la vuelve productiva?

Reivindicación de lo pictórico no en términos conservadores, sino que reivindicación de lo pictórico como un campo de producción estético que debe reflexionar sobre sí mismo y sus propias formas de producción, en un contexto de desmaterialización producto ya no sólo de las tecnologías de reproducción mecánicas, sino además de un contexto tecnológico globalizado e hipertextual. Y también en un contexto de materialización de lo inmaterial, por los efectos altamente materiales de los espacios en red, revoluciones incluso. Y no olvidar lo pictural de la interfaz, su recurrencia en los clichés de la tradición pictórica: el rectángulo apaisado como norma de formato, la ventana.

Patagonia BBC: El cuadro “Patagonia BBC” corresponde a la representación pictórica de una “captura de pantalla” (imagen) del sitio web “Youtube.com” en el que se encuentra alojado el video “Patagonia Deep Forest – Forest Hymn” creado por un usuario de Youtube que fusionó imágenes de un documental de la Patagonia chileno-argentina grabadas por la cadena televisiva BBC de Londres, con el éxito musical “Sweet Lullaby” del dúo francés “Deep Forest”, representantes de la llamada “World music” o “Música universal”, un género musical que vincula música tradicional, folclórica o “étnica” de diversas partes del mundo con sonidos contemporáneos y electrónicos. La “World music” ha sido criticada por invisibilizar las culturas no occidentales en un estilo lo suficientemente no occidental como para representar una apariencia de otredad para el consumo masivo occidental, pero al mismo tiempo lo suficientemente deslocalizado como para construir esa otredad en base a un ideal homogéneo que realmente no expresa ninguna particularidad cultural. El video fue recientemente eliminado de Youtube debido a vulneración de copyright.



Patagonia BBC, acrílico y óleo sobre tela. 120 x 80 cm. 2011.

El cuadro-ventana: Un asunto importante a la hora de aproximarse a la cuestión de la pintura de paisaje es la noción de “ventana”. Es decir, el papel que desempeña la ventana, (tanto la ventana concreta como la ventana pintada) en la toma de conciencia de sí misma de la nueva pintura del siglo XVII. En parte, la ventana presenta una función de catalizador en la construcción del paisaje como género pictórico, aunque en general, la metáfora de la ventana es uno de los tropos más recurrentes para explicar lo que es un cuadro, ya presente en la obra reflexiva de Alberti.

Alberti plantea que un cuadro no es otra cosa que el trazado de un rectángulo sobre una superficie, que es como una ventana a través de la cual ver la realidad. Esto fija dos cosas, una de ellas, es que el cuadro se asemeja a una ventana en tanto es un vano a través del cual vemos el mundo. O sea, la ventana puede ser entendida como un artificio óptico. El cuadro –que también es un artificio óptico–, se puede articular como ventana, incluso –paradójicamente– cuando la ventana aparece también como motivo de la representación pictórica¹⁰. El cuadro se parece o asimila a la ventana en tanto establece una dialéctica relativa entre dos términos: entre el interior y el

10 Esto quiere decir que la ventana no solo es un tropo que sirve para entender la pintura, sino que ha sido evidenciada como tal a partir de su representación pictórica, como es el caso del cuadro *Tempestad* de Jan Porcellis de 1629, donde la imagen de un barco naufragando en el mar tempestuoso aparece enmarcado por una ventana pintada en el cuadro a través de la que vemos la escena, en la que además, una hoja de papel al borde de la ventana nos da la sensación de profundidad. Al respecto: Cfr. Víctor Stoichita, *La invención del cuadro. Artes, artífices y artificios en los orígenes de la pintura europea*, (Barcelona: Serbal, 2000), 49-50.

exterior, entre el pensamiento y lo visible, lo sensible. Por un lado el sujeto que piensa y percibe, y por otro, el objeto que es percibido y organizado en términos racionales. La ventana así, resuelve el problema entre lo inteligible y lo sensible. La ventana tiene una función de diagrama que permite organizar racionalmente lo sensible.

A partir de este problema de la ventana, es posible comprender la pintura de paisaje como el depósito de una relación dialéctica entre el sujeto y la naturaleza. Una relación óptica e intelectual, sensible y racional. La ventana se asocia con el “mirar a través de”, lo que nos retrotrae inmediatamente a la cuestión de la distancia y la perspectiva.

Naturaleza y tecnología: desplazamientos de soporte, puesto que la imagen que se representa en el cuadro (el fotograma del video visualizado y contenido en la pantalla del ordenador en el portal de youtube), corresponde ya al traslado de una visualidad a otra: es el registro en video de un paisaje (la Patagonia) por una cadena televisiva internacional (la BBC de Londres), presumiblemente sometido a una serie de procedimientos de encuadre y edición, para luego ser puesto en un portal de Internet, con el fin de ser visto en cualquier parte del mundo.

La representación de un paisaje “natural”, requiere de la eficacia de la “artificialidad” técnica (video, televisión, internet), teniendo como contexto – en Chile– las múltiples tácticas de representación de ese “paisaje natural”, con el fin de crear conciencia de la necesidad de su preservación y conservación patrimonial¹¹.

Foto-pintura, el paisaje de América Latina: La tesis de Ronald Kay, desplegada en su libro *Del espacio de acá*, reflexiona sobre la fotografía y su implicación en la “reproducción del Nuevo Mundo” latinoamericano desde la obra de Eugenio Dittborn y a partir de una dicotomía radical entre “pintura” y “fotografía”, superpuesta a la dicotomía entre “Europa” y “América Latina” e influenciada en gran parte por las ideas de Walter Benjamin, ideas en proceso de recepción a la producción teórica local del período dictatorial.

11 Como ha ocurrido con las campañas mediáticas en contra de la construcción de centrales hidroeléctricas en la Patagonia chilena.

En dicho texto, Kay desarrolla una de sus afirmaciones principales: la llegada de la fotografía a América Latina fue anterior al desarrollo de la pintura, impidiendo irremediablemente la conformación de una tradición pictórica local: “la pintura pierde su virtualidad de desarrollarse independientemente”¹² de los mecanismos y lógicas de la técnica fotográfica. Lo que la fotografía registra al fotografiar el paisaje americano, sería desde Kay precisamente la carencia de esa tradición (que sí existiría en el caso del paisaje europeo), su carácter “impintado” y a la vez el propio choque de temporalidades entre ese mundo “prefotográfico” y la tecnología moderna del dispositivo.

Ahora bien, esa lectura, que aparece ya como una suerte de dogma en cierta teoría del arte chileno y más ampliamente latinoamericano, podría ser puesto en cuestión a partir de uno de sus presupuestos principales: la pretendida autonomía de la “tradición pictórica” europea con respecto a la fotografía. En la lógica de Kay, la diferencia primordial con respecto a Europa es que allí la fotografía emerge registrando su propia modernidad (de contexto), teniendo una tradición pictórica de varios siglos que la antecedió, en un desarrollo supuestamente autónomo. Pero ciertas investigaciones sobre la historia de la pintura occidental parecen demostrar lo contrario: el recurso de la “camera obscura” –principio elemental de la fotografía– ya era ampliamente utilizado por los pintores europeos (holandeses y luego italianos) del siglo XVI. Lo que se ha conocido entonces como “tradición pictórica” europea, lejos de ser “autónoma”, ya había incorporado en diferentes momentos e intensidades la lógica fotográfica dentro de sus propios mecanismos de producción. Lo que fotografía la fotografía en América podría ser entonces no la carencia sino el reflejo refractario que devela ejemplarmente la ausencia de una autonomía en la narración ficcional de la propia “tradición” pictórica europea. El tránsito de géneros entre la fotografía a la pintura y viceversa, como condición fundamental de ambas.

El retrato de Intimidación¹³: Pintar tu retrato, Intimidación, tu perfil, implica estar condenado de antemano a un fracaso, a una frustración. Es pervertir el anhelo del retrato de captar –en el gesto matérico que conjuga pigmentos en empastes y veladuras–, la singularidad identitaria del rostro que posa. Tu píxel

12 Ronald Kay, *Del espacio de acá. Señales para una mirada americana*, (Santiago de Chile: Metales Pesados, 1980), 28.

13 Texto incluido en el folleto de la exposición “El recuerdo de la interfaz”, Felipe Rivas San Martín, galería AK-35: módulo de experimentación. Santiago de Chile, junio de 2013.

me lo impide, tu resguardo. Pintar tu retrato es obrar desde tu paradoja, aparecer sin ser vista, en la pura circulación de tu propio autobloqueo.

Pero también es en cierto modo quebrantar la relación intersubjetiva del yo y el tú artistas, que (con) funde nuestras supuestas autorías, nuestras tecnologías afectivas, nuestra identidad: Yo te convierto –a ti– en objeto de mi representación pictórica. Tú me sometes a mí, a tus propias reglas del juego (no veo tu rostro ni sé tu nombre, no tengo absoluta certeza si eres uno o una multiplicidad). Yo te pinto a ti, pero al mismo tiempo a tu obra, que eres tú, “Intimidad Romero”, en el espacio donde te despliegas y te constituyes, en la red social, determinada por una interfaz-gráfica-de-usuario que otro ya diseñó para ti y que te sirve como marco, límite, contención, pero también estructura y soporte, contexto de emergencia.

A pocos días de comenzar tu retrato, Intimidad, la interfaz-gráfica-de-usuario que te da soporte y límite, cambió: tu nombre subió unos centímetros ubicándose encima de tu foto de portada, la tipografía de tu información fue modificada, reordenaron los bloques y columnas. Es que las interfaces cambian constantemente, se vuelven obsoletas. La pintura de la interfaz parece querer consagrarla en el gesto de la representación. Pero al mismo tiempo se vuelve un gesto fallido porque el tiempo de la interfaz, en su vértigo, parece agudizar –por contraposición antagónica– a la pintura como tiempo-muerto, como historia del arte. Y en una voltereta que nos vuelve al mismo sitio (pero distinto), la pintura a-parece obcecada esta vez en traicionar la interfaz, en robarle su pretensión de devenir puro, su condición fantasmal, capturándola al fin en mi impresión de tu pantalla. Bloqueando esta vez la invitación irresistible hecha al usuario de la interfaz, de interactuar con sus zonas sensibles.

Te conocí, Intimidad, a partir de un “toque”, una metonimia tecno-relacional que para Facebook refiere a un acto mínimo pero significativo, y en la escala de valores que jerarquiza las posibilidades de percepción corporal humana, al más bajo: el sentido del tacto. Yo te devuelvo miles de “toques” de pincel con óleo sobre tela que te materializan, pero de otra forma, en otra pantalla, porque podríamos decir: esto no es Intimidad Romero.

Ecografías: Imagen-feto. Hoy, el ser humano nace antes de nacer. Nace dos veces: primero como imagen ecográfica y luego como cuerpo expulsado de otro cuerpo. Cuerpo mirado, cuerpo esencial. Se trata de la transparencia como régimen.

Principio de transparencia: los sujetos pueden ser reducidos a su imagen. Pero también el cuerpo de la madre se vuelve transparente. Desaparece la madre, aparece el feto. Del “HABLA” a la “IMAGEN”. El sujeto se constituye ya no a través de su habla, sino de su imagen. El cuadro siempre es un ejercicio de poder. El cuadro es conquista de lo que se ve. La mirada en el cuadro define un territorio de dominación. Del poder-saber al poder-imagen. Cuadro-ventana. El feto es un monstruo, eso me interesa mucho.

Un código QR pintado:

Performance-video-internet-código qr-pintura

Sobre

Tela-dispositivo-decodificación-performance...

La imagen que representa el cuadro –un código QR– fue producido gracias a un generador de códigos QR on-line de carácter gratuito. El código QR es un código bidimensional –una imagen que contiene información visualmente codificada– inventada por la empresa japonesa Denso-Wave en 1994 para identificar piezas de automóviles y masificada hace algunos años a nivel global gracias a la instalación de software de lectura de QR code en los smartphones (o como aplicación descargable para I-phone y Android) y a la apertura de su código fuente (a diferencia de otros códigos bidimensionales¹⁴, el QR es gratuito). En el mundo se han visto utilizados principalmente en la publicidad comercial, pero su uso se amplía a todo lo que pueda implicar conectar al usuario de un dispositivo de lectura (smartphone u otro), con un código QR y la información que ese código contiene: un texto, un e-mail, una URL que lo pueda direccionar a cualquier sitio web o contenido on line u off line.

Los QR code pintados, esculpidos, dibujados en la serie **Q.uee.R code** se encuentran enlazados a textos, sitios web o videos on line. En algunos casos a otras de mis obras en video, en Vimeo o en Youtube, a performances o videoperformances on line. Así, cuando un espectador captura el código QR del cuadro, su imagen-código, puede acceder a través de su teléfono al video de alguna de mis performances, a un texto, a un sitio web o a un video musical. La

14 El código QR es un código del tipo “bidimensional”. Esto significa que la codificación de información en el QR se efectúa tanto a lo *largo* del código, como a lo *alto*, a diferencia de códigos unidimensionales como por ejemplo el tradicional código de barras que se lee sólo e izquierda a derecha. Esta característica hace de los códigos bidimensionales mucho más eficientes en el almacenamiento de información. Cfr: Joan Gómez, *Matemáticos, espías y piratas informáticos: codificación y criptografía*, (Barcelona: RBA, 2011), 77-97.

magia de la tecnología iguala una pintura sobre tela a un cuerpo en acción grabado y subido a la Internet. ¿No les parece divertido que hoy podamos hacer una videoinstalación tan sólo con pintura sobre tela?

La economía del código: Los códigos utilizados en tarjetas de crédito o en códigos de barra, corresponden a códigos estandarizados, fundamentales para el funcionamiento de gran parte de las actividades económicas contemporáneas. El funcionamiento de las actividades económicas contemporáneas necesita de la estandarización del código. El mercado de intercambio de productos requiere la identificación de ese producto con un código único.

La prioridad es asegurar la identificación única y correcta de los productos, ya sean éstos cuentas bancarias, libros o manzanas¹⁵.

Identificación. El código QR participa de ese mismo afán de identificación: un código QR es una única información: una URL, un texto, un SMS, un E-mail, etc.

El código funciona como una “identidad”. Esto es igual a aquello, o esto es otra forma de decir aquello, una traducción. Podemos decir que sabemos lo que pasa con un código y su codificación: ser una identidad informática. ¿Y qué sucede con un código QR y otro código QR? Esta es una pregunta general, una pregunta por lo general del código QR, lo que hace que un código QR se relacione con otro a partir de una economía de los intercambios tal, que un código QR pueda ser intercambiado por otro código QR y siga siendo un código QR, aun cuando sea distinto, porque la información que codifica es otra.

Es lo que se identifica con la noción de “generalidad” La idea de “código QR” es general, puesto que si varios signos son códigos QR, no importa si cambiamos uno por otro, vamos a seguir teniendo un código QR al fin y al cabo. La generalidad por tanto, se identifica con la operación de la “categoría”. “Código QR” entonces, desde el análisis de la generalidad, es una categoría que identifica determinados signos producidos gracias a un programa, donde ciertos elementos se mantienen y otros cambian. Podríamos decir que los elementos que se mantienen son la generalidad del código QR, su anatomía: tres

15

Gómez, *Matemáticos, espías y piratas informáticos: codificación y criptografía*, 88.

“patrones de detección de posición”, unos marcos cuadrados iguales de 7 x 7 módulos que contienen a su vez tres cuadrados, ubicados por convención en la zona superior derecha, superior izquierda e inferior izquierda. Un “patrón de alineación”, cuadrado más pequeño de 5 x 5 módulos con un módulo central. Un “patrón de sincronía”, dos líneas de cuadrados negros y blancos que se alternan a lo largo y ancho del código. Una “zona de silencio” de al menos 4 módulos de ancho, para garantizar el aislamiento del código y su legibilidad.

La particularidad de cada código es su información. El orden único y (relativamente) azaroso que se obtiene: la codificación de información conformada por una cuadrícula (o retícula) de 21 a 177 filas y columnas modulares. He podido comprobar en la práctica que si genero diferentes códigos para diferente información, pero en un período de tiempo muy corto, esos códigos poseen características formales similares, zonas idénticas. Son como códigos QR hermanos, mellizos tal vez, que nacieron con minutos de diferencia y son muy semejantes, pero no idénticos. We are family, dicen. Y sonrían, seductores.

El código QR y su resistencia al daño¹⁶: Una de las razones que justifican la eficiencia de los códigos QR, su prevalencia sobre otros códigos, su masificación y éxito publicitario, comercial, es la capacidad que posee el código –materializado en una imagen soporte– de tolerar “niveles de daño” que alteren su fisonomía y forma, sin poner en riesgo su rendimiento o performance operativa, funcional: los códigos son capaces de seguir significando a pesar del menoscabo. Un código QR se espera estará sometido a las vicisitudes, inclemencias y violencias del entorno físico en el que se encuentre, pudiendo sufrir daños, lesiones, deterioros; perder una de sus partes, quedar parcialmente cubierto, borrado, oscurecido, eliminado.

ADVERTENCIA: En el lenguaje de los códigos QR un daño es entendido anticipadamente desde su concepción informática como un error. ¿Cómo es posible que el vocabulario del código QR homologue de tal manera un daño y un error? Muy sencillo, en cierto punto es un requisito matemático, de cálculo. Se trata en última instancia de una diferencia de tiempos y de soportes: la

16 Este fragmento de texto corresponde a un ejercicio de alteración textual (realizado por el propio autor) a partir de un texto informativo referente a los códigos QR disponible *online*. El texto fue encontrado originalmente en inglés, traducido al castellano en Google traductor y luego intervenido (reescrito).

constitución electrónica del código, su estatus virtual –en su potencialidad abierta– sólo puede pre-codificar como error-futuro el posible daño que el código sufrirá en su figuración material, concreta, actual. Hablar de “errores virtuales” es la única manera de anteponerse a daños actuales.

La capacidad de prever el daño está asegurada en el código gracias a la utilización del algoritmo “Reed-Solomon” de corrección de errores, una solución algebraica de codificación que protege la información contra errores en los datos transmitidos sobre un canal de comunicaciones, en la forma de un polinomio codificado que se inserta al código QR: un código del código que se inscribe en el propio código-imagen, haciéndose parte constitutiva de él, en el origen de su código forma, siendo-el-código en tanto inmunidad constituyente que lo (de)forma, anticipándose y anteponiéndose a la posibilidad de un deterioro, de una sustracción informática, de una violencia en su integridad visual, pero que es física al mismo tiempo.

Que el código QR sea resistente al daño significa la conciencia de su propia vulnerabilidad. ¿Cuál es el límite de daño que un código puede resistir? Hay 4 niveles de corrección de errores utilizados para los códigos QR. Cada nivel añade diferentes cantidades de "backup" o copias de seguridad de datos en función de la magnitud del daño que el código QR se espera que sufra en su ambiente de uso, y por lo tanto la cantidad de corrección de errores que será necesaria

- Nivel L – resiste hasta un 7% de daño
- Nivel M – resiste hasta un 15% de daño
- Nivel Q – resiste hasta un 25% de daño
- Nivel H – resiste hasta un 30% de daño

L, M, Q, H, son los grafemas que en el lenguaje de los códigos QR identifican su capacidad de resistencia diferencial, al tiempo que signan el límite de 4 variables que para un mismo significado ofrece la tecnología de generación de códigos disponible gratuitamente en la red de Internet. 4 posibles códigos distintos para un mismo contenido cifrado, 4 posibles significantes para un mismo significado, 4 diferentes señales para un mismo mensaje, todos ellos distintos en densidad y tamaño. Mientras más resistente al daño, más grande y denso será el código QR, es decir su imagen, que es a fin de cuentas el resultado de su propia vulnerabilidad.

El “Código raro”, ¿Y eso qué es?: En primer lugar, la referencia de la serie al “Queer” por el título “queer code”, juega con el nombre de los códigos QR y su pronunciación en inglés (cuir, kiuar, cuiar), vinculando las pinturas y los códigos con el contenido que enlazan (algunos de esos códigos direccionan a performances o video-performances que reflexionan sobre la identidad genérico-sexual, las tecnologías de producción de subjetividad contemporánea, sus desvíos e insubordinaciones de la norma heterosexual). Los maricas amamos la tecnología. Pero también el Q.uee.R code remite a lo raro o extraño de su visualidad, el enigma del signo, a lo que comentaba la gente en la calle o en el metro cuando veían uno por primera vez: ¿Y esos cuadraditos negros qué son? La pregunta no es banal; podríamos responder “es un código QR”, incluso explicarlo, contar su historia, pero volveríamos simplemente a la lógica general. El enigma y el riesgo del código QR es su particularidad, el no saber a ciencia cierta qué nos encontraremos más allá del código. Y también a su postidentidad de las disciplinas: es una pintura (acrílico u óleo sobre tela o madera), pero ¿por qué no un video-instalación? O incluso una muestra de performance? ¿net.art? ¿Arte en la era de los dispositivos móviles? ¿QR art? ¿App art?

Interpretar el arte conceptual como acto de decodificación

Conceptualizar el arte actual como una interpretación

Actuar el arte como una interpretación del concepto

Decodificar los actos artísticos en tanto interpretaciones

1. Poner en escena una suerte de parodia de la idea de obra de arte como objeto material más o menos enigmática que contiene una serie de “signos” que deben ser decodificados o interpretados por un espectador.
2. Constituir la obra como un código imposible de ser “descifrado” por la mente humana.
3. ¿Qué hacer ante la imagen de un código QR, su presencia?
4. Producir un arte supuestamente elitista, pues sólo puede ser “decodificado” recurriendo a una tecnología de decodificación presente en aparatos como los smartphones (que en Chile en 2011 llegaron al 30% de los usuarios de celulares), significa que un 70% de los chilenos no puede “decodificar” estas pinturas –al menos en su operatividad de código– quedando reducidos a su mera experiencia estética, esto es, la apreciación visual de la cita a la abstracción geométrica expresada en el laberinto de cuadrados blancos y

negros, rojos, amarillos o azules, etc. Sin embargo esa cifra crece cada vez más. Cada vez más chilenos pueden interpretar mis cuadros debido a los tratados de libre comercio con países asiáticos, al intercambio de cobre, salmones y cerezas por televisores y smartphones a bajo costo o a costo cero contratando un plan.

5. Hoy, por poco más de 60 dólares, Claro ofrece un plan de telefonía con acceso a Internet ilimitado en la última versión del Samsung Galaxy, con la tecnología 4G.

6. Tal vez el trabajo precario de un marica en un Call center (o “cola center”) lleno de maricas (porque los maricas somos ideales para los Call center), le alcanzará para comprar el plan de celular marica 4G de Internet ilimitado y podrá decodificar mis códigos maricas.

Más acá y más allá del código: estamos ante el problema de la referencialidad y la representación como una serie de desplazamientos de obra en obra (del mismo autor) y de soporte en soporte, produciendo relaciones de competencia y originalidad entre el “corpus de obra” de un artista. Los códigos QR fueron inicialmente pensados como simples mediadores de información. Devolvemos al momento afectivo-reflexivo de la contemplación estética. De la misma manera, manifestar el quiebre de la **autonomía unitaria de la obra de arte** ¿Qué es lo que nos debiera importar de todo esto? ¿Acaso el laberinto de cuadrados negros y blancos, su cita a los geométricos, a Mondrian, a Malevich? ¿O más bien a los textiles precolombinos? Los geométricos ya tenían en cuenta las culturas ancestrales, y además estamos en América Latina... ¿O deberíamos mirar los patrones japoneses tradicionales del período Momoyama y Edo? Mal que mal el QR se inventó en Japón... ¿Tendríamos que interesarnos en el QR y su insistencia en la retícula vanguardista? ¿U optar por pensar el código como imagen, la paradoja de un código-imagen? ¿Tal vez otra paradoja, la oposición entre el código y el diagrama? Estamos hablando de pintura. ¿Mejor su indiscifribilidad, su misterio, su rareza? ¿Qué nuestros ojos no nos permiten ver más allá del código-imagen? Probablemente tendremos que movernos, ¿Y si nos fijamos en lo que está más allá del código-imagen? ¿Poner atención en el video, el texto, la fotografía o el sitio web al que nos lleva ese código? Dejemos de lado la pintura, su aura y todo lo que nos agota. ¿Las tecnologías de reproducción mecánica y digital (fotografía, video) o de hiperreproductibilidad en red han superado a la pintura? Movámonos un poco más, entremedio de todo, ¿qué le ocurre al espectador? Si es necesario recurrir a un smartphone para lograr decodificar la pintura-código, ¿tendría que llamarnos la atención la

experiencia del espectador? ¿Debiéramos fijarnos en la escena generalizada para el espectador contemporáneo, donde la experiencia se encuentra la mayoría de las veces mediada por aparatos tecnológicos de captura audiovisual y fotográfica (cámaras de video, o fotografías, celulares inteligentes, webcams, etc.)? ¿En cómo el QR pintado obliga al espectador del cuadro a realizar la parodia de su propia condición de espectador mediado por el dispositivo?

BIBLIOGRAFÍA:

- Joan Gómez, *Matemáticos, espías y piratas informáticos: codificación y criptografía*, (Barcelona: RBA, 2011).
- Ronald Kay, *Del espacio de acá. Señales para una mirada americana*, (Santiago de Chile: Metales Pesados, 1980).
- Víctor Stoichita, *La invención del cuadro. Artes, artífices y artificios en los orígenes de la pintura europea*, (Barcelona: Serbal, 2000).

II.- Coreopoiesis.

El quiebre de la representación en el reparto sensible del arte

Poiesis griega/poiesis contemporánea.

Estefanía Villalobos Henríquez

Realizar algún tipo de pregunta por el arte contemporáneo, elaborar algún tipo de interpelación a esta nueva forma de representación visual, implica desde ya una constatación de la descomposición, separación, abstracción de sus códigos, signos y símbolos, como también la deconstrucción y dislocación de sus sistemas de referencia. Nociones como mimesis, naturaleza, hacer-mundo/hacer-época, idea de belleza, se ocultan y desaparecen para dar espacio a un sistema de producción visual asociado a objetos desprovistos de “cualidades artísticas” específicas. El quiebre de la representación de las artes visuales estaría dado, precisamente, por la tensión —ya quebrada, ya dividida— en el sistema de disposición, articulación, organización y ordenamiento de la exposición del objeto estético. Se trata, pues, del tejido de experiencias sensibles desde donde ellas se producen, donde las condiciones materiales —el lugar de su representación y exposición tanto como sus formas de circulación y reproducción— se encuentran afectos por la fractura de este sistema de ordenamiento, es decir, fractura en el sistema para producir lo que no se produce por sí solo. Por lo que este desdoblamiento de la representación estaría dado, en un primer lugar, por la comprensión de ésta como un hacer mimético en tanto que “poder-de-hacer-volver-a-venir-a-la-presencia”¹ las representaciones de lo real y en una segunda instancia, dado al desarrollo técnico de cada época, la representación sería ya la producción de objetos sensibles pero carentes de identidad conceptual.

La diferenciación técnica y social junto con la especialización, comportaron un modo específico de producción de obras, excitando la mutabilidad en la visibilización de las formas artísticas y en los modos de conceptualización de esas prácticas. Tal como Rancière coteja, el cambio de paradigma en las Bellas Artes, provocaría la dislocación y fragmentación representacional en las artes visuales, donde el sistema representativo tornaría a una preocupación sobre sus propios lenguajes y con esto, la autonomía del arte, conllevando a una revolución

¹ Jacques Derrida, *La desconstrucción en las fronteras de la filosofía. La retirada de la metáfora*, (Barcelona: Paidós, 1989), 79.

antimimética de estas “nuevas” formas de producción visual. Veremos pues, prácticas artísticas haciendo un uso y abuso de un lenguaje críptico, alejado de la composición cósmica propia de la antigüedad, un tipo de producción donde sus signos y códigos responderían a una figuración de creación particular e independiente, alejada de cualquier reconocimiento sociocultural. En otras palabras, el curso de la modernidad viene a trazar la ruptura entre “Tekné poietiké”² y la producción visual, ruptura entre lo representativo y lo antirepresentativo. Se trataría pues, de la dislocación de los marcos con los cuales la mimesis operaba.

En síntesis, el problema a tratar consiste en la dilucidación de los códigos por los cuales operaría en tiempos actuales la representación visual, pues ¿cuál sería la configuración que ella desarrolla sobre sus propios marcos? O bien, ¿qué pintar, reproducir, cuando ya no hay ningún canon, ningún modelo, ninguna regla que permita la representación de aquello que, sin importar el tiempo/espacio donde se encuentre, sigue siendo no visible?

A principios del año 2000, disímiles editoriales comienzan a publicar artículos, libros, textos en relación al sentimiento de deuda que ha dejado el vasto desarrollo del arte contemporáneo, libros como: *¿Qué es el Arte Contemporáneo?; La Querrela del Arte Contemporáneo; El Mercado del Arte: Mundialización y Nuevas Tecnologías; ¿Cuánto vale el Arte?: Mercado, especulación y cultura de la celebridad;* entre otros, no serían, sino, más que dilucidaciones sobre la condición del arte en tanto que función representacional de lo real. En este sentido, la “tekne poietike” —técnica productora— tendría relación con los mecanismos en cómo ella, la obra de arte representativa, dispone, organiza, articula y ordena aquello que ella expone, aquello que ella pone de manifiesto. La organización y distribución que presenta hoy el arte contemporáneo, tendría que ver en una primera impresión, primitiva por lo demás, con el recurso de un lenguaje —como instrumento que reparte y dispone la cosa a exponer— pero no como instrumento al servicio de un fin, colaborando con el esclarecimiento de cualquier tipo de sentido, tal como las pinturas o esculturas del Renacimiento Italiano, sino que este lenguaje correspondería más bien a un fin en sí mismo donde la importancia residiría en sus propias conjugaciones y armonización de sus propios caracteres y combinaciones, y no como un signo inteligible portador de un tipo de información. Para Jean-Luc Nancy, este lenguaje que ordena, organiza y dispone la exposición del objeto

2 Jean-Luc Nancy, *La partición de las artes*, (Valencia: Pretextos, 2013), 22.

estético, correspondería a una cuestión técnica, puesto que existiría una tecnicidad inherente a cada arte, a cada acto poiético; de modo que la producción de cualquier tipo de práctica artística sería una operación calculada, pensada para la manifestación de aquello que no se produce por sí solo: “La producción de la cosa pone la cosa por delante, la presenta, la expone”³. Pues bien, como primera observación, el lenguaje que utilizan las artes visuales, para poner fuera de sí el objeto sensible, remitiría a un tipo de discurso que se encontraría fuera de éste, es decir, aquel lenguaje que distribuye y dispone correspondería a un tipo de lenguaje que opera “fuera–de–discurso”⁴ pero, sin embargo, vuelto presente como un nuevo lenguaje. En esta inteligibilidad fuera de discurso, en hacer cognoscible aquello que sin hablar utilizaría un *análogon* de lengua o bien incluso aquello que habla con lo otro de la lengua, sería pues la problemática principal dentro del pensamiento estético de Nancy, pues la producción artística sería un algo que escapa de todo discurso. En el libro *La partición de las Artes* se proponen dos métodos para poder hablar de él, por lo demás, relaciones incompatibles entre sí, pero sin embargo una y otro necesarias para su esclarecimiento. La primera forma consistiría en la utilización de un lenguaje analógico, en tanto simple análisis de la técnica, sus modos de elaboración, su manera y materia, analizar el objeto artístico en tanto que materialidad propiamente tal; la segunda forma, sería bajo la configuración del análisis no tan solo de sus intenciones significantes sino que estribaría en el análisis de su sentido como arte. En otras palabras, esta disyunción entre materialidad y reparto sensible de la práctica visual, respondería a la separación del producto del arte: el acto poiético con los modos en cómo se produce aquello que no es visible. Lo paradójica es, pues, que a pesar de la disyunción entre uno y otro, a pesar de la multiplicidad de sus puestas en prácticas, cada una de ellas tiende a la unidad. No obstante, para pretender dilucidar el sentido de la cosa como configuración de la experiencia que da cabida a nuevos modos de sentir, para Nancy la cognoscibilidad del arte sería factible mediante el esclarecimiento de la exposición de la cosa, es decir:

Antes de que haya lugar para hablar de sentido, de lo que se trata es de disposición, de colocación. Que es decir, sino, en primera instancia, mostrar, exponer algo según su justa colocación (*dicere* viene del griego *dieknumi*, mostrar, del que es pariente *diké*, la justicia). Se trata de la mostración

3 Nancy, *La partición de las artes*, 22.

4 Nancy, *La partición de las artes*, 56.

(*index*, *indice* y también del griego *prhasis: ekphrasis*, discurso extraído de un cuadro para poder mantenerlo sobre dicho cuadro) de una colocación, de una articulación (de una *harmonia* o incluso de un *melos*, términos todos ellos dedicados a la articulación y a la tensión, *tonos*).⁵

De modo que, para comprender el acto poiético, para poder introducirse en su metadiscurso, no queda más que comprenderla en tanto que técnica, es decir, como herramienta que hace posible la distribución misma de los sentidos. Mas aquella distribución concierne al contacto, *con-tacto*, de ese discurso que se escapa del arte, el *fuera-de-discurso*, pues aquel decir no solo remitiría al enunciado de tal o cual sentido, sino que el sentido remitiría a una *colocación*, *mostración* de la cosa exhibida. Frente a esta ilación sensible de las artes con los sentidos, la relación entre una y otra obedecería, para Nancy, a una doble lógica: La primera correspondería a una lógica de la exterioridad en tanto que manifestación/exposición de la Idea: “presentación sensible o la puesta fuera de sí de la Idea a la que se atribuye constituir la Verdad en el arte”⁶; la segunda lógica, tendría relación homológica con “la unidad viviente sensible”⁷, lógica que en definitiva vendría a ser de carácter imitativo, pero sin embargo Nancy rescata que tropieza con la teoría de imitación puesto que “ni el arte es imitativo, ni la vida proporciona un modelo”⁸. La doble lógica articulada por Nancy, correspondería pues, a un espacio que se sitúa en el *entre* del con-tacto, correspondería a una “zona de caricia”, que atañería a un lugar de toque, roce e intercambio, provocando el ensamble o desciframiento del sentido, causando el estadillo del sentido de la relación o de las múltiples relaciones que esta provoca:

En el contacto, el ensayo y el arte hacia el cual se ejercita se simbolizan —o si se prefiere, componen— el uno con el otro: componen por tanto el uno al otro una figura que no es ni lo uno ni lo otro⁹. El contacto de ese decir, aquel *fuera-de-discurso* señalado en líneas anteriores, ésta otra lengua distinta a la lengua primitiva u originaria y distinta también a la lengua que interpela a la práctica artística; la reunión de uno y otro, suscitarían el desciframiento del

5 Nancy, *La partición de las artes*, 64.

6 Jean-Luc Nancy, *Las musas*, (Buenos Aires: Amorrortu, 2008), 25.

7 Nancy, *Las musas*, 25.

8 Nancy, *Las musas*, 25.

9 Nancy, *La partición de las artes*, 66.

sentido del arte. El simbolismo de cualquier práctica visual compone, pone junto, distribuye y organiza lo que ella expone. Es ahí, en ese instante donde ella genera sentido, la “zona de caricia”, de *con-tacto* mencionada por Nancy, tendría que ver, pues, con una relación netamente técnica, pues ésta expone y recibe el sentido de la Obra de Arte. Es así como la técnica concierne a la distribución misma de los sentidos y no se remite a su sensibilidad propiamente tal; la técnica —como reparto— se relaciona justamente con la producción de aquello que no se encuentra visible, de aquello que no se produce por sí solo.

En este sentido, la técnica sería algo así como un constante exponer y recibir, distancia y demora entre la producción de sentido y la distribución de este sentido. Para Nancy la práctica visual no sería sino una técnica de su disposición, una técnica en la configuración de la exposición del objeto sensible. Este dispositivo distribuidor, articulador, permitiría la accesibilidad de la cosa mostrada en el *entre* de la *zona de caricia*, no sería más que la técnica la que posibilitaría el acceso a lo inaccesible, una configuración de apertura que propicia el ingreso de aquello que se nos presenta ininteligible.

La deuda que ha dejado entreabierto el Arte Contemporáneo, ha sido esencialmente la carencia de representación en tanto que *poder-de-hacer-volver-a-venir-a-la-presencia*, ausencia también reflejada en su figuración simbólica donde ya no hay un golpe en el *entre* del *con-tacto*, anulando así la producción de sentido, pues en su materialización, más allá de constituir una *con-figuración* o una *figuración* simbólica al estilo de las historias de Ulises o Penélope, por ejemplo, o las producciones visuales del Renacimiento, la producción visual contemporánea no concreta una materialización sensible de la vida, sino que su materialización consistiría, únicamente en las mezclas de sus peculiares y exclusivos signos, símbolos y códigos con la materialización del capitalismo avanzado. En otras palabras, la producción visual actual ha intercambiado sus signos por aquellos donde se creaban épocas, reduciendo la producción visual a un mercado que vacía su propio ser. La alteración que acaece en la industria cultural con la llegada de la modernidad tardía, ha conllevado a la estandarización y a la reproducción en serie sacrificando aquello por lo que la lógica de la Obra se diferenciaba del sistema de la lógica social, fijando una distancia y giro en la tecnicidad en tanto que productora y creadora.

Asimismo, el desarrollo de la industria cultural, al tener su predominio en el efecto, la especificación técnica, la sobre tecnicidad en la ejecución de la Obra visual que alguna vez fue portadora de la idea, que alguna vez fue portadora de experiencias sensibles, la producción —ya fabril— la ha agotado:

El efecto armónico aislado había hecho desaparecer en la música la conciencia del todo formal; el color particular en la pintura, la composición del cuadro; la penetración psicológica en la novela, la arquitectura de la misma. A ello pone fin, mediante la totalidad, la industria cultural¹⁰.

La industria moderna, la técnica como distribución y organización de lo no visible ya no va más. Ya no va más el acceso a lo ininteligible, ya no va más la configuración de lo real, la apertura que la técnica proporcionaría iría en función de la hegemonía que ejerce la economía actual. La industria cultural, al operar solo con estallidos, mínimos golpes de placer, pone fin a la singularidad que la Obra de Arte ejercía dando paso a la serialidad, pues en ese golpe efectista, la Tekne poietiké es absolutizada, como también es absolutizada la apertura de mundo. La apertura que se configura en la actualidad establece una relación con la creación serial de estilos. De ahí que se pueda concebir la idea de arte sin la invención de arte y una exuberancia técnica sin idea de técnica. El mercado internacional, la alabanza del progreso técnico, la globalización y el capitalismo tardío, han provocado el sobre-desarrollo técnico, trastocando aquella singularidad de la Obra de Arte en un objeto de producción para el consumo masivo, modificando la producción a una producción productiva. Aquello que detentaba una finalidad en sus propios márgenes, aquello que detentaba una finalidad en sí misma, el capitalismo tardío la dispone hacia una finalidad productiva, rentable, provechosa en términos de utilidades, de rendimiento; transformando la singularidad de la Obra de Arte en un objeto de espectáculo para el consumo masivo. La producción que alguna vez fue apertura de mundo, representación de una idealidad de belleza, se nos presenta, hoy, bajo la forma de un incipiente consumo. Pues entonces, ¿cómo se presenta en el actual Arte Contemporáneo la distribución, organización, articulación y exposición de la cosa? En otras palabras: ¿Cómo se presenta la técnica, hoy, en tanto que hacer presente?

10 Max Horkheimer y Theodor Adorno, “La industria cultural. Ilustración como engaño demasas” en *Dialéctica de la ilustración*, (Madrid: Akal, 2007), 138.

Cartas sobre la Educación Estética del Hombre escrito en el año 1795, se encuentra marcada por el contexto histórico político de la Revolución francesa. Dentro de las veintisiete cartas, Schiller propone la siguiente afirmación “el hombre es solo plenamente hombre cuando juega”¹¹. Este enunciado, en una relectura realizada por Jacques Rancière, conllevaría a la constatación de la afirmación de la existencia de; una forma específica de la experiencia sensorial, la experiencia del juego estético, y que esta experiencia bien comprendida lleva consigo la promesa de un nuevo mundo del arte y de un nuevo mundo vivido¹².

Este libre juego, marcado por la suspensión de un estado estético, debe permitir hacer lo que la Revolución no ha podido construir: la de promover una comunidad de hombres libres, anudando así la autonomía de la experiencia estética, donde la mutación, transformación de esa autonomía implicaría aquella modificación de esa experiencia en principio de una comunidad nueva. En relación a este principio democrático en Schiller: ¿cuál sería aquella autonomía de la experiencia estética del Arte? Para Rancière las prácticas estéticas —en tanto que formas de visibilidad de prácticas del arte— es necesario que su *saber-hacer* o sus resultados sean comprendidos dentro de un modo de ser común, en otras palabras, el desarrollo, disposición, articulación u ordenamiento de aquella práctica tanto temporal como espacial de la exposición de la cosa, debe realizarse bajo un lenguaje universal. Por consiguiente, esta universalidad en los modos de exhibición, exposición del lenguaje artístico, comporta una comunicación correlativa entre clases más cultivadas y las más incultas, más concretamente un *sensorium* común que permitiese:

La comunicación recíproca de las Ideas entre las clases más cultivadas y las más incultas, y que ofreciera un término medio entre el refinamiento de las primeras y la originalidad de las segundas, entre la cultura superior y la simple naturaleza¹³.

En este sentido, aquella técnica que permitiría la comunicación entre una y otra clase, tendría que ver, precisamente, con la utilización de un tipo de lenguaje asequible para la comprensión de la organización tanto de espacios, tiempos y de formas de actividad que determina la manera misma de un común. En este

11 Friedrich Schiller, *Cartas sobre la educación estética del hombre*, (Madrid, Aguilar, 1963), 39.

12 Jacques Rancière, “Schiller y la promesa estética” en *Schiller, arte y política*, Ed. Antonio Rivera García, (Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2010), 91.

13 Rancière, “Schiller y la promesa estética”, 95.

sentido, para Rancière la funcionalidad de la práctica artística no estribaría en una funcionalidad pedagógica, sino que ésta debe presentar, articular y disponer modos de hacer y modos de pensatividad de sus relaciones. No obstante, aquellas relaciones no estarían vinculadas a una misión de generar, por ejemplo, conciencia colectiva, sino que la práctica artística sería concebida como un objeto de conocimiento para la praxis política en tanto que función cognitiva respecto de la realidad sociopolítica. Por lo que, en ese sentido, el arte sería un mundo particular para conocer lo real.

La configuración de lo real de las prácticas estéticas artísticas, desde una perspectiva rancieriana, concierne a una funcionalidad de suspensión por parte de la práctica estética visual —entendiendo por estética el objeto de arte descrito ahora, por su pertenencia a un modo de ser específico, modo de ser ocioso, libre, pero ya no en tanto que destreza de una manera de hacer—, aquella suspensión pasaría específicamente por la comprensión de la actividad artística como un juego, es decir, como una actividad que no tienen otro fin que ella misma:

“(el juego) No se propone ningún dominio real sobre las cosas y sobre las personas”¹⁴. Esta promesa de un nuevo mundo del arte, ese *sensorium* que permitiría la comunicación recíproca de las Ideas entre las clases más cultivadas y las más incultas: ¿cómo estaría funcionando, dentro de las prácticas artísticas visuales chilenas, específicamente en espacios institucionalizados del arte, aquella democratización en la promesa de un nuevo mundo del arte? Y con ello ¿cómo las prácticas visuales chilenas han establecido ese lenguaje universal dentro de esta nueva y tardía relación entre arte y mercancía?

La gran querrela que ha causado, alentado y estimulado la institucionalidad del Arte Contemporáneo en Chile ha sido, precisamente, la privación de representación de lo real, la privación de reflejo de determinadas estructuras sociales, como a su vez la privación de relación con movimientos sociales. Existiría un interés en la creación de prácticas visuales que estén emparentadas a un tipo de plástica universal donde sus códigos, signos y símbolos, sean capaces de remitirse a un lenguaje universal, pero ya no un lenguaje que permita la nivelación, suspensión entre clases más cultas y las más primitivas, sino que deba remitirse a una circulación global, inhabilitando la práctica visual contemporánea a hechos sociales por los cuales puedan estar marcados, donde

14 Rancière, “Schiller y la promesa estética” 92.

formas y materiales artísticos en lugar de estar impregnados por la historia y la sociedad, se encuentran empapados de fragmentos formalistas, donde el interés radicaría únicamente en el arte en tanto que funcionalidad productiva y no en una práctica visual que esté permanentemente expuesta a la integración de formas de expresión cultural que predominan en ciertos momentos en determinada sociedad. La de un tipo de arte donde su acontecimiento sea la relación que ésta pueda establecer con ella misma. En síntesis, sería la época de la privación de la práctica artística en su relación con el juego y el ocio, privación de la práctica artística ceñida no ya a una relación contigua entre ésta y su actualidad, de su acontecimiento en relación al contexto en el cual ella se encuentre. Sino que se trataría de una práctica artística donde el juego, aquel acto desposeído de algún tipo de dominio, se encuentra ya determinado por valores de uso y de cambio, el juego se encontraría determinado, censado, designado para cuál o tal consumidor. Sin embargo, no basta tan solo con señalar la subordinación de las obras de arte al capitalismo financiero para dar razón de lo que pone al arte en un valor desmesurado y excesivo con respecto a él mismo, no se trata tan solo de poner en evidencia la afección que el mercado ejerce sobre las obras. Es necesario indicar que el mercado cambia, modifica y altera tanto “el valor de uso, el valor de cambio y el valor moral, y también el valor semántico”¹⁵ de la obra de arte. En esa afección, es donde se provoca el descalce de la noción de producción, pues, el sobrevenir de lo contemporáneo implica pensar dicho concepto bajo los parámetros de un mercado mundial en vías de globalización. Arte Contemporáneo en Chile, sería el nombre de recambio para una producción creativa fabril:

El Arte Contemporáneo es la red institucionalizada a través de la cual el arte de hoy se presenta ante sí y ante los distintos públicos del mundo. Se trata de una subcultura internacional activa, expansionista y proliferante, con sus propios valores y discursos, sus propias redes de comunicación, sus héroes, heroínas y herejes, sus organizaciones profesionales, sus eventos clave, sus encuentros y monumentos, sus mercados y museos...en síntesis, propias estructuras de permanencia y cambio¹⁶.

Bajo estas premisas, el arte contemporáneo consistiría en una especie de amalgama institucional, donde la industria cultural es capaz de fusionarse

15 Nancy, *Las musas*, 115.

16 Terry Smith, *¿Qué es el arte contemporáneo?*, (Buenos Aires: Siglo XXI, 2012), 299.

recubriendo cualquier tipo de práctica local bajo el signo de una globalización mundial, como por ejemplo el world wild web donde millones de prácticas diversas se ponen en juego en el mercado del arte cada día siempre mediados, donde obras y artistas son subordinadas por la práctica de la bolsa, la demanda y el martillo de las galerías. En este juego la mercancía, ahora transformada en objeto de colección, vacía el sentido que impulsó el gesto del artista, es decir, la serie inaugurada por las latas de sopa Campbell, vuelve a activar bajo un nuevo espíritu la desvaloración del arte como práctica política.

En definitiva, la novedad no sería más que un estado del devenir de lo contemporáneo, de un estado de la economía o del capital propio de nuestro tiempo. Mas, no hay que olvidar que la Obra de Arte nunca tuvo precio, ya sea por exceso o por defecto, es necesario pensar el arte, percibirlo, intuirlo como aquello que es invaluable, sin precio, en otras palabras, es necesario pensar la producción visual bajo la forma de una huella vestigial:

Esa desorbitación tiene que ver —a través de muchas mediaciones, desviaciones y captaciones— con uno de los desafíos más arduos y delicados de la tarea de pensar el arte: pensar, ponderar, evaluar lo que este tiene de archiprecioso, sin precio, invaluable. A la manera de un vestigio¹.

La noción de producción en tanto que finalidad productiva, ha ocupado un lugar importante en una cultura en vías a la globalización, donde el desarrollo técnico–científico desatado por la industria moderna, provoca la convulsión no sólo en lo que concierne a lo social, sino que también a la individuación del saber. Aquel punto de inflexión y entrecruzamiento entre nociones como técnica e industria, conduce y provoca el giro del sentido de la idea de poietiké (producción) vaciando el sentido que impulsó alguna vez el gesto del artista, agotando la noción de creación para desplazarla hacia una idea de producción en tanto que construcción mercantil/fabril de un objeto. Es este punto, el del giro, que vuelve el devenir del arte contemporáneo en un problema político en el sentido más agudo, accidentado y complejo del término, ya que lo que se confronta el arte contemporáneo con las formas de la oferta y demanda, es esencialmente el enfrentamiento de algo que nunca tuvo precio, que nunca estuvo mediado y medido por el valor que el mercado decreta, dispone y

1 Smith, *¿Qué es el arte contemporáneo?*, 299.

determina. El devenir del arte contemporáneo en Chile sería, pues, la subordinación de las obras al capitalismo financiero, emplazando al arte a una situación de valor mercantil que, incluso, llega a desbordar la producción visual misma. Bajo esta noción, de qué manera habría que pensar, entonces, la politización y periferia de nuevos espacios de exhibición de arte como lo son la Galería Daniel Morón, el Espacio Flor por un Futuro Mejor, Sala de Carga, La Majada Artes Visuales, espacios de pura virtualidad, espacios nómadas, que en un instante a otro mueren como muere el presente del día y de la noche. Estos espacios que se nos presentan de un modo alternativo, habría que leer en ellas un tipo de práctica artística emparentada con la política, desde donde el arte y lo contemporáneo nuevamente se vinculan con la historia y los procesos sociales, más allá del lugar marginal que ocupan como espacio de discusión y trabajo. Solo nos queda, como artistas visuales, como gestores culturales, como agentes de cultura, volver a pensar ese afuera del mercado, de las subastas, de las ferias como una decisión pragmática y estratégica que busca como fin la creación de nuevos campos de reflexión y producción político/artístico.

BIBLIOGRAFÍA:

- Friedrich Schiller, *Cartas sobre la educación estética del hombre*, (Madrid, Aguilar, 1963).
- Jacques Derrida, *La desconstrucción en las fronteras de la filosofía. La retirada de la metáfora*, (Barcelona: Paidós, 1989).
- Jacques Rancière, “Schiller y la promesa estética” en *Schiller, arte y política*, Ed. Antonio Rivera García, (Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2010).
- Jean-Luc Nancy, *Las musas*, (Buenos Aires: Amorrortu, 2008).
- Jean-Luc Nancy, *La partición de las artes*, (Valencia: Pretextos, 2013).
- Max Horkheimer y Theodor Adorno, “La industria cultural. Ilustración como engaño de masas” en *Dialéctica de la ilustración*, (Madrid: Akal, 2007).
- Terry Smith, *¿Qué es el arte contemporáneo?*, (Buenos Aires: Siglo XXI, 2012).

Camino de danza¹

Felipe Kong

La rueda no es sólo un círculo: es una redondela más una superficie. Ambas son curvas, pero la superficie tiende al plano y la redondela al círculo. En esa doble tendencia aparece el caminar.

El paseo es el paso de un paso a otro paso: la continuidad fractal de los pasos. El paseo puede tener trayectoria, pero no fin: el paseo viaja hacia adentro suyo, hacia los pasos entre un paso y otro.

¿Puede definirse el espacio conceptual por los *pasos* que se dan en él?

La separación entre “hombre” y “animales” es en principio muy grosera. Pero las definiciones que separan siempre lo son: siempre se siente que hay un poco de arbitrariedad en el trazado del cuchillo. Aquí se trata de evidenciar esa arbitrariedad, al alegar incertidumbre en vez de acusar incapacidad:

El ideograma para la palabra china “Tao” representa un pie y una cabeza, y su significado es a la vez “camino” y “hablar”. Los pasos son entradas y salidas en la tierra, movimientos que evocan por su repetición una rotación (la palabra inglesa *walk* era en un principio “rodar”) y que van definiendo paulatinamente un camino a través de los segmentos recorridos con frecuencia. Las palabras, como pasos de la cabeza, pueden trazar caminos también: ruedan hacia alguna parte, no encuentran nada, se devuelven; chocan perpetuamente con el entorno y entre ellas. No es la linealidad del camino la que se lleva metafóricamente al habla (como *discurso*), sino el proceso de creación de todos los caminos: el *paseo*, conjunto de pasos, cuya figura sólo resulta lineal por accidente.

No tenemos un camino preciso o definido de lo que es la danza. Pero sí varios caminos imprecisos, pequeños pasos y movimientos a partir de los cuales podemos imaginar un espacio conceptual, una variedad.² Partimos de una certeza que pronto habrá que desplazar, que convertir en mentira: “La danza es una actividad humana, o una práctica humana, lo que tal vez no diga mucho. Algunos de los demás animales hacen cosas parecidas a lo que nosotros llamamos danza, pero consideramos una falta de respeto decidir si lo es sin poder discutirlo con ellos. Así que nos abocaremos a la danza como un fenómeno humano”.

Pero tal vez decir que es una actividad es incluso decir demasiado. Las actividades suelen tener un fin, incluso a veces dejan un producto tras de sí. La danza no deja nada, y se acaba en sí misma: se baila para bailar. Sin embargo hay actividades que *apenas* son actividades, y que parecen ser menos actividad que la danza. Respirar, pararse, sentarse, caminar, saltar. Moverse, en general. Pero la danza no está en una posición superior a ellas, dedicada a su propio fin, porque no tiene fin. La danza, antes de ser definida, cubre a las actividades que están antes de ella, las apenas-actividades. Las reúne y les da cobijo. Y sobre todo las mezcla, hace que se conozcan. Paul Valéry habla de la danza como “poesía general de la acción de los seres vivos”, que:

nadie sabe lo que puede un animal, o “lo que piensa un pez” como decía el niño Foucault. El carácter provisorio de esta frase no podrá ser resuelto por una nueva separación sino más bien por una reconsideración de lo animal que lleve el problema a otro plano.

La danza no es una acción: es un plano de movimiento. Las microactividades (o *apenas* actividades) habitan este plano de movimiento, pero a la vez están fuera de sí, en el plano de la acción, cumpliendo funciones externas.

Es impensable una reunión de movimientos que no mueva e intercambie estos movimientos, a su vez. En el plano de danza los movimientos se enganchan entre sí y se dividen constantemente.

Para Valéry, la danza hace una especie de deconstrucción de las acciones en vistas a una depuración, a una búsqueda de elementos más primigenios: es la idea modernista, también presente en los textos de Mallarmé sobre danza.

¿Funciona la danza en un nivel más profundo o esencial que la acción? Es complicado afirmarlo. El plano de movimiento es distinto al de la acción, pero son coexistentes: el

*“[...] aísla y desarrolla los caracteres esenciales de esta acción, la separa, la despliega, y hace del cuerpo que posee un objeto cuyas transformaciones, la sucesión de los aspectos, la búsqueda de los límites de las potencias instantáneas del ser, llevan necesariamente a pensar en la función que el poeta da a su espíritu, en las dificultades que le plantea, en las metamorfosis que obtiene, en los desvíos que solicita y que le alejan, a veces excesivamente, del suelo, de la razón, de la noción media y de la lógica del sentido común”.*³¹

El método depurativo de esencias que Valéry ve en la danza claramente no puede ser asumido sin crítica. Pero apunta a dos cosas muy importantes: la distinción de los planos de la acción y del movimiento, por un lado, y el poder combinatorio de la danza, que la pone en paralelo con la poesía. Por ahora quedamos en que la danza implica una relación particular del cuerpo con sus movimientos, o más bien, con el cuerpo en tanto movimiento. Son movimientos todas las acciones antes de la acción, antes de su sentido. Algunos de ellos son más voluntarios que otros: no podemos detener el movimiento de nuestro corazón, nuestra respiración sólo por un momento, nuestros pasos podemos detenerlos cuando queramos. La danza *reúne* los movimientos de un cuerpo.

Su forma de reunirlos es práctica, no teórica (aunque esta separación se vaya de a poco difuminando). La danza no es una ciencia del movimiento. Puede involucrar un saber, pero es un saber práctico, como el de un oficio, y ni siquiera es necesario. La danza reúne los movimientos y los *despliega*. No una cosa tras la otra, sino simultáneamente: se despliegan en su reunión, se reúnen en su despliegue. Un cuerpo que baila está reunido y desplegado a la vez, pero en tanto movimiento. En la danza, el cuerpo y su movimiento son una misma cosa: no caben consideraciones anatómicas o pictóricas separadas de su fisiología y su kinética. Hay inmovilidad, pero la inmovilidad, como ya hemos dicho, no es más que un movimiento imperceptible, que puede tener mucha o poca intensidad. La reunión y el despliegue, además, pueden ser caóticos e indisciplinados, o coordinados bajo ciertas normas, u objetos de experimentación constante, o quién sabe. Las danzas son legión.

Estas consideraciones pueden ser muy generales, pero tienen al

<p>movimiento está siempre en el medio de todo, no es un origen puro.</p> <p>¿Puede entenderse la poesía como el plano de movimiento dentro del lenguaje, así como la danza lo es para el cuerpo?</p> <p>Enigmático es que la voluntad se figure tradicionalmente estando en el corazón, cuando el corazón es lo que menos controlamos: sólo podemos modular sus latidos parcialmente por el nivel de actividad general. Pero él es el ritmo central, el ritmo-hijo, alimentado por los pulmones que guían un ritmo-madre. Antes de nacer, ese ritmo-madre era la placenta.</p> <p>El saber de la danza es un saber parcial e imposible: saber el cuerpo, la potencia del cuerpo. Es un saber que consiste en saborear, en recorrer los movimientos posibles y sus tránsitos, las figuras y los pasos. Hay saberes generales también, desde la anatomía básica hasta las técnicas y escuelas, que sólo existen para la danza en el momento en que subsisten con los recorridos constantes de los cuerpos singulares.</p> <p>Reunión y despliegue de movimientos en el plano de movimiento.</p>	<p>menos una operatividad preliminar. Si dijéramos más sobre qué es la danza y qué no, nacerían grandes problemas demasiado temprano. Es por ello que esperamos desde aquí hacer partir los rayos que nos conducirán hasta formulaciones más complejas.</p> <p>Una forma de complementar estos primeros trazos conceptuales sobre la danza es remitirnos a la etimología, recurso muy del gusto de los filósofos que cada vez pierde más poder de autoridad pero a cambio va abriendo, por la creatividad y la desvergüenza en su utilización,⁴ una forma menos teológica de relacionarnos con los orígenes. Revisaremos tres palabras: “danza” y “baile”, que tienen sus equivalentes en lenguas romances y germánicas, y el latín “saltatio”, que designa la misma actividad.</p> <p>La raíz de la palabra “danza” está extendida desde Latinoamérica hasta Rusia (Italiano <i>danzare</i>, Inglés <i>dance</i>, Rumano <i>dansa</i>, Sueco <i>dansa</i>, Alemán <i>tanzen</i>, Ruso <i>tancovat</i>)⁵, y aun así lo único que se sabe con certeza es que se empezó a usar ampliamente en Francia. Sus orígenes son oscuros para los investigadores más serios. Pero también existen algunos menos serios, que en este caso son más interesantes. Adolfo Salazar, autor de una breve historia de la danza llamada <i>La danza y el ballet</i> que tuvo mucha difusión en Latinoamérica durante el siglo XX, se atreve a dar una respuesta a este enigma:</p> <p><i>“Las más viejas acepciones que la Filología conoce relativas a la danza son las que pueden resumirse así: el vocablo sánscrito tan significa estrictamente tensión; pero su raíz an, o el vocablo mismo tan, entran en la composición de palabras posteriores en donde va unido ese doble sentido de tensión y de danza. El vocablo griego tenein y el latín tendere proceden de dicha raíz sánscrita con el mismo sentido que ella. Nuestro vocablo danza viene directamente del latín medio dansare, el cual procede de una forma secundaria, danson, del alto alemán dinsan, de donde el alemán moderno formó su vocablo, aún en uso, tanz”.</i>⁶</p> <p>Poco creíble, pero la relación de danza con la tensión es algo que no sólo fonéticamente tiene sentido. Hay una tensión primordial entre la fuerza de gravedad y nuestra suspensión en pie, así como también una tensión en la serie de pequeños desequilibrios que concuerdan en un equilibrio general. Los movimientos son</p>
--	--

<p>Podría pensarse que la reunión es el momento inmóvil, o al menos lento e interior, y el despliegue el momento rápido y exterior (visible). Pero la reunión y el despliegue son un solo golpe, sístole y diástole a la vez: vemos el despliegue y la reunión al mismo tiempo.</p> <p>¿Será que, para no caer en definiciones normativas arbitrarias o esencialistas, es necesario entrar en un proceso de danza conceptual?</p> <p>¿Reunión y despliegue de los movimientos posibles de un concepto?</p> <p>¿Qué ha pasado con la verdad y con la palabra, desde el Cratilo de Platón hasta la filología contemporánea?</p> <p>¿Cuánto hay todavía de la piedad de Isidoro de Sevilla en Heidegger o incluso en Derrida?</p> <p>Fonética de la “danza”. Tres consonantes alveolares: oclusiva, nasal y fricativa, movimientos de golpe obstructor, subida a la nariz y fricción turbulenta. Pero todas en la misma zona, los alveolos dentales, lo que permite que se</p>	<p>posibles gracias a la tensión y la distensión de los músculos. Sí la conformación subjetiva está hecha a partir de tensiones sociales, psicológicas, culturales, nunca posiciones sino más bien rangos de vaivén entre múltiples ejes, así también las tensiones atraviesan los movimientos del cuerpo: arriba y abajo, adentro y afuera, abierto y cerrado, tenso y suelto, rápido y lento, recto y curvo, etcétera. Tensiones que no involucran una bipolaridad, puesto que al convivir todas en el mismo espacio chocan y se influncian multidimensionalmente⁷. La danza sería la revelación de estas tensiones, su puesta en juego; el momento de hacerse cargo de ellas.</p> <p>La palabra “bailar” proviene muy probablemente del griego <i>ballein</i>, “lanzar”,⁸ y de su forma frecuentativa <i>ballizein</i>, que designa un tipo de baile enérgico y que se podría traducir como “lanzarse a uno mismo”. Es notable que la única otra palabra del castellano que viene de esta raíz es bala, “lo que se lanza”. La bala y el baile son las dos formas más extremas del lanzar: se lanza algo con tanta intensidad como para matar a un hombre, o se lanza un hombre mismo, desde sí mismo, una y otra vez. Semejante a esta forma es el latín <i>saltare</i>, “bailar”, frecuentativo de <i>salire</i>, “saltar”. Si el salto es una tentativa de vuelo que no logra escapar de la gravedad, quien baila hace un salto de salto, celebra la imposibilidad del vuelo, la dialéctica del levante y la caída.</p> <p>Así se enlazan la danza y la tensión, el baile y el arrojo. Pero no diferenciaremos entre estas dos palabras como si fueran cosas separadas. Tradicionalmente ha habido algunos matices culturales muy variables que distinguen al baile de la danza, la mayor parte de las veces incluyendo un término en el otro. El primer diccionario de la lengua castellana, conocido como <i>Diccionario de Autoridades</i> (1726-1739) define “bailar” como “<i>hacer mudanzas con el cuerpo, y con los pies y brazos, con orden, y a compás, siguiendo la consonancia del instrumento que se tañe</i>”, y a la danza como “<i>baile serio en que a compás de instrumentos se mueve el cuerpo, mostrando con las mudanzas de sitio vistosas y agradables plantas</i>”.⁹ Es decir, la danza aparece como una forma sofisticada de baile en la que lo importante son las posturas más que los movimientos. Con el correr de los años, estas definiciones fueron simplificándose</p>
---	--

<p>pueda pronunciar fácilmente, en un solo impulso. ¿No baila también el que pronuncia, al saborear cada fonema como un paso, alterando la duración y la utilidad del habla?</p> <p>Esta tensión no debe reducirse a la tensión muscular, como si sólo un cuerpo tenso, controlado, tomado por el centro, pudiera decirse que está en danza. Las tensiones que cruzan a un cuerpo son indeterminadas en número, cambiantes de un cuerpo a otro, traspasables, evanescentes, impertinentes.</p> <p>Son necesarias miles de células ciliadas en nuestros oídos, moviéndose con cada pequeña perturbación, para que se mantenga un equilibrio general tan sencillo como el estar de pie o la caminata. ¿Qué pasa cuando estos pequeños pelitos sienten a un cuerpo bailar?</p> <p>La danza reúne y despliega movimientos, pero estos movimientos no habitan un espacio</p>	<p>hasta perderse la diferencia inicial.</p> <p>Sin embargo, a pesar de que el verbo “bailar” sea usado casi unánimemente para designar la actividad, la palabra “danza” continúa teniendo un estatus mayor. La danza como arte es siempre denominada como danza, no baile, palabra que queda relegada para todos los tipos de danza no-artística. Podríamos relacionar, entonces, al arrojo del baile con las formas populares, enérgicas y festivas, poco disciplinadas, y dejar la tensión de la danza para hablar de las formas sutiles, preparadas y profesionalizadas de la misma actividad. Pero no haremos esa división elitista: consideraremos que danza y baile son dos formas de llamar a lo mismo, a una configuración de tensar y lanzar que tiene por principio a los movimientos del cuerpo.</p> <p>Cuerpo-movimiento, reunión-despliegue, tensión-arrojo. Parejas de conceptos que se imbrican entre sí para dar paso a una comprensión compleja del fenómeno bailante. Todo cuerpo en movimiento <i>puede</i> estar bailando, aunque no todo cuerpo lo esté haciendo realmente. Esto indica que el ser-bailante de un cuerpo en movimiento no radica tanto en lo visible sino en un temple que el cuerpo toma respecto a su movimiento. Este temple consiste en la reunión y el despliegue, simultáneamente, de los movimientos, mediante una conciencia que empieza a expandirse por todo el cuerpo como un reloj de arena que deja caer los granos por la espina dorsal. Los movimientos hechos y los no hechos, los posibles y los imposibles, concurren en una realización efectiva de movimiento desplegado. Aquí ya hay danza, pero pocas veces tiene lugar de un modo así de puro. La reunión y el despliegue de los movimientos son inseparables de un motor afectivo, imaginativo, pensativo, pulsional. Este motor funciona a partir de la tensión y el arrojo, como un arco y una flecha que le dan vida al baile, que disponen las tensiones vitales del ser humano en un lanzamiento que, más que constituir literalmente un salto, es una exposición, un ser-afuera. Jean-Luc Nancy expresa así esta condición, que él llama <i>expeausition</i>, mezcla de “exposición” y “piel”: “<i>ese vertiginoso atrincheramiento de sí que es necesario para abrir lo infinito del atrincheramiento hasta sí</i>”.¹⁰ El cuerpo se expone para llegar hasta sí mismo, la tensión del adentro y el afuera es el puente que lo une consigo mismo y genera que no haya ni adentro ni</p>
---	--

liso: habitan un cuerpo, intratable manajo de tensiones. Las tensiones que cruzan el cuerpo le dan un mapa móvil a los movimientos de la danza, mapa que a la vez también se reúne y despliega, se expresa.

La danza y la tensión, el baile y la bala. Pero también están las formas compuestas: la parábola, el *diabolos*, la hipérbole, el metabolismo, el símbolo... el *ballein* no constituye nunca una condición de (haber sido) arrojado (*Geworfenheit*), como en Heidegger: la bala sólo es propiamente bala cuando va en el aire, y quien se lanza a sí mismo ni está arrojado a la facticidad ni proyecta desde ella. El baile nunca está dado, su ser es dándose.

Palabras, palabras, palabras...

Parábolas: lo que se arroja junto a. El baile (arroyo) se arroja junto a la danza (tensión), simultáneos aunque distinguibles, como la reunión y el despliegue.

La mudanza, como

afuera, como en una botella de Klein.

Esta exposición del mapa de tensiones del cuerpo tiene un carácter incondicional y absoluto. Por “incondicional” me refiero a que es efectiva a pesar de que no haya nadie observando realmente esta aparición. Por “absoluta” quiero decir que esta exposición, aunque se dé el caso de que vaya dirigida hacia un público que sólo vea un escorzo de la danza, necesariamente forma alrededor de sí una esfera de exposición a la cual el cuerpo se entrega totalmente. El actor actúa para adelante, pero el bailarín baila hacia todas las direcciones.¹¹ Allí está su tara y su gloria.

¿En qué momento empieza la danza? ¿Cómo distinguirla de los movimientos comunes? Hay una intensidad distinta en el cuerpo que está transitado por la reunión, el despliegue, la tensión y el arroyo. Pero hay un momento de paso que a veces resulta difícilmente perceptible. La música ha servido históricamente de acicate a la danza, un puntapié que inaugura un “momento de baile” que puede ser llenado con cualquier cosa. En estos casos, las condiciones de la danza que hemos enumerado no vienen desde los individuos, sino de la presión del contexto: el arroyo y la tensión sociales obligan a la reunión y al despliegue, a “hacer algo” mientras suena la música. Marcar el compás de una canción, aunque sea en soledad, es también una forma de danza o al menos de pre-danza. No está claro el límite entre las dos palabras, aunque el tránsito de esta pre-danza a la danza propiamente puede llegar a ser preocupación de mentalidades policiales, como sucede en los bares sin patente de salón de baile.¹² Esta pre-danza, que Hubert Godard llama “pre-movimiento” podría definirse como la calibración de las tensiones que es necesaria antes de cualquier arroyo, aunque pocas veces se dé en un nivel consciente. La toma de consciencia de este momento es una tarea fundamental para la coreopolítica, puesto que allí se ponen en juego todos los hábitos del cuerpo a lo largo de su historia.

Las tensiones que tienen lugar en la danza son propias de todo cuerpo humano en tanto cuerpo, y están dispuestas cada una según dos polos que están en sí mismos más acá del valor: lo pesado y lo leve, lo alto y lo bajo, lo frío y lo caliente, lo rápido y

<p>ahora le llamamos al cambio de casa, era seguramente una variación de una figura a otra: danza de desplazamientos más que de cualidades, de momentos privilegiados y posturas (las casas) más que de pasos y continuidades.</p> <p>Casas o plantas. Las plantas no bailan, o al menos, les cuesta bailar: sus pies están atados a la tierra. Pero se alzan, se expresan, pueden llegar a ser <i>vistasas y agradables</i>. Danza de lo inmóvil, como danza el jardinero de María Elena Walsh:</p> <p><i>Yo no soy un bailarín</i></p> <p><i>Porque me gusta quedarme</i></p> <p><i>Quieto en la tierra y sentir</i></p> <p><i>Que mis pies tienen raíz.</i></p> <p>Esta operación, varias veces repetida, es asumida por ejemplo por Carlos Pérez Soto en su por otra parte muy querido libro <i>Proposiciones en torno a la historia de la danza</i>.</p> <p>Temple, claro que sí; pero ¿hay realmente una conciencia? No es una conciencia del</p>	<p>lo lento, lo completo y lo incompleto, etc. la danza se basa en estas, las tensiones más básicas de todas, pero también da paso a que aparezcan tensiones emocionales, intelectuales, experimentales, biográficas, etcétera. Sin embargo, la danza parte de aquel punto en el cual nuestro cuerpo es común con todos los otros cuerpos. Estas tensiones, básicas y complejas, van configurando a la danza como un mapa de múltiples dimensiones. El recorrido de este mapa precisa de una salida al mundo, de una <i>exposición</i> del cuerpo como tal, aunque no sea ante nadie. Este primer arrojito consiste sobre todo en un ajuste de cuentas con la principal de todas las tensiones: la gravedad.</p> <p>La gravedad no es una fuerza que vaya en una sola dirección, atrayéndonos y aprisionándonos a la superficie terrestre. Nuestra masa ejerce cierta resistencia, una fuerza contraria que nos permite quedar en aquel equilibrio que llamamos “estar de pie”. Así, la gravedad se une a otro concepto con el cual tiene algunos encuentros importantes, principalmente en el pensamiento de una filósofa no tan bailarina: Simone Weil. Es el concepto de gracia. A grandes rasgos el esquema es previsible: vivimos sometidos a la gravedad, el automatismo, la necesidad universal, la constricción del tiempo y de nuestro cuerpo que se deja abatir por él. La gracia es la contrafuerza, lo que nos libera por leves momentos de esta sujeción, abriendo un vacío en la plenitud de la naturaleza. Pero, y aquí es lo interesante, la gracia no puede buscarse conscientemente, sino que se recibe como la luz del sol; lo más que podemos hacer es potenciar nuestra atención, sin pretender que podemos escapar de la gravedad (ni hacer ningún esfuerzo en su contra) pero sí intentando observar sus canales de funcionamiento, no cegándose ante ella por ningún motivo.¹⁴ Fuera del sustrato teológico de su pensamiento, me parece que es interesante poder ponerlo en relación con otros sentidos de la palabra "gracia": primero, la armoniosidad de los movimientos de un cuerpo, y segundo, la gratuidad, el regalo, el don.</p> <p>Sobre ese primer sentido habla Kleist en su texto <i>Sobre el teatro de marionetas</i>. Recurriendo al uso teológico de la palabra, Kleist argumenta que el hombre perdió su gracia, "su centro de gravedad", al comer el fruto que le otorgó la conciencia. La conciencia desvía al hombre de su centro, al hacerlo atender e</p>
---	---

<p>tiempo, sino una conciencia-tiempo, ¿acaso una entrada en la propia duración?</p> <p>La danza es un paso a un plano de movimiento. Ese paso puede ser continuo o saltado: Deleuze habla sobre ello al comparar, en <i>la Imagen-Tiempo</i>, a Fred Astaire con Gene Kelly. Astaire siempre está bailando, pero ese hecho sólo se nota cuando empieza a bailar: la continuidad con que entra al baile nos da la impresión de que <i>no puede no bailar</i>, que siempre ha estado en ese plano. Gene Kelly, en cambio, se pega el salto: va caminando y el baile lo rapta, lo alza a otro mundo separado que de pronto acabará (como en <i>Cantando bajo la lluvia</i>, en que es un policía quien lo baja del ensueño)</p> <p>¿Qué es este motor sino el nodo de cruce de las tensiones, la <i>polirritmia</i> misma del cuerpo? No hay nunca <i>un arco</i> y <i>una flecha</i>, sino todo un carcaj que se enreda en un horizonte de arcos.</p> <p>La piel y el aura. ¿De</p>	<p>intencionar objetos. "<i>[La gracia] aparecerá en la forma más pura en aquel cuerpo humano que poseyere o absolutamente ninguna consciencia o una consciencia infinita, es decir: en el títere o en el dios</i>".¹⁵ El bailarín se acerca a la gracia, pero nunca llega a ella; por eso se invoca a la marioneta si queremos alcanzar una danza perfecta. Bergson habla de la gracia también, en el <i>Ensayo sobre los datos inmediatos de la consciencia</i>, y curiosamente también en relación con la marioneta. Los movimientos graciosos son aquellos que se pueden prever, que se siguen curvamente uno del otro: "<i>Como casi adivinamos la actitud que va a tomar, parece obedecernos cuando la toma en efecto; la regularidad del ritmo establece entre él y nosotros una especie de comunicación, y los retornos periódicos de la medida son como otros tantos hilos invisibles por cuyo medio hacemos que se mueva esta marioneta imaginaria</i>".¹⁶ Lo gracioso se vincula con lo previsible, con lo "gravitatorio" en el esquema de Weil; con nuestra obediencia más que con nuestra libertad.</p> <p>Pero la gracia es regalo, sobre todo: <i>kharis</i>, aquello que se ofrenda sin retorno. En un origen posible del arte está esta gratuidad, un regalo que no va dirigido a algunos seres humanos privilegiados sino a los dioses ausentes, de tal modo que se convierte en un regalo sin dueño, inapropiable por derecho propio. Por ello, de entre las artes es la danza la más gratuita de todas: el bailarín se ofrenda a sí mismo, no tiene nada más que dar, y su danza no puede guardarse ni convertirse en riqueza. Así podemos entender la gracia como un punto de suspenso de la circulación económica, que para Weil era, como toda fuerza institucional humana, fruto de la gravedad. Pero, en un sentido más acotado, la gracia puede convertirse en la tregua que hacemos con la gravedad en el momento de bailar. Para ello, claramente, no necesitamos volvernos marionetas ni dioses, sino poder vivir la gravedad como regalo que se nos da y que retornamos. Es muy bella la idea, que propone Marie Bardet, de pensar que nosotros en tanto tenemos masa ejercemos también una contra-gravedad hacia la tierra, atrayéndola a nosotros. Allí podría estar la gracia del movimiento danzante, más que en la previsibilidad o la perfección; la gracia de la gravedad como don de sí.</p> <p>Gracia y gravedad, tensión y arrojo, reunión y despliegue.</p>
--	--

<p>dónde viene la idea de que hay una luz de color que nos circunda? ¿Será el aura una forma de nombrar aquello que desborda la piel, aquello que dentro del cuerpo quiere y debe salir, como el calor, pero sobre todo: la presencia, el movimiento, la vida, acaso el “alma”?</p> <p>El aura como sobreabundancia del cuerpo, su alma externa, su pura aparición en tanto que exceso.</p> <p>Probablemente, una obra de teatro vista desde atrás se vea como una obra de danza: pierden sentido las acciones, las funciones, los gestos codificados, y pasa a importar sólo la planta de movimiento. ¿Cuánto nos puede decir una espalda sobre lo que pasa en el rostro, sobre lo que pasa en la mente?</p> <p>La música rodea a la danza, la acuna, le da un lugar. Mallarmé, hablando sobre Loie Fuller, la compara con un velo. La música <i>cubre</i>, es para los espectadores de danza un filtro que modifica la percepción; pero</p>	<p>Vamos amontonando los conceptos que puedan definir a la danza lo más ampliamente posible, más allá de sus múltiples disposiciones efectivas. La danza siempre son <i>las danzas</i>, suele decir Francisco Bagnara; cada una singular, dependiendo de su contexto, de sus ejecutantes, de las historias la rodean. Desde esta infinita singularidad me permito establecer distintas modulaciones generales en las que se da la danza, distintas disposiciones que difieren fundamentalmente por el modo de distribución de los cuerpos y por la finalidad o falta de finalidad que cada una tiene. Proponemos, más prescriptiva que científicamente, que ninguna de estas disposiciones de la danza es más originaria o fundamental que otras; todas conviven, por cierto, y están en perpetuos choques y mezcolanzas, y eso es lo importante. Las cuatro disposiciones son: ritual, espectacular, recreativa y experimental. Las examinaremos en términos muy generales.</p> <p>La disposición ritual se caracteriza por un uso social específico de la danza. Se entiende que la danza “sirve” para fines religiosos, políticos, laborales, etc. Está capturada por el <i>derecho</i> de una comunidad, obteniendo de cierto modo un carácter “sagrado”. El mejor ejemplo de esta disposición es la danza de los pueblos arcaicos, específicamente de aquellos que ya estaban regidos por leyes y que podían dividir las danzas entre permitidas y no permitidas. Este es el caso de los egipcios tal como los describe Platón en <i>Las Leyes</i>,¹⁸ para luego proponer que se les imite: no es conveniente para la polis que hayan otras danzas además de las precisas para unir a la comunidad en tiempos de paz y de guerra. Pero no es esta legislación lo que mejor caracteriza a la disposición ritual de la danza, sino su carácter concéntrico. No va dirigida a nadie que no pertenezca al grupo de los danzantes, por lo que tradicionalmente toma una forma circular. Esto no excluye que se puedan hacer danzas en homenaje a la divinidad: es justamente el carácter circular lo que permite que la energía de la danza no se dirija más que al cielo, multiplicando la esfera del bailarín por todos los concurrentes.</p> <p>En ello se diferencia de la disposición espectacular, que presenta una danza cuyo principal fin está en la mirada de los otros. Es aquí cuando la danza puede llegar a llamarse “artística”, según</p>
---	--

<p>también es en sí una danza, un despliegue de movimientos, como era efectivamente el velo luminoso de Fuller. La música en tanto ritmo fuera de cuerpo <i>llama</i> al ritmo dentro del cuerpo, lo incita, aunque no necesariamente a “seguirlo”.</p> <p><i>“La cuestión de la postura (con su corolario de la relación con la gravedad) como cristalización de las actitudes acumuladas en nuestra relación con el mundo. Y entonces también la cuestión del pre-movimiento como lugar de renegociación posible de nuestros hábitos. Este pre-movimiento, que se apoya sobre el esquema postural, anticipa todas nuestras acciones, nuestras percepciones, y sirve de telón de fondo, de tensor de sentido, para la figura que constituye el gesto”</i>¹³.</p> <p>¿Podrá hacerse una estructuración axiomática de las tensiones, poniendo a algunas como base y a las demás como</p>	<p>el concepto moderno de arte: una danza de coreógrafos, ejecutantes y público. Sin embargo, no toda danza con este formato es considerada “arte”. Eso depende de los circuitos culturales en los que ésta aparezca. Respecto al tema del poder, la danza espectacular puede estar en mayor o menor medida sometida a dictámenes ideológicos, pero esencialmente tiene cierta independencia que le permite una creación coreográfica individual o colectiva que culmina en la producción de una obra estética. Esta obra puede juzgarse en tanto que tal desde la crítica de arte, de manera bastante paralela a lo que sucede con otras artes, decidiendo en primer lugar si pertenece o no al “arte” y en segundo lugar, determinando qué posición tiene dentro de la escena general de artistas.</p> <p>Por otra parte, la disposición recreativa cruza toda esta historia de forma más o menos subterránea. Se remite más que nada al baile más o menos espontáneo que cualquiera puede ejecutar, sólo por diversión, alegría u otra pasión intensa. A pesar de que esta disposición puede encontrar espacios condicionados para bailar socialmente (las discotecas), en esos momentos suele ocurrir una infiltración de la disposición ritual (ritos de socialización y, si salta la liebre, fecundación). La disposición recreativa es, considerada en sí misma, marginal a cualquier función social y a cualquier función artística. Pero marginal no quiere decir ajeno. El bailarín solitario y espontáneo está en el centro de gran parte del pensamiento sobre la danza. El baile ritual tiene sus códigos, el baile espectacular sus técnicas; el baile recreativo tiene su gratuidad. Alfonso Salazar postula que los primeros bailarines eran los locos, aquellos que bailaban desde sí mismos y que luego enseñaron sus pasos a los demás.¹⁹</p> <p>La disposición experimental, por último, consiste en una danza autorreflexiva e investigativa. Para ello, atraviesa las otras disposiciones y habita en el origen de sus diferentes formas de ser; es esa libertad primera que le da vida a las posteriores determinaciones. Aunque no es coreográfica en un sentido estricto sí tiene algo en común con la coreografía y acaso con todo proceso de creación artística: el plano de composición. Este es un concepto que usa Deleuze para hablar de pintura y música (también de literatura, en cierto modo), pero que es perfectamente trasladable a danza. <i>“En el plano de consistencia</i></p>
--	---

<p>derivadas? ¿O simplemente hay algunas que pertenecen a la fisiología y la materia del cuerpo, y otras que dependen del contexto, aunque no se puedan derivar unas de otras?</p> <p>¿A qué se opone la gravedad, realmente? ¿Es necesario acudir a un concepto como el de gracia, que <i>tiene su gracia</i>, pero también su desgracia teológica?</p> <p>¿Podrá ser la fuerza centrífuga? Comparada con la riqueza semántica de la gracia, realmente, no tiene mucho que aportar...</p> <p>Habría que revisar también aquí la obra de Schiller <i>De la gracia y la dignidad</i>: Allí la gracia se va definiendo de a poco como <i>la belleza en movimiento</i>, luego como la belleza originada por una voluntad humana, luego como la belleza moral de los actos del sujeto. Frente a esta visión humanista de la gracia aparece Kleist, deshumanizándola por ambos flancos.</p> <p>¿Realmente el placer</p>	<p><i>o de composición no hay más que, por una parte, grados de velocidad o de lentitud definiendo longitudes, y por otra, afectos o partes intensivas definiendo latitudes. No hay forma ni sujeto. Los afectos son siempre del devenir</i>".²⁰ Y más adelante: "<i>Sobre el plano de composición no hay ni pasado ni porvenir, porque, finalmente, no hay historia, hay sólo geografía</i>".²¹ Del proceso experimental puede resultar una obra, como sucede en los procesos coreográficos. Pero no es la obra lo que importa, sino el plano de composición en su propio movimiento suspendido respecto al tiempo lineal. Aquí la experimentación se opone a la interpretación, entendida como la trascendencia teatral que en base a la representación crea una imagen fantasmática de la realidad que se entrega a ser descifrada interminablemente. La danza y la música evaden esta trascendencia, y por ello mismo, en su ausencia de obra, pueden permitirse una experimentación independiente de toda mirada, de todo espectador; y así, al no necesitar espectadores, la disposición experimental puede llegar a cambiar la naturaleza de éstos, quienes también se harían parte (quieranlo o no) del proceso de experimentación.</p> <p>Cómo hemos dicho, estas cuatro disposiciones viven chocando y entremezclándose. Algunos de estos cruces pueden llegar a ser muy interesantes. En el carnaval, por ejemplo, la danza que comienza como un rito luego se vuelve recreativa y termina generando espectáculos. El rey David en la Biblia bailó solo ante Jehová, entre el rito de agradecimiento y la mera alegría personal, convirtiéndose así en espectáculo para su esposa y quienes lo rodeaban. Bailes como la cueca, el tango o la salsa partieron como danzas recreativas y actualmente existen también en modalidad espectacular. Coreopolíticamente, es interesante ver cómo la disposición ritual, que se ve cada vez más medrada en sus formas tradicionales, se reorganiza en función de la disposición recreativa, de tal forma que los jóvenes van a las discotecas a divertirse a la vez que a cumplir remanentes de ritos sociales. Estas dos disposiciones, la recreativa y la ritual, fácilmente pueden subsumirse unidas al poder coreopolicial de la economía, que trazará límites de espacio, tiempo y modo en función del mercado. La disposición espectacular está también limitada por el formato comercial que tiene su distribución, por su devenir-mercancía: la danza kitsch, al igual que el circo o el deporte, en lugar de ser un arte de</p>
--	---

del espectador de danza está en la capacidad de anticipación? ¿O es que Bergson es un espectador *moderno* de danza, igual que Valéry o Mallarmé, distinguiéndose tanto de los espectadores “clásicos” (como Kant o Schiller) como de los “contemporáneos” (toda la teoría de la danza actual)? Modernismo que estaría definida por una fe en la *continuidad* en los más diversos ámbitos...

La danza como economía del don, un “puro gasto” de energía que se condensa en su mismo despliegue. El regalo sin dueño, sin embargo, no entra en un ámbito de continuidad, en un caos o en un dios: el regalo se basta a sí mismo, se regala a sí mismo, como una burbuja que simplemente dura en la tierra, sin subir al cielo pero sin participar tampoco de la circulación terrestre.

“Estirada sobre el suelo. En el campo de la pesantez, dos cuerpos se atraen: mi cuerpo y la Tierra.

presentación sin representación se convierte en la representación (en la sinécdoque) de toda arte como técnica corporal, y en total, de toda destreza humana cuantificable. Pero por otro lado, la disposición espectacular en su choque con la disposición experimental forma lo que llamamos “arte”, el arte de la danza, de lo que tendremos que conversar otro día.

1Este texto es parte de una investigación más amplia a partir de la relación entre danza y política, y de todo lo que pueda salir de su tensión, que lleva como nombre de fantasía *Coreópolis*.

2*Mannigfaltigkeit* (multiplicidad, variedad: ser de muchos pliegues): concepto empleado por Bernhard Riemann para referirse a un espacio no definido en general por la geometría euclidiana, que está formado por n dimensiones y posee un tensor de curvatura propio, y que puede colindar con otros espacios distintos. Así, Riemann abría la posibilidad de estudiar una geometría de la espacialidad en sí, y no sólo de las figuras y vectores en un espacio específico (como el euclidiano).

3Paul Valéry, “Filosofía de la danza”, en *Teoría poética y estética*, Madrid, Visor, 1990, p. 188.

4La etimología siempre ha sido un recurso controversial en filosofía, principalmente por el culto del origen sagrado que involucra. Si hay discusiones sobre el significado de un vocablo, la etimología pareciera tener siempre “la última palabra”, justamente porque tiene la primera. Con Nietzsche, Heidegger y Derrida, entre otros, se inicia (en diversos estilos) una reinención del uso de la etimología, más poético que científico, aunque en el caso de Heidegger lo religioso parece persistir. Lo importante es no olvidar el carácter eurocéntrico (o indoeurocéntrico) que el recurso etimológico lleva casi siempre, al hacerse difícil y engorroso revisar concienzudamente las etimologías de conceptos en lenguas con las que no compartimos raíces. En la etimología suele haber un aferramiento al árbol familiar, un miedo a chocar con otros lenguajes que puedan desarticular las ramas que tanto nos ha costado hacer brotar. Heidegger, el pensador de la lengua alemana por excelencia, podría ser el caso más ilustrativo.

5“Dance”, en Douglas Harper, *Online Etymological Dictionary*, http://www.etymonline.com/index.php?term=dance&allowed_in_frame=0 . Revisado el 29/09/14.

6 Adolfo Salazar, *La danza y el ballet*, Santiago, Fondo de Cultura Económica, 1997, p. 23

7Mapa de tensiones que incluye, también, a los sentidos: la sinestesia tanto como la sineidesia (mencionada Deleuze y Guattari como forma de composición indiscernible del concepto) no son sino niveles en que opera el *syn* puro, las tensiones que se intersectan no extensa sino intensamente.

8“Ball (2)” Douglas Harper, op. cit.

La magnitud de las masas definidas por esta atracción es proporcional a sus tamaños. Mi cuerpo es atraído por el cuerpo de la Tierra, e, infinitesimalmente, de manera inversa.¹⁷

El proyecto filmico-dancístico de Bagnara, “Las danzas calle”, consiste en una búsqueda de zonas de indeterminación entre danza y no danza. Al intercalar intervenciones de baile en el espacio público con las presentaciones de artistas callejeros, el paso de peatones o la formación espontánea de efecto-escenario por espectadores pasajeros, finalmente todo movimiento logra entrar en danza, tensarse y lanzarse gracias a la única operación cuasicoreográfica en la obra: el enmarque de la cámara.

Hay algo de rito que sigue existiendo en la danza artística en la voz imperativa del coreógrafo y en su cuerpo-modelo, que tiene supuestamente más *aura* (o al menos

⁹“Bailar” y “danza” en *Diccionario de autoridades*, Real Academia Española, Tomos I-VI, 1er edición, publicada 1726-1739. Disponible en <http://ntlle.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtlle?cmd=Lema&sec=1.0.0.0.0>. Revisado el 29/09/14.

¹⁰ Jean-Luc Nancy, *Corpus*, Madrid, Arena, 2003, p. 29.

¹¹Un consejo muy bailarín está entre las anécdotas de Diógenes de Sínope: “*Al ver una vez a una mujer que adoraba a los dioses en una postura bastante fea, con la intención de censurar su carácter supersticioso, según dice Zoilo de Perga, le dijo: ¿No te da reparo, mujer, que haya algún dios a tu espalda, ya que todo está lleno de su presencia, y le ofrezcas un feo espectáculo?*” [Diógenes Laercio, *Vidas y opiniones de los filósofos ilustres*, Madrid, Alianza, 2007, p. 296]. Podríamos llegar a decir que el bailarín no debería tener arriba y abajo, izquierda y derecha o adelante y atrás; toda la esfera que lo rodea ha de ser un gran adelante, lleno de presencia “divina”.

¹²Anécdota en tercera persona. Dos individuos sentados en un bar, tomando cerveza, se paran a bailar una canción. Llega un garzón a decirles que no pueden bailar porque los carabineros pueden sacar un parte. Los individuos, entonces, permanecen de pie y tratan de marcar la danza con pequeñas señas, tratando de habitar el límite que separa a la danza de la no danza en la lógica del “sentido común”, que es la que tiene el garzón, vicario infortunado de la coreopolicia. El garzón los mira de vez en cuando, vigilándolos, pero no se atreve a volver a advertirles. La pregunta por la danza se instala en su atareada cabeza.

¹³Hubert Godard, “Le geste et sa perception”, en Isabelle Ginot y Marcelle Michel, *La danse au XXème siècle*, Paris, Borda, 1995, p. 225. Citado desde Marie Bardet, *Pensar con mover. Un encuentro entre danza y filosofía*, Buenos Aires, Cactus, 2012, p. 167.

¹⁴Véase Simone Weil, *Cuadernos*, Madrid, Trotta, 2002.

¹⁵ Heinrich von Kleist, “Sobre el teatro de títeres”, en *Los románticos alemanes*, Selección de Ilse M. de Brugger, Buenos Aires, Centro editor de América Latina, 1968, p. 157.

¹⁶ Henri Bergson, *Ensayo sobre los datos inmediatos de la conciencia*, Salamanca, Sígueme, 1999, p. 22.

¹⁷ Marie Bardet, *Pensar con mover. Un encuentro entre danza y filosofía*, Buenos Aires, Cactus, 2012, p. 57.

¹⁸ Platón, *Laws*, Tomo II. Londres, William Heinemann, 1923. p. 27 ss. (795e ss.)

¹⁹Adolfo Salazar, op. cit, p. 23.

²⁰ Gilles Deleuze, *Derrames entre el capitalismo y la esquizofrenia*. Buenos Aires, Cactus, 2005, p. 312.

²¹ *Ibíd*, p. 314.

un aura cualitativamente superior) que los cuerpos de los bailarines.

La Danza y Las Leyes, podría ser un buen nombre para un trabajo que examine la coreografía social en la época antigua. En algún momento de la historia esta operación dejó de ser tan explícita, pero en Platón está meridianamente expuesta.

La *concentración* de la danza ritual puede o no tener efectivamente un centro.

Frecuentemente allí hay un principio coreográfico claro: ya sea el Dios, el Sacerdote, el Maestro de Danza o el Artista.

Carlos Pérez Soto considera como una de las condiciones para que algo sea danza: *“hay una relación de hecho y especificable entre coreógrafo, intérprete y público. Sea ésta una relación explícita o no. Coincidan dos de estos términos, o incluso los tres, o no.”* (Proposiciones en torno a la historia

de la danza,
Santiago: Lom, 2008,
p. 20)

Según la
clasificación de
Rancière, podríamos
decir que la
disposición ritual se
corresponde con el
*régimen ético de las
artes*, mientras que
la disposición
espectacular
funciona en el
*régimen
representativo*, pero
también en el
régimen estético.

Aquí se juega sobre
todo la relación de la
danza con el juego,
elemento que ha sido
poco trabajado. En la
clasificación de
Caillois (*El hombre y
los juegos*), la danza
recreativa se
movería bien en el
eje entre *paidía* y
ludus (el juego
caótico, infantil y el
juego
sobrecodificado,
sofisticado). Hay
danzas recreativas
muy complejas, como
el tango, la salsa o el
breakdance, y otras
muy sencillas como
el reggaetón o la
cumbia, y eso sólo
respecto a los bailes
que tienen nombre:
el bailoteo
desordenado de
cualquiera o las
coreografías pop de
mi hermano chico

<p>también encuentran su lugar en la línea.</p> <p>Respecto a la otra clasificación de juegos de Caillois, la danza entraría en la categoría de Ilinx, los juegos de vértigo, junto a las montañas rusas, los carruseles y los deportes extremos.</p> <p>No: investigación en danza, sino: danza investigativa, inmanencia de la danza y de su pensamiento.</p> <p>¿Hasta qué punto es válido ligar la disposición experimental de la danza con una “libertad primera”?</p> <p>Es tal vez un mito (seguramente, un mito) pensar que <i>en el origen fue la experimentación</i>.</p> <p>Perfectamente pudo haberse recorrido largo trecho antes de que la danza se explorara a sí misma. Pero ¿No hay <i>ya</i> libertad en las danzas de los pájaros?</p> <p>Problema con el concepto de plano: ¿no es necesario que, para fundar un plano, haya un <i>aplanamiento</i> violento, una supresión de las diferencias de</p>	
---	--

altura? ¿No es el aplanar una acción destinada a convertir lo aplanado en *materia dispuesta* para el trabajo?

Esta oposición entre experimentación e interpretación surge específicamente de la crítica de Deleuze y Guattari al psicoanálisis.

El problema del “espectador” recibe desde la experimentación un nuevo enfoque, basado en la no-necesidad. No es necesario que haya espectador, tanto como no es necesario que no lo haya: el plano de composición abierto por la experimentación incluye a los espectadores como elementos continuos del movimiento dancístico, aunque no se muevan mucho, saliendo de la lógica actividad-pasividad.

Como hemos ya dicho, en la danza artística también hay (todavía) elementos rituales fuertes que se traspasan al espectáculo. Además de la fuerza teológica del coreógrafo hay una cultificación del

<p>cuerpo tecnificado que ritualiza muchas veces el espacio escénico. Pero ¿no es todo espectáculo un espacio ritual secularizado, despegado de los mitos que le dan sentido?</p>	
---	--

BIBLIOGRAFÍA:

- Adolfo Salazar, *La danza y el ballet*, (Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica, 1997).
- *Diccionario de autoridades*, Real Academia Española, Tomos I-VI, 1er edición, publicada 1726-1739. Disponible <http://ntlle.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtlle?cmd=Lema&sec=1.0.0.0.0>.
- Diógenes Laercio, *Vidas y opiniones de los filósofos ilustres*, (Madrid: Alianza, 2007).
- Douglas Harper, *Online Etymological Dictionary*, http://www.etymonline.com/index.php?term=dance&allowed_in_frame
- Gilles Deleuze, *Derrames entre el capitalismo y la esquizofrenia*. (Buenos Aires: Cactus, 2005).
- Heinrich von Kleist, “Sobre el teatro de títeres”, en *Los románticos alemanes*, Selección de Ilse M. de Brugger, (Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1968).
- Henri Bergson, *Ensayo sobre los datos inmediatos de la conciencia*, (Salamanca: Sígueme, 1999).

- Hubert Godard, "Le geste et sa perception", en Isabelle Ginot y Marcelle Michel, *La danse au XXème siècle*, (Paris: Borda, 1995) 225. Citado desde Marie Bardet, *Pensar con mover. Un encuentro entre danza y filosofía*, (Buenos Aires: Cactus, 2012).
- Jean-Luc Nancy, *Corpus*, (Madrid: Arena, 2003).
- Marie Bardet, *Pensar con mover. Un encuentro entre danza y filosofía*, (Buenos Aires: Cactus, 2012).
- Paul Valéry, "Filosofía de la danza", en *Teoría poética y estética*, (Madrid: Visor, 1990).
- Platón, *Laws*, Tomo II. (Londres: William Heinemann, 1923).
- Simone Weil, *Cuadernos*, (Madrid: Trotta, 2002).

III.- Cartografías artísticas

Feminismos dislocando fronteras: *Trans-feminismos, políticas de la amistad y activismos situados*

Jorge Díaz

*Todas nosotras hemos sido
profundamente heridas.
Necesitamos regeneración, no
resurrección, y las posibilidades que
tenemos para nuestra
reconstitución incluyen el sueño
utópico de la esperanza de un
mundo monstruoso sin géneros.*

Donna Haraway,
Ciencia, cyborgs y mujeres

Prender el computador y encontrar el buscador de páginas que me lleva al sitio donde me dispondré a abrir mi correo electrónico. Iniciar página. Espero. La barra de estado me dice que esto está a punto de conectar. *Resolving host, waiting for, connecting with*. La interfaz ha cambiado, la disposición de los elementos en la página web cambia tan rápidamente que no nos alcanzamos ni a enterar cuando ya es otra. Desaprendemos sin melancolía la trama organizativa que nos decía dónde deberíamos hacer *click* para obtener una respuesta. Buscar furiosamente con el cursor la pestaña que dice “recibidos”. Ver que las artistas y activistas *trans*-feministas Lucía Egaña Rojas, chilena viviendo en Barcelona y Micha Cárdenas, hija de padres colombianos viviendo en los Ángeles están conectadas. *Start a video call with*. Habitar un activismo transfronterizo y feminista con mis amigas y compañeras de militancia feminista.

Me he propuesto iniciar esta investigación activista con el objetivo de analizar el trabajo contextual de estas dos artistas feministas contemporáneas que viviendo en geografías disímiles establecen un importante espacio desde donde agenciar el nudo existente entre arte y feminismo. Esta última es quizás la más compleja de las formulaciones que puedan darse en relación al vínculo sospechoso que siempre el feminismo tiene con toda institución. Así, mientras

el feminismo en palabras de la teórica chilena Alejandra Castillo “no busca una adecuación en una sociedad patriarcal. Busca, por sobre todo, la transformación total de las relaciones sociales. No se es feminista para reificar la identidad ‘mujer’ en una sociedad pospatriarcal. El feminismo es negativo o no es”¹. El arte, por su parte es una disciplina que trabaja, entre otras cosas, por ejercitar el archivo que delimita su producción. ¿Cómo entonces trabajar en el análisis feminista del arte sin caer en el sólo afán analítico cuando el feminismo, a diferencias de las políticas del género, trabaja siempre en esos límites impolíticos de la cultura? En otras palabras, la teórica del arte Peggy Phelan lo explica del siguiente modo:

Tradicionalmente, los ensayos sobre arte se han ocupado de aquello que se enmarca como tal, mientras que el feminismo se ha concentrado principalmente en lo que queda fuera del marco de la lógica, la representación, la historia y la justicia patriarcales, o lo que es lo mismo: de la vida de la mayoría de las mujeres².

Es así, en este nudo problemático que me gustaría contextualizar mis análisis.

1.- Feminismos críticos

El feminismo contemporáneo ha insistido en la construcción de un espacio crítico, desde donde dudar de la construcción de nuestras identidades. La crítica desde el feminismo ha sabido mostrar que las posiciones críticas son siempre posiciones ancladas a un contexto determinado, a un fragmento situado, desde donde enardecer los espacios de la diferencia. Sin duda para quienes no gozamos de las regalías de la comodidad identitaria ni estamos conformes con el régimen heterosexual dominante, la crítica feminista no es sino un compromiso.

Si la crítica no tiene un lugar seguro, tampoco es necesario que posea la formalidad de lo “puro” y “exacto” que es supuestamente lo estrictamente académico. La crítica abre siempre posibilidades —sin duda con el riesgo del error— de infiltración y duda.

1 Alejandra Castillo, “El feminismo no es un humanismo” en *Por un feminismo sin mujeres. Fragmentos del Segundo Circuito Disidencia Sexual* (Santiago de Chile: Territorios Sexuales Ediciones, Coordinadora Universitaria por la Disidencia Sexual, 2011) 21.

2 Peggy Phelan, “Estudios” en *Arte y feminismo*, Ed. Helena Reckitt (Londres: Phaidon Press, 2005)17.

¿Qué significa que un sujeto que trabaja en las ciencias biológicas como yo, trate de analizar el prolífico trabajo artístico de dos compañeras de activismo artístico y político? Mis análisis y titubeos fracasados están muy lejos de lo que podría hacer un crítico de arte, pues no siguen la *programaticidad* de una mirada formal que nos ordena en disciplinas. Recojo fragmentos, análisis fuera de contexto, mezclando autores que seguramente jamás deberían utilizarse para una crítica académica formal de arte. Mi crítica es un intento cruel por desviar los planos de análisis para establecer *tomas de posición* feministas al analizar una obra de arte.

Como primer antecedente mencionaría que la radicalidad de *las tomas de posición* de Lucía Egaña y Micha Cárdenas, activistas y artistas feministas hablan de un alejamiento a una forma victoriosa que muchas veces adquiere el arte denominado como político en el que como dice la artista feminista Martha Rosler, “se aceptan los elementos críticos y divergentes del arte, pero a costa que no desafíen ni en el modelo de producción (...) ni tampoco que se desafíe mucho la noción convencional de éxito”³

2.- Transfeminismos como una política artística no clausurada: un archivo por construir

Uno de los vínculos más interesantes y problemáticos para el arte feminista ha sido establecer una relación entre una estética crítica y una representación política del arte. La incorporación de una práctica artística *trans*-feminista implica un trabajo crítico de desmontaje que permita hacer entrar en crisis las categorías de identidad como habían sido entendidas y representadas en el arte hasta ahora. Así, la incorporación de lo *trans*-feminista en el arte habla de los debates contemporáneos que no confían en la sola idea dicotómica de diferencia sexual y de género social (hombre/mujer, masculino/ femenino) como espacio de representación y coherencia en el arte feminista. Esto último entendido como un arte que integra los debates de la política militante, la poética de la diferencia y la estética de lo sexual que el feminismo en sus corrientes teóricas y prácticas ha sabido agrupar. De esta manera, una práctica artística *trans*-feminista más que *superar* el arte feminista como lo conocemos hasta ahora, estaría trabajando en situar sus políticas de lo minoritario. La teórica y *performer trans*-feminista mexicana Sayak Valencia dice:

3 Martha Rosler, *Imágenes públicas. La función política de las imágenes* (Barcelona, Gustavo Gili, 007) 218.

Los sujetos del trans-feminismo pueden entenderse como una suerte de multitudes queer que, a través de la materialización performativa, logran desarrollar agenciamientos g-locales. La tarea de estas multitudes queer es la de seguir desarrollando categorías y ejecutando prácticas que logren un agenciamiento no estandarizado, ni como verdad absoluta ni como acciones infalibles que puedan ser aplicadas en distintos contextos de forma desterritorializada⁴.

De esta manera en estos contextos el prefijo *trans* sirve como soporte epistemológico que apela a los antecedentes que estas artistas feministas establecen para realizar sus representaciones, materializando en los tópicos de lo *transgénero*, lo *transfronterizo* y lo *transdisciplinario* una potencia crítica de enunciación.

Si nos permitiéramos profundizar aún más en esta política por la definición, podríamos pensar en ciertos ejemplos dentro del arte feminista que ya cuestionaron el sujeto mujer y que podría encontrar en el *trans-feminismo* un emparentamiento táctico. Uno de ellos es la exposición *Dialectics of Isolation: An Exhibition of Third World Women Artists of the United States* (Dialéctica de aislamiento: una exposición de mujeres artistas del Tercer Mundo de los Estados Unidos) expuesta el año 1980 en la galería AIR (Artists in Residence) de Nueva York, una galería sin fines comerciales y dirigida por mujeres artistas⁵. La teórica del arte y activista colombiana Mónica Eraso en su análisis *¿Qué es una mujer artista Latinoamericana?* Rescata particularmente esta exposición en cuanto “[e]l texto de Ana Mendieta va en la misma dirección que otros textos radicales de mujeres de color a comienzos de los 80, como “Mujer, clase y raza” de Angela Davis o la compilación realizada por Gloria Anzaldúa y Cherry Moraga *This bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color*’ y apela a la necesidad de pensar otros feminismos, capaces de crear nuevas alianzas políticas entre aquellxs excluidxs por el feminismo

4 Sayak Valencia, *Capitalismo Gore* (Numancia: Editorial Melusina, 2010), 178.

5 En el catálogo de la exposición *Dialectics of Isolation: An Exhibition of Third World Women Artists of the United States* Ana Mendieta escribe: “El feminismo americano, tal y como se presenta, es básicamente un movimiento de clase media blanca. Como mujeres no-blancas nuestras luchas están en dos frentes. Esta exposición no señala tanto hacia la injusticia o la incapacidad de una sociedad que no ha sabido darnos cabida, sino que indica sobre todo una voluntad personal de continuar siendo otras”.

hegemónico”⁶. Podríamos decir que sobre esto último también trabaja el *trans*-feminismo.

3.- Narrativas feministas

Si existe una narrativa cinematográfica feminista, ésta condición no debe estar ligada ni a categorías de género ni a biologicismos sexuales. La narrativa feminista no está ni aislada ni en oposición única ante una producción cinematográfica masculina. La producción cinematográfica feminista no es un imaginario autónomo desde donde se proyecta una unívoca escritura arraigada en la naturaleza de la mujer. Es necesario cuestionar las taxonomizaciones de la narrativa cuando se basan ya no sólo en la técnica, ni el formato que genera un género visual, sino que utilizan una humanidad, regular e idéntica, para producir un agrupamiento siempre excluyente de la identidad y que comprende a los sujetos como cuerpos siempre coherentes, sin la expresión del daño.

Una teoría crítica de la subjetividad “no puede partir de una noción dada de sujeto, sino que debe acercarse al sujeto desde los mecanismos, las tecnologías sociales en que este se construye”⁷. Entonces no podemos asumir de inmediato que existe la “mujer” en la pantalla sino preguntarse por las tecnologías que intervienen el cuerpo, los dispositivos que hacen emerger la identidad y en qué estrategias comunicacionales moviliza la sexualidad, así desnaturalizamos de esencia la mirada crítica frente a la relación entre sexualidad y audiovisual. Una mirada siempre presente en un arte crítico feminista y que enmarca, por ejemplo, el trabajo en video de la artista Lucía Egaña Rojas y su documental *Mi sexualidad es una creación artística*.

4.- Sexualidades, colectividades y ficciones

Si la sexualidad es aún un territorio donde interponerse es porque aquellos que han sabido intervenirla críticamente, le han dado un lenguaje que permite desnaturalizarla de su nicho meramente reproductivo y, parafraseando a Michael Foucault en su famoso prólogo a la transgresión de Bataille, podríamos decir que la sexualidad permite abrir la grieta que circunscribe un límite en nosotros a la vez que nos hace delinearlos a nosotros mismos como ese límite.

6 Mónica Eraso es una activista y artista colombiana que dirige la publicación feminista *Revista Voz al* que recoge textos críticos sobre activismo trans-feminista y queer.

7 Teresa de Lauretis. *Alicia ya no. Feminismo, Semiótica y Cine* (Madrid: Cátedra, 1984), 54.

El documental *Mi sexualidad es una creación artística* (2011) nos habla del cómo eso que hemos creído dado como natural no es sino siempre producto de una ficción. Lucía Egaña Rojas genera la ficción de la conformación de una colectividad de gente que comparte entre otras cosas un uso terrorista del cuerpo. Un engranaje de planos, dildos, *fisting* y estéticas *drag* parecieran mostrarnos un grupo en Barcelona que de la mano del porno-terrorismo y de las definidas prácticas expuestas en el libro *Manifiesto contrasexual* de Beatriz Preciado, conforman un “nosotros” más amplio. Pero, ¿qué significa habitar un “nosotros” en los espacios de resistencia a la hegemonía sexual imperante? ¿Existe ese “nosotros”? ¿Rompe la colectividad las tecnologías del “yo” naturalizadas en lo cotidiano? Me parece importante revisar a la luz de este documental, las estrategias de resistencia que operan en la formación de espacios como este.

La feminista Gayatri Chakravorty Spivak, se pregunta por cómo podemos habitar políticamente ese espacio que llamamos colectividad. Expone que las experiencias que podrían traducir esta interrogante están en relación a las políticas de la amistad pues es muy complejo iniciar un trabajo colectivo sin una red de amigos. De hecho, se ha propuesto que luego de la historia de la sexualidad, deberíamos quizás estudiar la historia de la amistad puesto que en ella se encontrarían respuestas claves a cómo las diferentes formas de relación en el espacio de lo público y lo privado han ido mutando. Pero aquí un punto de inflexión: Spivak habla también de la fragilidad de la colectividad como una ley de curvatura de lo social, es decir, como una imposibilidad de “acceder al otro directamente y con garantías”⁸, ya que uno siempre conoce solo en relación a la curva que permite un ojo.

8 Gayatri Shakravorty Spivak, *Muerte de una disciplina* (Santiago de Chile:Palinodia,2008), 41.



Imágenes del documental “Mi Sexualidad es una creación artística” (2011) de Lucía Egaña Rojas Las imágenes fueron obtenidas de la página web de la artista que posee licencia libre de exhibición.
<http://www.lucysombra.org/archives/996>

Si la colectividad tiene su fragilidad en la imposibilidad de acceder completamente al otro, me parece que viendo este trabajo documental podríamos re-dibujar esas nociones de lo colectivo como una forma de habitar el activismo siempre en el constante límite de su aniquilamiento.

Hablamos de colectividad en la representación. Hablamos de la práctica del posporno: Annie Sprinkle, *squirting*, noche y feminismo. El posporno es una práctica activista que en este documental se muestra desarrollada en la ciudad de Barcelona: la ciudad de los artistas de paso, de los inmigrantes que buscan una nacionalidad, de la utopía vanguardista. En el final del documental y cercano a las políticas *cyborg* de la prótesis-cámara, la realizadora promueve ese momento del *squirting* donde en un acto contrario al porno tradicional, es ahora la mujer quien acaba. Lucía Egaña utiliza encuadres que privilegian el recorte y la desorientación de una cámara que deja ver un registro poroso, irregular, muy cercano a esos mismos registros caseros que permiten patentar un momento que pasa.

Ante la proyección de un activismo que expande los límites del cuerpo y trastoca los órdenes binarios de la representación, Lucía Egaña prefiere mirar distantemente esta pequeña revolución como si fuera un registro familiar del que ella no es parte. Pornografía casera *do it yourself* pareciera querer

decirnos. Precariedad de una mirada documental que como una espigadora recoge fragmentos de entrevistas entrecortadas, registro de intervenciones, reciclajes de discursos de un feminismo *pro-sex*.

Todo esto bajo la mirada de la interferencia. Una interferencia puede provenir directamente de la propia máquina, residencia o colectividad. Una mirada feminista de la interferencia es aquella que sospecha de la propia claridad en los canales de comunicación.

5.- Una *femme* en interferencia

Unas piernas con taco aparecen en pantalla y caminan en *pose femenina* por un piso de madera. Sólo podemos ver las piernas en un plano que corta las demás partes del cuerpo. Sólo vemos un fragmento. Un fragmento sexual que no tiene la obligación de explicitar lo genital como política. Una pregunta emerge en pantalla.

¿Puede la interferencia *femme* crear un cortocircuito a las lógicas dominantes como lo haría una interferencia electrónica, y con esto causar una interrupción a las tecnologías de lo femenino? ¿Puede la interferencia *femme* perturbar las lógicas de las actuales formas de dominación, esto es, cómo funciona el neo-colonialismo y sus expresiones: capitalismo, racismo, heteropatriarcado y la violencia contra personas que tienen cuerpos que no se ajustan a la norma tradicional, como los cuerpos de discapacitados y trans?

Termina la pregunta. Continúan apareciendo las mismas piernas pero de diferente manera, desnudas, amarradas, envueltas. Esto es parte de la video/instalación *Disturbio Femme::Ciencia Femme* de la Artista/Teórica *transgender queer* Micha Cárdenas (Los ángeles, Estados Unidos) realizado por primera vez en Chile el año 2013 como parte de la puesta en escena transdisciplinar *Proyecto ELLA*⁹ del colectivo L.A, promesa que

9 Sobre Proyecto Ella, dirigida por Francisco González, escribí la siguiente presentación: Toda “Y” es siempre una “X” atrofiada, una “X” sin una pierna, sin su reflejo inferior. La puesta en escena de un reduccionismo masculino atrofiado. Así, desde esta óptica, “Y” ahora es una “X” incompleta. Hoy más que nunca podemos decir que la clasificación sexual del “XX” y “XY” no es sino lo explícito de nuestra gráfica biológica de las fallas. Un diseño atrofiado y reducido que ya no nos soporta ni el cuerpo ni la forma del relato (bio)gráfico que hasta hace poco nos parecía constituir. *Proyecto Ella* propone intervenir en esa falla para pensar qué ha quedado del “ella” en nuestros días, cuáles son los discursos y subjetividades que la siguen construyendo. A partir de diferentes plataformas (video, performance, teatro, danza,

proponía intervenir en esa falla para pensar qué ha quedado del “ella” en nuestros días, cuáles son los discursos y subjetividades que la siguen construyendo.

Disturbio Femme: Ciencia Femme es una video video/instalación que trabaja en la intersección entre la práctica social y la tecnología feminista para crear una representación fragmentada de la sexualidad bajo el signo del “disturbio tecnológico” pensado actualmente como una manera de ver la construcción del género por artistas y teóricos *queer*. Un disturbio a diferencia de la interferencia habla de un alcance más global, más amplio. Micha Cárdenas en *Disturbio Femme: Ciencia Femme* se propone hacer un cortocircuito de la representación del cuerpo a través de la mirada fragmentada que cuestiona la totalidad de la visión de aquellos que aún pretenden pesar que las imágenes y los cuerpos siempre coherentes en su máxima amplitud. Así, esta mirada de interferencia o este ojo *femme* trata de elaborar no lecturas “otras”, o “fuera de”, sino que se instala en la retina social de lo ya dicho para sobrepasar esos contextos.

Un trabajo que como decía Susan Sontag más que enseñarnos a mirar engendra la necesidad de fijar la vista ¿Son esas piernas que vemos en la video/instalación las piernas de una *transgender femme*? ¿En qué fragmento de piel se inscribe el *Femme* que pareciera representar una interrupción? *Femme* en su significancia más política utilizada por los grupos *transgender* ofrece la posibilidad cierta de imaginar a la mujer no sólo desde esa visión post-estructuralista del *devenir mujer* sino en los cuerpos *trans* que no se ajustan, haciendo explícito el disturbio de su propia representación y experiencia.

instalación) *Proyecto Ella* propone a través de un ejercicio múltiple de la insatisfacción plantearnos las huellas de lo femenino y su conexión con la figuración de la mujer que en su localidad marca un tiempo que es más pasado que futuro. ¿Podríamos pensar una historia del “ella” sin la marca tradicionalmente fundante del “él”? ¿Podríamos pensar desde las posibilidades de la ciencia ficción feminista una historia del “ella” sin necesariamente un “él” fundante, pero sin caer en la trampa del “ella” aparte, ese “ella” fuera de la historia? “Proyecto Ella” se propone re-pensar esa pregunta para materializar estéticas, políticas y cuerpos que viviendo en el binarismo quisieran pensar una nueva posibilidad de existencia y representación.



Fotogramas del video "Disturbio Femme : Ciencia Femme" (2013) de Micha Cárdenas.

En su libro *Transreal: Political Aesthetics of Crossing Realities* Micha Cárdenas nos propone que:

El transreal es el abrazo a una identidad que es una combinación de mi cuerpo 'real' con el que había nacido y mi historia personal con otra identidad que he escrito en la carne, en las palabras, en píxeles, en los modelos en 3 dimensiones y en múltiples capas de las tecnologías de la comunicación. Decir que soy transreal es una estrategia para adoptar un género que supera la realidad cotidiana en el planeta Tierra y que dice de nuevo a todas las personas que han tratado de hacerme elegir entre el hombre o la mujer que yo elijo ser un metamorfo, un dragón y una onda de luz ¹⁰.

Eligiendo así la posibilidad de una nueva figuración como forma de identidad. Esas figuraciones *monstruosas* que siempre están presentes en el feminismo contemporáneo. Pensemos por ejemplo en el *cyborg* de Donna Haraway y toda su política feminista de ciencia ficción.

Para finalizar me parece que estas posibilidades de interrupción o *interferencia* de lo femenino están muy en *sintonía* con lo que nos dice la teórica Nelly

10 Micha Cárdenas, *The Transreal: Political Aesthetics of Crossing Realities* (Los Angeles, Atropos Press, 2012) [traducción del autor].

Richard en su posfacio del libro *Por un Feminismo sin mujeres* editado por CUDS cuando dice que: “Nadie puede agotar toda la potencialidad de ser uno(a) y otro(a) indefinidamente, sin que este sueño de permutabilidad se enfrente a trabas y obstáculos”¹¹.

BIBLIOGRAFÍA:

- Alejandra Castillo, “El feminismo no es un humanismo” en *Por un feminismo sin mujeres. Fragmentos del Segundo Circuito Disidencia Sexual* (Santiago de Chile: Territorios Sexuales Ediciones, Coordinadora Universitaria por la Disidencia Sexual, 2011)
- Gayatri Shakravorty Spivak, *Muerte de una disciplina* (Santiago de Chile: Palinodia, 2008).
- Martha Rosler, *Imágenes públicas. La función política de las imágenes* (Barcelona, Gustavo Gili, 2007).
- Micha Cárdenas, *The Transreal: Political Aesthetics of Crossing Realities* (Los Angeles, Atropos Press, 2012).
- Nelly Richard. “Posfacio/deseos de... ¿Qué es un territorio de intervención política?” en *Por un feminismo sin mujeres. Fragmentos del Segundo Circuito Disidencia Sexual* (Santiago de Chile: Territorios Sexuales Ediciones, Coordinadora Universitaria por la Disidencia Sexual, 2011).
- Peggy Phelan, “Estudios” en *Arte y feminismo*, Ed. Helena Reckitt (Londres: Phaidon Press, 2005).
- Sayak Valencia, *Capitalismo Gore* (Numancia: Editorial Melusina, 2010).
- Teresa de Lauretis. *Alicia ya no. Feminismo, Semiótica y Cine* (Madrid: Cátedra, 1984).

11 Nelly Richard. “Posfacio/deseos de... ¿Qué es un territorio de intervención política?” en *Por un feminismo sin mujeres. Fragmentos del Segundo Circuito Disidencia Sexual* (Santiago de Chile: Territorios Sexuales Ediciones, Coordinadora Universitaria por la Disidencia Sexual, 2011), 171.

Infiltraciones de la realidad: *Deudas con lo urbano y preludios de lo público*¹

Carol Illanes

Retrasos de lo real

En un breve documento escrito a propósito de la 26° Bienal de São Paulo (2004), Jacques Rancière dirá que el arte contemporáneo ha tendido hacia una especie de obsesión, incluso un “fanatismo de lo real”, no solo en su tendencia a abandonar la abstracción de aquello que se aleja del mundo existente, sino también en la promesa moderna de un arte que busca salir de sí mismo². Esto, que ya lo había dicho Foster, Jameson y muchos otros, sin embargo tiene un énfasis especial en su sentencia. Ya sea en la forma de intentar no despojar de sus cualidades a los objetos ingresados, ya sea mediante un arte relacional, ya sea mediante obras que intervienen en la realidad social, dicha unidad estaría dada por un tema: la ciudad.

Entrado el siglo XXI, podríamos decir que Chile ha mostrado a su manera esa preferencia de pensar lo real desde las dinámicas que acontecen en el espacio urbano. A nivel curatorial, por ejemplo, exposiciones como “Post-it city”, “SCL2110” o “Dislocación” lo confirmaron en su momento: grandes eventos que visionaban un interés transversal por observar los problemas de la ciudad contemporánea. La ciudad y el espacio público como tema no son la única posibilidad de cómo ingresan sus influencias al interior de los lenguajes y los espacios del arte. Pero muchas de estas formas están apenas ahora pensándose y conociéndose, lo que implica, otra vez, percibir un retraso de la teoría respecto a la producción. Esto fue lo que en parte pudo comprobarse en el Primer Encuentro de Arte Público en Chile, organizado por la Comisión Nemesio Antúnez, que tuvo lugar el 18 y 19 de junio del 2013 en el Museo Nacional de Bellas Artes. Algo no encajaba en la perspectiva que se ofrecía: legislaciones que protejan las esculturas públicas de los rayados de los “delincuentes”, lo enriquecedor de destinar espacios a *graffiteros* y las poéticas de uno que otro romaticón escultor, fueron algunos de los contenidos de los ponencistas durante el segundo día. Las palabras más lúcidas, referidas a la apreciación y la

1 Este texto fue publicado en la revista digital *arteycrítica.org*, como parte del dossier N° 6 “Adictos a la realidad en la escena local” en Agosto del 2013.

2 Jacques Rancière, “¿Más allá del arte?” en *Chroniques des temps consensuels* (Paris: Seuil, 2005).

recepción pública de obras en la ciudad, las pronunció una profesora de Enseñanza Básica que voluntariamente había acudido al museo intentando acceder a lo que en los debates de la disciplina se formulaba en torno a la relación arte contemporáneo y recepción.



No hay razón para sufrir terrorismo de Estado”, Cuadernos de Movilización, Intervención Torres de San Borja 2013, cortesía del colectivo.

La decepción, sin embargo, no tenía que ver tanto con las expectativas como con la imposibilidad de dar lugar, en ese contexto, a asuntos contingentes que estaban demasiado fuera de las discusiones (la única invitada internacional, de Costa Rica, finalizó su presentación con un video de una performance colectiva de un *Harlem Shake*): las transformaciones económicas de la ciudad en Chile y Latinoamérica y su avasallador impacto, el boom de eventos de intervención urbana, el complejo escenario regional y los trabajos colectivos de los últimos años, las manifestaciones urbanas en las protestas por la educación, entre otros. Estos asuntos estaban demasiado abandonados en una jornada donde el último comentario fue literalmente “el arte público es muy importante”, luego de que Martínez Bonati, el invitado especial para la sesión plenaria, diera una espontánea lección sobre el apocalíptico futuro un arte virtual que, según él, es lo que viene.

Para algunos de nosotros esto era la confirmación de una anacrónica mirada al tema de “lo público”, la atención puesta donde ya no es productivo el debate, en un marco institucional que, para variar, demostró no conocer más allá de sus narices. Esa relación con lo real y la ciudad de la que hablaba Rancière estuvo absolutamente ausente. Y, como lo dirá e algún lugar Bourdieu, “sin embargo, el mundo está allí”, exhibiendo un contexto bravo de politizaciones, demandas, desafueros y violencias.

Lo real sitiado

Una de las presentaciones en el encuentro, sin embargo, propuso un material interesante en relación al tema de este dossier, en tanto materializaba y daba forma a un ingreso de lo urbano bastante sintomático y alegórico. Andrés Peña presentaba “Una cuadra a la redonda”, proyecto realizado en Local 2702 (Universidad ARCIS) en noviembre del pasado año. Se propuso la intervención del radio que rodeaba el espacio de Local, articulando obras que debían “negociar su lugar y permanencia en el espacio urbano”.



Vista desde el interior: “Una cuadra a la redonda”, Local 2702, 2012, cortesía Andrés Peña

Siete artistas pondrían en funcionamiento las nociones de circulación, espacio y cotidianidad dentro del perímetro entre las calles Esperanza, Moneda, García Reyes y Av. Libertador Bernardo O’ Higgins. El pie forzado era crear un vínculo

entre el lugar a intervenir y el lugar expositivo: Alejandro Leonhardt dispuso cromáticamente trozos de pintura de diferentes casas del sector (imposible no pensar en varios trabajos de la muestra “Minimalismo Made in Chile en M100” que, pese a su deficiente montaje, lograba percibir ese “formalismo contenidista” tan propio de la producción local). Carlos Costa instaló un bloque de hormigón con una placa que contenía la información del artista y la fecha, que bajaba por una de las rejillas frente a Local. Andrés Peña movilizó un árbol manteniendo soportes dentro y fuera del lugar, (recipientes similares a los que contienen árboles) remitiendo a la operación del comercio ambulante. Natalia Palomo utilizó una llave de agua al interior del espacio para instalar una manguera que regaba diferentes espacios exteriores del perímetro establecido.

En los trabajos intercambiaban el afuera y el adentro, exhibiendo ese intercambio de manera literal y concretamente. Los trabajos hablaban sobre sus propios límites como cosas. Ya no el cratilismo platónico de hacer del signo la cosa misma, ya no la similitud del modelo ni su riesgo, sino la pura disposición de objetos que estiraran su condición de objetos dentro del emplazamiento dispuesto para ello.

La manguera de Natalia Palomo identifica de manera más clara esa salida incómoda. Esa incómoda aparición de lo real cuando la operación artística alegoriza su propia pérdida en el mundo. Más allá de ser una funcionalidad disfrazada de obra, o una obra disfrazada de funcionalidad, el trabajo figuraba esa aspereza. Una escala de 1:1 para lo real.



Natalia Palomo, “Sin título”, 2012, cortesía Andrés Peña

Oberturas de lo público

¿Cuántas formas tiene lo real de filtrarse? Sin duda hay más horizontes que las dimensiones objetuales de lo real. Creo que la realidad de lo urbano se deja ver también en otras extensiones, por ejemplo, en lo que ocurre en regiones actualmente en el campo de la gestión cultural. “Valparaíso no necesita arte contemporáneo –me decía Paulina Varas en una conversación reciente–. Necesita hospitales, colegios, necesita todo lo demás”. El contexto porteño, autoconsciente de su precariedad y abandono, ha configurado una escena cultural cuya adaptabilidad está dada precisamente por sus carencias. La fuga de la realidad urbana allí ha adoptado, inevitablemente en muchos proyectos, una cara social. La Lechuga (de Espacio G) y Patio Volantín serían ejemplos extremados de esas salidas, formas de autogestión que mezclan la cultura, lo culinario y lo comunitario.

Pero el paradigma del “rol del arte” en términos de recepción se deja percibir también en otras aperturas. Otro ejemplo de filtración de lo real podría ser entonces cómo existe hoy una mayor sensibilidad por “los públicos”. Esto puede observarse en la manera en que actualmente se ha propagado en las instituciones una veta educacional en forma de talleres, charlas, lecturas de obra (que han superado la simple “visita guiada”) cada vez que un evento expositivo lo permite.



Afiche “Talleres por trueque”, Patio Volantín, 2012, cortesía Patio Volantín

Hay una vocación, un intento de formar un público que, a mi parecer, es causa de un efecto sincrónico. Me imagino que sería una especie de intento de atacar aquello que ya sabemos existe, una clara y arrastrada deficiencia en la relación arte contemporáneo y públicos, desde uno de sus cimientos (imposible no pensar en la aún más radical crisis, clara y arrastrada de la educación chilena). Como si el colapso de la paciencia a esperar cambios estructurales significativos derivara, al interior de la institución artística, en prácticas concretas de formación. Si esto no es vinculación con la realidad (entendida como aquello que impele a la sociedad y al contexto) no sé qué es.

La relación de lo real con el contexto institucional no pasaría entonces solo por el ingreso de los diversos lenguajes y dispositivos que remitan a las formas de mediación de lo real, así como tampoco solo por el ingreso de problemas, territorios y temas que remitan a lo social y a lo político (repito “ingreso” y “remiten”, es decir, un intento de “hacer lugar”, la producción de obra como “conducto”) sino –también– en lo que, desde allí se intenta construir, y más importante aún, *cómo*. Esta, me parece es una relación entre lo real y el contexto que no ha sido leída como proceso sincrónico y está mucho más adelantada a nivel institucional que la organización de un Encuentro de Arte Público como el acá citado.

Así, la influencia de esa dupla (real-contexto) respecto al campo del arte no puede ser invisible, y es cosa de ver la historia del arte desde ella para que nos parezca infinitamente sospechoso si no lo hace. Cuando Kepler descubría que las órbitas eran elípticas y no perfectamente circulares, Holbein pintaba en anamorfosis y Borromini hacía cúpulas en forma de ovoide. El fin del mundo medible, la victoria del caos y la pérdida del centro, en pleno barroco europeo, podía entrecruzarse en todos los campos del saber. La ciencia podía decir mucho más del arte que el arte mismo. Hoy la distancia que el arte puede tener con lo real a nivel epistemológico localmente es absurda, casi como si el arte no se mirara fuera de sí.



Huertos Flotantes, Espacio G. Proyectos con Código Abierto, 2011-12, cortesía Espacio G.

Voy a insistir en esto, no ver este asunto tiene más relación con nuestra miopía, que con un escenario estéril. Porque hay producción, un capital variado a lo largo y angosto de nuestro aislado país, pero al parecer no ha corrido paralelamente a su asimilación, su reflexión, su teorización, su historización y su crítica. Extraña cosa. Porque a ratos pensamos que “acá no pasa nada” y cuando tu abuelita dice “es que el arte es elitista”, no tienes cómo explicarle que no es que lo real y el arte no se toquen, sino que hay formas de lo real que no caben en la academia. Y pese a que la mayoría de nosotros fuimos formados en ella, y conocemos sus vicios y estancos (porque los llevamos como una latente enfermedad hereditaria), es una extraña cosa, lamentablemente extraña, que carezcamos de herramientas para asimilar las diferentes aperturas que efectivamente están generándose. Pero, sobre todo, que no exista un impulso generalizado a intentar hacerlo.

La búsqueda de más herramientas (el levantamiento de nuevos archivos, relaciones más responsables con la historia del arte latinoamericano, la comunicación e involucramiento con otros campos, la colaboración e intercambio con ellos) dependerá de que asumamos que existe en nuestra relación con la realidad, uno que otro prejuicio, que no es otra cosa que la protección de un espacio separado. Mientras tanto, habrá que entender que con lo real hay por lo menos una falta de comprensión lectora.



Natalia Palomo, "Sin título", 2012, cortesía Andrés Peña

BIBLIOGRAFÍA

- Jacques Rancière, “¿Más allá del arte?” en *Chroniques des temps consensuels* (Paris: Seuil, 2005).

IMPASSE 1

Sobre *Soporte #1* [«*música de españoles*»]

Soporte #1 [«*música de españoles*»] es una obra para audio preparado (reproducibile en cual sea formato). Tomo la palabra *preparado* con el sentido que John Cage llamó 'piano preparado' a un piano al que se le había instalado una cantidad de objetos (tornillos, tuercas, trozos de burlete, goma, maderas, tela, etc.) *entre* sus cuerdas. Con esto Cage pone en suspensión la identidad del piano que se ha vuelto natural desde el siglo XIX, e interrumpe la llana relación entre los signos en una partitura y los sonidos a ejecutar proponiendo con ello uno de los asuntos de la Indeterminación (y con ella, de la Música Experimental): a saber, la Indeterminación sucede, entre otras operaciones, como interrupción del hábito.

En el caso del audio utilizado en *soporte #1*, que consiste en la fono-captación de una transmisión radial de voces que emiten y reciben mensajes entre diferentes puestos de comunicación, la preparación consistió en volver inaudibles aquellas cláusulas voceadas directamente al micrófono durante las transmisiones. Dicho de otro modo, se sustraen las comunicaciones. Lo que queda son chasquidos, zumbidos y rugidos de estática, voces y risas lejanas, toses, vagos chillidos y músicas marciales y otros ruidos irreconocibles que irrumpen en medio de silencios de diversa extensión. Como tales transmisiones fueron capturadas en cintas magnéticas de siete pulgadas o un soporte parecido, a veces oímos los ruidos resultantes de la aceleración de la cinta, sin saber si lo deformado por la aceleración es voz o estática.

Conseguí este audio pirateando el disco compacto en que fue publicado hace ya años junto a un libro, hacia un 'disco compacto grabable' (como se decía en aquella época), y posteriormente traspasé el audio del disco a un computador para trabajar en la preparación. Es probable que la transición haya desgastado ciertos breves tramos del documento, trastabillando en la lectura del código durante el choque entre el modo de producción artesanal del polvo y las grietas acumuladas en la superficie del disco y el modo digital-informático del láser lector sobre su cara platinada, lo que quizás agregó aun otros ruidos.

El subtítulo «*música de españoles*» fue tomado del capítulo 7 de la novela *Estrella distante* de Roberto Bolaño, en que leemos la testificación de Amalia Maluenda "(...) hilada a través de un verso heroico (*épos*), cíclico, que en parte

es su historia, la historia de la ciudadana Amalia Maluenda, antigua empleada de las Garmendia, y en parte la historia de Chile. Una historia de terror".

Nicolás Carrasco Díaz
Abril 2014

IV.- Nombradía de lo impropio: América

Los nombres de Latinoamérica – Invenciones de la lengua y estancias de lo propio.¹

Cristóbal Durán Rojas

El diálogo, ese intento por tocar sin tocar esa alteridad absoluta, el otro; del otro, en este caso, rozar el temblor de su existencia como temblor de su pensar.

Patricio Marchant.
El diálogo continúa.

...yo seré apenas la huella de alguien que ha sido robado por su propio fantasma.

Humberto Díaz-Casanueva. *La Vigilia*

1.-La lengua (en) que somos.

¿Y si ya no se pudiera decir que hablamos en nuestra lengua? ¿Si algo llegara a ocurrir que nos impidiera reconocerla como *propia*, quizá por un exceso de visibilidad o de conciencia respecto a sus operaciones? “¡Pero de qué otro modo podríamos hablar, sino en *nuestra* lengua!”, se nos podría objetar. De un lado y otro, lo que se viene a poner en juego es algo que en ningún caso puede ser desdeñado. Ese *nosotros* que se nos acerca *desde* nuestra lengua, y que habla *en nuestra* lengua, desde ese “nosotros que se recoge aparentemente en ella, es el intento patente de responder quiénes somos. ¿Cómo es posible que no hablemos en nuestra lengua, si eso que somos sólo puede aparecer en la lengua? Se nos recordará entonces que hace ya más de medio siglo, Martin Heidegger nos proponía esa singular afirmación según la cual “la lengua es la casa del ser”, *Die Sprache ist das Haus des Seins*². Pero conviene recordar, sin embargo, que cuando Heidegger afirma que la lengua es la casa del ser también

1 Este escrito recoge algunos puntos por desarrollar para un librovenidero sobre “*Patricio Marchant y la deconstrucción de Latinoamérica*”.

2 Martin Heidegger, *Wegmarken* (Gesamtausgabe. Band 9)(Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 2004) 313.

está reconociendo que se puede estar fuera de casa, y que aquello que se decía en *Sein und Zeit* sobre la posibilidad de habitar impropriamente se veía cumplido precisamente cuando el “hogar del pensar” se veía atenazado entre el bloque soviético y el imperialismo americano. Ambos, síntomas de un mundo fundado en el cálculo y en la conversión de que lo que *hay* es lo *disponible* para la apropiación del hombre, parecían marcar en primera instancia a la lengua.

Heidegger sabe, desde entonces, que la lengua considerada como morada del ser no es el lenguaje que el hombre pretende dominar para reorganizar el mundo según sus fines. Pero sabe también que no hay fuga en el “reino de los fines”; se podría decir que hace la más brutal prueba de ello cuando dicha recomposición del mundo le dicta la prohibición de enseñar producto de su compromiso con el nacionalsocialismo. Este no-estar-en-casa es precisamente un modo de la existencia, que Heidegger mismo sabe que responde a una lengua que es concebida a partir de su carácter esencialmente manipulable, y que por ello mismo está también dispuesta a verse violentada en lo que él considera como más propio. En este sentido, una posibilidad de la lengua es que pueda ser habitada como un medio de comunicación, como un instrumento humano que, sin mayores sorpresas y con la desaparición de sus posibles enigmas, acompañaría al ser humano en su aventura soberana de dominar el entorno para modificarlos según sus propios fines.

Lo primero que ello nos indica es que, por mucho que se lo quiera, quizá no hay un equilibrio perfecto entre la lengua y el modo en que se la habita. En esa medida, se podría volver a preguntar, no sin cierto dejo de ingenuidad: ¿Y si algo pasara en ese “en” que, precisamente al intentar circunscribir la propiedad o la identidad de ese *nosotros* que se recoge y repliega en “nuestra” lengua, estuviéramos pasando por alto alguna cuestión esencial? La lengua tendría que ser capaz de permitir eso, de pasar por alto que “algo” *es*, y lo haría haciéndonos olvidar que la relación de vecindad con el ser es la de una existencia en la que realmente se prescinde de nombres, de esos nombres que quisiéramos que a voluntad nos permitieran colmar el recorrido de nuestra experiencia sin dejar restos. Algo sucede que, desde entonces, la lengua no es sencillamente algo dispuesto o absolutamente disponible.

Ninguna estabilidad en la lengua más que el esfuerzo de su estabilización. Ello nos indicaría la dificultad no menor de reconocer el deslinde o la disyunción con que se sella *nuestra* lengua, *en* nuestra lengua. ¿Y si en cierto sentido, antes que hablar *en* nuestra lengua, más bien habláramos *desde* nuestra lengua? Como si ello marcara el itinerario, tendencioso o no, de una parte hacia otra,

donde la lengua se tendría que dirigir a otra cosa que a ella misma. Pero aquí tampoco quisiéramos repetir sencillamente el gesto ingenuo de conservar una referencia que nos indicara que más allá de la lengua están esas cosas mudas que tienen que aparecer sólo *mediante* una lengua, a través de su lente y su perspectiva. Se podría creer que la lengua abandona esencialmente su estabilidad, que se la habita en un soplo que está siempre inclinado sobre su borde. La lengua no es un lugar en que se esté a sus anchas, sino un lugar en el que estamos dando tumbos y volteretas; pero siempre se podría volver a objetar que para arrojar estas preguntas, para empezar a dar estos rodeos con ellas, sea como sea, no nos quedará más que la lengua, que nos vendrá a responder haciéndonos creer que ella colma todas estas dudas y desmentidas.

Si habitamos la lengua, si en ella somos vecinos del ser, y si al mismo tiempo es esa relación de vecindad aquello que nos haría estar próximos sin estar *dentro* de la lengua, como en un continente ya constituido, eso quiere decir que ese hogar sólo puede ser habitado, *esencialmente*, con cierta extrañeza. La lengua que habitamos es así la lengua de unos nombres que marcan lugares que, desde ese momento, no se entregan por enteros. Son en cierto sentido unos topónimos que se prueban al dejar la brecha abierta que distancia a una lengua de su territorio. Esto nos sugiere que la lengua que se habita impide así que se la piense inmediatamente como un territorio por el cual se deambula con toda propiedad, y con “plenos poderes”. Para *nosotros*, eso supone una difracción, un desajuste. ¿Nosotros?... ¿Quiénes? Precisamente quienes desde la pretendida nivelación espacial en un concepto o en una idea consentiríamos en que la lengua, una lengua, haría hablar o daría su voz a la unidad de un territorio; lengua producida ella misma al amparo de su lugar —de un suelo— cuya falta de unidad no viene dada únicamente por razones empíricas, es decir, debido a la dispersión de sus orígenes, al entrevero de sus múltiples costumbres o al desconocimiento previo de sus diferencias, que obligan a forzar su unidad. La razón quizá sea de otra naturaleza. Incluso si se intenta rastrear sus orígenes lingüísticos y dialectales —y teniendo presente que dicha partición corre el riesgo de reproducir el esquema antinómico entre lengua / dialecto, civilización / salvajismo, pueblo / tribu, como lo ha demostrado Calvet³— a través de procedimientos basados en la arqueología, la etnolingüística o la lógica de los repartos sociales, lo que persiste siempre como problemático es la composición de una lengua que se impone cuando con ella se trata de reconocer un

3 Louis-Jean Calvet, *Lingüística y colonialismo: Breve tratado de glotofagia* (México: Fondo de Cultura Económica, 2005).

territorio. Tras el ojo del observador que constata un territorio, siempre hay una circunscripción impuesta de sus nombres.

¿Quién da esos nombres, quién tiene la facultad o el poder de dar nombres, y en este caso de marcar el perímetro de un territorio a través de esas nominaciones? El nombre concentra un cierto territorio, vuelve sensibles sus trazas y sus hendiduras, sea que se lo considere como algo físico o como algo simbólico. América, y en nuestro caso la América hispánica o latina, enseñan bien el estado de esta imposición. En este sentido, todo aquello que se pueda denominar como “Descubrimiento de América” tendría que ser releído como la denominación, en primera instancia provisoria, de un territorio que sólo era discernible desde el mapa que aseguraba su dependencia con un mundo que ya había hecho la prueba y el reconocimiento de su identidad. Esta dependencia se da en primer lugar a partir de la indicación de que el “Nuevo Mundo” es producido a partir de las crónicas Europeas, y que desde entonces, son dichas crónicas incipientes las que harán aparecer una “América” desde su mutismo. El nombre de América es también el nombre de un mutismo, de un silencio impuesto que transformado tardíamente en voluntad de orden es incapacidad de tomar la palabra.

Pero hay que cuidarse de creer que antes de ser nombrada esta “América” ya existía *como tal*. Como lo ha señalado Edmundo O’Gorman en su ya clásico trabajo de 1952 sobre la invención de América, es importante tener en consideración no tanto el “descubrimiento de América” considerado como un hecho positivo, sino más bien la idea de que América había sido una invención compuesta de forma lenta sobre la base de un descubrimiento de algo inesperado, de algo que, *como tal*, no se esperaba⁴. Como es evidente, en ello se conjuga la idea de un encuentro que trae a la luz lo desconocido, pero lo hace a partir de un aparato de visibilidad y lectura que no alcanza a anticipar el horizonte de aquello que encuentra. Si seguimos con cierta libertad el argumento de O’Gorman, se tendría que afirmar que en estricto rigor Colón no llega a América esperándola, esperando encontrar el territorio exacto para los mapas que lo orientaban en el camino de su descubrimiento. De hecho, en rigor, Colón espera estar arribando a las Hespérides, esas lejanas islas idílicas al borde del mundo. Llegando sin saber adónde se llega, aquello que pretende estar descubriendo es otra cosa. Incluso, más aún, eso *por descubrir* y que sería bautizado como Indias Occidentales no se corresponde con el mundo que

4 Edmundo O’Gorman, *La invención de América: investigación acerca de la estructura histórica del Nuevo Mundo y del sentido de su devenir* (México: Fondo de Cultura Económica, 2003) 10.

lentamente empieza a tomar lugar. Lo que se descubre *queda entonces por ser descubierto*.

Las herramientas previas que visibilizan aquello *por encontrar*, parecieran no dar abasto, salvo bajo el precio de reconstruir el horizonte a partir de los márgenes dados desde la operación de descubrimiento. Siempre es posible que se programe el horizonte de la espera para estar en condiciones de determinar lo que se encuentra en él. Tal vez sea por eso que se pueda decir que el descubrimiento es más bien una construcción a posteriori, llevada a cabo a partir de conocimientos adquiridos con posterioridad a la ‘escena’ del descubrimiento. Pero si bien para O’Gorman, la puesta en entredicho de la idea del descubrimiento obedece más bien a una apuesta decisiva del hombre moderno para poner a prueba su señorío o dominio sobre la naturaleza, y que por consiguiente América es el resultado de una invención del pensamiento occidental, también se podría llevar adelante una hipótesis apegada a la impronta colonial y colonialista en la cuestión misma de América. Y eso nos parece inevitable, desde el momento en que se reconoce que la expansión europea no sólo se acerca efectivamente a un “Nuevo Mundo”, sino que más bien hace de esta novedad un capítulo del mundo y de la historia que sólo podrían ser dichas y escritas *por* la razón que descubre, es decir, *por* Europa.

En la misma medida, la idea del descubrimiento es también cómplice temprana de la idea de invención. Esa invención que se advierte entonces donde se cree ver un descubrimiento de algo que se había previamente calculado o pre-visto es más bien la voluntad formadora del hombre occidental que, como habría podido pensar Heidegger, es una invención que, en el intento de hacer comunicable un ‘descubrimiento’, manipula a su disposición la lengua como casa del ser, vuelve transmisible para el mundo latino-castellano una tierra sin lengua y sin nombre.

Pero también hay otras razones para seguir adelante este argumento. Si se toma un punto de partida que tenga presente el colonialismo desarrollado a partir de la toma del ‘Nuevo Mundo’, la empresa de invención también tendría que ser reevaluada en detalle. Incluso desde una perspectiva interesada en los sesgos del colonialismo, se puede llegar a decir que “el descubrimiento y la conquista de América” no es un acontecimiento entre otros, sino “un momento crucial en la historia, el momento en que las exigencias de la modernidad como meta para obtener la salvación impusieron un conjunto específico de valores

cuya implementación se apoyaba en la lógica de la colonialidad”⁵. Como lo piensa Walter Mignolo, este momento crucial puede ser visto desde el otro lado como un giro o una torsión violenta, un tiempo de *pachakuti*, que inclina la lógica de la invención desde una lógica colonial. Así, tanto América (como Latinoamérica en particular) sería una ‘idea’ deudora de la diferencia colonial, y no puramente el producto más o menos armónico resultante de un choque que se produce desde una diferencia *entre* culturas. Incluso hasta el punto en que se podría considerar, desde esta perspectiva, que *lo latino* de América Latina es un efecto de un proyecto de las élites criollo-mestizas en su intento por mantener la identidad de latinidad con el cual las colonias españolas y portuguesas podrían asegurar su vinculación con el “Viejo Mundo”. Toda una teoría de la dependencia, y con ella de la identificación y de la identidad, tendría que verse arrastrada desde el peso que toma la invención desde la conquista y hacia la colonia, desde el conquistador al criollo.

Esta dependencia, y la forma particular en que se tendría que dar, es un punto importante en el argumento de Mignolo. Si lo llevamos a su extremo se podría incluso sostener que esa calma diferencia entre culturas no es otra cosa que un monólogo o un soliloquio, y que lo es precisamente cuando se piensa sencillamente en un “encuentro” entre dos mundos ya previamente constituidos. Eso bien podría ser el arma de doble filo que se esconde quizá con demasiada tranquilidad en todo intento de restituir una América pre-hispánica y pre-latina, plena en sus orígenes; habría que permitirse preguntar si ese no sería tal vez otro intento hermenéutico por blanquear la violencia originaria⁶. Porque la dependencia se grava poderosamente en el nombre, y precipita la lógica del descubrimiento hacia la violencia de la invención.

La invención de “América” pasa por el nombre, por el nombre que no es un nombre que sea dado *desde sí*. Así prosigue Mignolo: “América no eligió para sí ese nombre, que vuelve invisibles las relaciones de poder que quedan detrás de su nomenclatura. Aquí entra en acción la colonialidad del conocimiento que se apropia del significado, tal como la colonialidad del poder se apropia de la autoridad y de la tierra y explota la mano de obra”⁷. No hay nada en esta descripción que pueda ser objetado directamente, y bien se podría asentir y considerar que el enunciado es bastante correcto desde todo punto de vista; el

5 Walter D. Mignolo, *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial* (Barcelona: Gedisa, 2007) 32.

6 Germán Bravo, “La estructura íntima del pensamiento latinoamericano”, en *4 ensayos y un poema* (Santiago: Intemperie Ediciones, 1996) 39-70.

7 Bravo, *La estructura íntima del pensamiento latinoamericano*, 172.

estado de cosas podría venir en auxilio de la descripción, sin mayores problemas. Sin embargo, todavía podríamos estar tentados de creer que en un enunciado de este tipo es muy fácil presuponer la creencia en la *propiedad originaria y primordial* de una América que, negada y sometida a cierta obliteración, no elige *para sí* ese nombre. Como intentaremos seguir desde aquí, “América” no es sencillamente un significado, ni un significante que bajo ciertas condiciones llegue a saturarse en su significación. En el nombre y en su apropiación territorial hay siempre algo más que unos signos más o menos estables que se asocien convencionalmente, con cierta libertad, a ciertos lugares. De este modo, la invención de América que podría darse a través de la imposición de un significado, del cual se ha apropiado el camino progresivo de la colonialidad del conocimiento, bien podría así no ser otra cosa que una programación de la invención, es decir, dada únicamente a partir de las coordenadas prescritas por un colonialismo más o menos homogéneo. Y como veremos de lo que se trata es de imaginar como la vía de la invención es tanto la imposición y la violencia de los significados, como la chance de unos nombres que se abran paso en sus derroteros.

2.-Dos nombres para la invención.

El problema de una invención de América tendría entonces que ser interceptado entre un ser y otro, que fueran completamente distinguibles, e incluso oponibles entre sí. La invención que se produce en un encuentro entre culturas bien podría ser la invención unilateral de (la Razón de) Europa. Por eso el territorio del que aquí hablamos puede ser llamado preexistente sólo a partir de la lengua que *inventa* su preexistencia como pre-disponibilidad de lo previo o de lo primitivo, como una existencia previa de una ‘anterioridad’ a la conquista, que se dice desde el ‘después’ de la conquista. *Que así habla su lengua*. La invención puede no estar tan lejos del descubrimiento, cuando de lo que se trata es de descubrir retroactivamente modos de habitar que son sancionados —sometidos al nombre de una sanción— bajo lo nuevo de Europa, que puede perfectamente coincidir (o casi) con el mapa que invierte lo antiguo y lo nuevo, bajo la especie de un pasado que queda por descubrir, por ejemplo, en la idea de unas “sociedades primitivas”. No se trata entonces de negar ni afirmar la invención de América como la manifestación inédita e inaudita de aquello que bajo ningún respecto podría haber existido, *como tal*, previamente. En cierto sentido, la misma invención arrastra el hecho de que aquí una parte importante de las condiciones y las categorías que permitirían circunscribir algo como ‘América’ son previas a su invención. Pero tampoco se puede decir

tranquilamente y sin reservas que hay algo previo y subsistente, algo que *como tal* y en toda su *propiedad*, sería violentado *después*.

La invención de América se debate entre una invención programática y una invención de otra naturaleza, que quizá no deje de escandir cualquier programa. Ello quiere decir que la oposición de la invención no es puramente un descubrimiento. El descubrimiento no sería aquel de lo existente o preexistente como tal. Es decir, no se puede decir que *antes* de América hay América *como tal*. Si América no eligió para sí ese nombre, ¿quiere esto decir que América tuvo otro nombre? Todavía tendremos que seguir adelante con ciertas aclaraciones. Contestar a una pregunta de este tipo supone ya cierto presupuesto de unidad, salvo y sólo salvo que esa América que para sí no eligió dicho nombre sólo pudiera ser llamada, siempre, *desde un después*. Pero el origen de una América en un ‘después’ o como después, no quiere decir tampoco directamente que antes haya habido unidad o dispersión territorial, de lengua, étnica o de cualquier otra consideración estadística o empírica. Así como tampoco quiere decir que exista una articulación entre un momento originario más o menos determinable y su posteridad. Volvamos todavía atrás, lo que todavía no quiere decir ‘antes’. Si lo que entonces se apropia es un significado, a partir de un ejercicio de colonización del conocimiento, podría leerse con eso que antes que dejar ser o hacer aparecer lo que con América se nombra, se le da un significado a algo que tiene que mantenerse como entonces completamente existente para precisamente fijar en ello cierta resistencia originaria. ‘América’ como un significado en pugna al amparo de un significante que lo domina desde Europa. Bajo la consideración que sea, es preciso no arrojar aquí la objeción hecha a la mirada colonialista, que se defiende precisamente contra esta resistencia, o que incluso la vuelve visible al resistirla a su vez, sino más bien interrogar el estatuto que tendría así esa América pre-hispánica, pre-latina, ese *antes* que así se satura en un *para-sí*.

Habría que ser cuidadosos entonces con ese deseo de invención. Cuidadosos, ante todo, porque al traducirlo a “nuestra América”, la invención es siempre una palabra de dos entradas, más bien un arma en la que se concentra la cuestión de una lengua donde se jugaría, con ella pero sin ella, aquello que oprime y aquello que libera. De una manera similar, y que puede venir en nuestro auxilio, es la forma en que Jacques Derrida se preguntará por qué la palabra ‘invención’ conoce hoy un nuevo modo de vida, una *nueva* vida⁸. Un deseo de invención que

8 Jacques Derrida, “Psyché. Invention de l'autre” en *Psyché, Inventions de l'autre*(tome 1),(París: Galilée, 1987) 11-62.

llega hasta soñar con la invención de un nuevo deseo, incluso un deseo por (el) pensar, por inventar *otro* pensamiento. Lo notable para Derrida es que dicho deseo se dé conjuntamente con una experiencia de fatiga y agotamiento. Pero todo depende de los nombres que tome esta invención. Esa podría ser una manera de enfrentarse a la cuestión de Latinoamérica. No basta entonces con contraponer el descubrimiento a la invención, pero tampoco con intentar localizar de manera absolutamente acotada los materiales dados para la invención, con fijar el genio inventivo y distribuir sus productos. Si entonces a algo nos ayuda la idea de invención es a prevenirnos, en un punto, del retorno descuidado a un elemento simple y primordial. La palabra ‘invención’ tendría que ser tachada, por razones que veremos a continuación. Y dicha tachadura no es pura y simplemente la pretensión de arrojarla lejos o de dejarla fuera de juego. Es la posibilidad de que una palabra tome una nueva vida, es decir, que ella se empiece a *nombrar de otro modo*.

Derrida no duda entonces en aproximar la invención a la deconstrucción, y toma la precaución de no someter aquella a esta última. Tomemos nota de ello: la idea misma de invención es lo que todavía quedará por inventar. Precisamente por eso, en esa proximidad, la deconstrucción no es puramente algo negativo, *no es* sólo una destrucción, en este caso, la invención no puede ser hecha sobre la base de una destrucción de la idea de descubrimiento. No es un análisis ni una crítica que se encamine a depurar el elemento inmanejable en vistas de imponerle sosiego a toda costa, y que de ese modo enfrente las preguntas por el origen o por lo propio intentando encontrar una reserva en la que descansar. No es un método de lectura, que pueda plantearse en algún grado de des-implicación de su ‘objeto’. Pero precisamente la dificultad misma de su definición, una que escape a la apropiación positiva o negativa, indica de alguna forma que ella precisa, exige ser abordada. “América” (y con mayores precisiones “Latinoamérica” e “Hispanoamérica”) es aquí ante todo un nombre que habría que seguir y discutir. Un nombre que es una promesa, pero *a la vez* una violenta apropiación identificadora. Y no tanto en sus vetas etimológicas, o en sus caracterizaciones históricas, por ejemplo, en relación con los significados con los que se la ha querido cargar o sobrecargar. De esta manera no puede haber deconstrucción de América, sin primero partir de, y tomar otros nombres desde ese punto de partida, para la invención de América.

No deja de ser cierto, en esa medida, que la invención es una clave moderna por excelencia, aquella de un sujeto (un humano) que en su soberanía es capaz de ser determinado por su capacidad inventiva como lo más esencial de su naturaleza. Con ello incluso se podría decir que la asignación institucional

(primero latina y luego hispánica), que sobrecarga el destino de la herencia descubridora es más bien la de una invención, una invención programada y programática. Más aún, las herramientas disponibles de quien, a partir de su genialidad inventiva, puede descubrir “lo previo”. Sería preciso distinguir entonces dos matices de la invención, dos nombres para la invención. Dos maneras bajo las cuales podremos entender la invención del otro, y que son desde su golpe mismo, maneras entrelazadas entre sí. Una muy similar a la lógica del descubrimiento, donde se puede anticipar la invención o se puede pretender colmar su llegada. Sin mayores sorpresas, o con sólo algo de sorpresa, el “Nuevo Mundo” bien podría haber sido el descubrimiento de un engrandecimiento del orden de lo mismo. Esa es la invención del mismo. Pero la otra, si es que es otra, manera de entender la invención no se opone a la invención del mismo. Quedaría por pensar entonces, siguiendo este esquema, que la invención del mismo programa, en cuanto ‘América’ lo que quisiera encontrar. Pero ella también hace jugar otra sobre-venida —que Derrida remite al *invenire* de la *inventio*— que sin oponerse o contradecir la invención del mismo, y según un modo que por el momento sólo podremos dejar suspendido, se espera eso inesperable o inanticipable que es el completamente otro, que suspende a su vez cualquier campo u horizonte en que se lo espere, o disponga⁹.

Eso que llega, llega entonces, si es que llega, atormentando la estabilidad de su venida. Ciertamente lo que habría que empezar a considerar por lo pronto es una subversión en el concepto y la palabra “invención”, una que entonces no sería posible más que cuando el otro es lo que no trae consigo la apropiación del esquema que lo consigna o que le da visibilidad. En esa singular brecha se tendría que abrir otra espera de “América”, con un nombre pendiente. Y si entonces la invención actúa bajo tachadura, también lo tendría que hacer la “invención de América”, para abrir con ella o tras ella lo que ella todavía tiene que nombrar, en el lindero de sus posibilidades. Esa invención que no es sólo imposición, cálculo o manipulación, sino sobre todo invención de una tierra que arrastra consigo el mapa que la consigna como un extraño habitante secreto, en una lengua secreta en la punta de la lengua.

1. El nombre de *antes*: una lengua secreta en la punta de la lengua.

Así, escuchar, no lo escrito, sino el antes de lo que quedó escrito, toda esa serie de gestos –dudas,

9 Derrida, “Psyché. Invention de l'autre”, 11-62.

vacilaciones, retrocesos, decisiones—que hicieron, es decir, hacen posible, lo que aparece, lo que, al parecer, simplemente aparece; incluso, o sobre todo, cuando se trata de esas frases, se las siente inmediatamente, que son dictadas directamente, como imposiciones, como imperativos sin réplica, por el inconsciente: las grandes frases.

Patricio Marchant,
Sobre árboles y madres

¿Por qué “América” no se dejó nombrar *a sí misma*? ¿Qué quiere decir que ella no haya elegido *su* nombre? Más allá del hecho evidente de que el nombre fue dado para establecer los contornos de la empresa de apropiación territorial europea, el significado que con ello se apropia siempre podría permanecer preso de un sistema encadenado desde el principio al régimen semiótico de la aparición y de la designación. De lo que ella *quiere-decir* para el sistema del signo latino-europeo. Si la lengua es la casa del ser, como habría dicho Heidegger, es decir, si la lengua es lo que da posibilidad a un habitar, ¿cómo tendría que ser ese habitar en el caso de “América”, y en particular de la América “latina” o “hispanica”, si su lengua y su nombre no sólo no han sido elegidos sino que han sido impuestos con pura y franca violencia? Es preciso reconocer que una pregunta como esta no sólo apunta a la lógica singular o específica de un caso, sino que arrastra consigo el hecho de que antes que ser elegida una lengua es impuesta por las mismas comunidades que pretenden crearla, descubrirla o inventarla. Por esta misma razón la apuesta no se podría jugar en el terreno de un significado por apropiar, un significado posible sujeto siempre al significante que se dice desde Europa. Eso era algo que sabía de una manera muy especial el filósofo chileno Patricio Marchant cuando hace una veintena de años se venía a preguntar respecto a la posibilidad que implicaba hablar en nuestra lengua. Así, escribía lo siguiente respecto a este nombre de América, de Hispanoamérica, o de Latinoamérica:

Hispanoamérica, Latinoamérica, deseo, esto es, exigencia de acceder a una Historia cosmopolita (Kant) y no como lo ha sido hasta el momento, elemento, “naturaleza” de la Historia cosmopolita de otros Imperios, debe alcanzar un *nombre* “propio”, *nombrarse. Nombrarse*, hablarse desde sí

misma, para un futuro posible, *a partir de un futuro posible* que un pasado hace posible¹⁰.

El reclamo pareciera partir aquí del mismo punto en el cual partía Mignolo, pero sólo en apariencia, o al menos hasta cierto punto. Porque lo que está en juego es, otra vez, cierto imperativo, un deber de alcanzar un *nombre* “propio”. ¿Cómo podría esta Hispano/Latinoamérica hablarse *desde sí* misma, si su lengua está sometida a la violencia de un “préstamo”? Ciertamente lo que aquí tendría que concentrar toda nuestra atención es la idea de una *exigencia de acceder* a la Historia cosmopolita, para lo cual aquella *debe alcanzar* un nombre “propio”. ¿Cómo hay que escuchar ese nombrar, ese nombrarse? Es posible encontrar el anticipo de una respuesta a esta cuestión al hacer jugar una apertura vertiginosa que permite abrir desde otras vías, enteramente problemáticas, la comprensión de esta América hispánica (y lo mismo se tendría que extender al carácter de lo latinoamericano). Y para ello sería preciso advertir en el nombre de “Latino/Hispanoamérica” no sólo la caracterización más o menos delimitable, sea en términos territoriales o etnológicos, de la propiedad recibida de una ‘identidad’ —lo que tendería a constituir de alguna manera, una especie de fetichismo de lo ‘latinoamericano’— sino más bien la difracción o la complicación de una lengua que indica un habitar que no es reductible ya a los gestos de apropiación que tranquilamente lo harían posible.

Pese a ser una cuestión inscrita desde los trabajos tempranos de Marchant, y que alcanzaba un sesgo programático en un texto publicado en 1970, sobre la “Situación de la filosofía y la situación de la filosofía en Chile”¹¹, lo que quedaba como una tarea prescrita era la posibilidad de pensar una “filosofía” que pensara *contra* la filosofía, hasta el punto de advertir en ella un “marcado carácter crítico respecto a la ideología de Europa, de la Razón Occidental, del reino del Espíritu”¹². Se trataría de una *episteme* que piensa contra Europa y

10 Patricio Marchant, “¿En qué lengua se habla Hispanoamérica?”, *Anales de la Universidad de Chile*, Sexta Serie, N° 3 (1996): 103-112. Posteriormente reimpresso en *Escritura y temblor*, Ed. Pablo Oyarzún y Willy Thayer (Santiago de Chile: Cuarto propio, 2000) 315.

11 “Situación de la filosofía y la situación de la filosofía en Chile”, *Escritura y temblor*, opcit., pp. 417-433. Cecilia Sánchez ha mostrado la dependencia entre los gestos que recorren dicho texto del año 1970 y el predominio todavía de formas intelectuales producidas en Europa, lo que en un principio haría descartable para Marchant la lectura de nuestro pensamiento. Como señala Sánchez, de forma oportuna, en los textos más tardíos se abriría un ‘diálogo’ que tomaría lugar en la lectura cruzada de la ‘gran poesía chilena’, como la denominaba Marchant, y ciertas formas de operación filosófica. Cecilia Sánchez, “Entramados escénicos y nombres de *Patricio Marchant Castro*” en *Escenas del cuerpo escindido. Ensayos cruzados de filosofía, literatura y arte* (Santiago de Chile: ARCIS / Cuarto propio, 2005) 209-227.

12 Sánchez, “Entramados escénicos y nombres de *Patricio Marchant Castro*”, 433.

que “*para nosotros, latinoamericanos (...)* es más que un problema teórico”¹³. Al término de su ensayo, Marchant llega incluso a decir que dicha *episteme* coopera “para que algún día existamos *políticamente*”. Un silencio de casi diez años fue lo que preparó el intento de tematización de una cuestión que sería recurrente en su escritura de los años ochenta y que precisamente se haría la pregunta por la relación problemática entre la lengua de esta “filosofía” contra la filosofía y Latinoamérica. Precisamente para poder dar otra vía al atolladero de una lengua (y de un pensamiento) que sería siempre sensible a la intimidad de su discordia, al dolor y al duelo de un origen sin unidad.

La posibilidad de aproximación a un pensar hispano/latinoamericano —lo que no quiere decir forzosamente *un* pensamiento, es decir, una *unidad* del pensar—, sólo tendría que comenzar a partir de encontrar en la Lengua Materna, en la Lengua Maternal, “la dignidad de su planteamiento”. Y la esterilidad de los esfuerzos, como se refiere Marchant a ese intento, no descansa en el hecho de que haya una dispersión en la lengua o en el pensar que en el choque con el español europeo, y a diferencia de este último, no pueda constituirse *como tal*. Tampoco es preciso presuponer como punto de partida una “unidad en lo esencial” de *nuestra* América y de su pensamiento, como hace Salazar Bondy¹⁴. No se trata de eso, precisamente porque ese “pensamiento” (y la “América”, *nuestra*, que ahí se recoge en su pensar) no es la sumatoria de los rasgos o características que se pudieran encontrar en los textos de carácter más o menos filosófico publicados en el continente entre una fecha y otra. Ese pensar está cifrado por un imperativo y más allá por un deseo del cual no se desentiende: el deber de alcanzar un *nombre* “propio”.

No hay nada que pueda indicar por anticipado que se vaya a alcanzar la dignidad de este pensar, cuestión tanto más apremiante por cuanto en ella se juega *por entero* la *falta* de una lengua propia. Este tendría que ser primeramente el gesto de las comillas que se yerguen alrededor de la propiedad de ese nombre. Incluso en un bello texto de Susana Münnich, que el mismo Marchant elogió en su momento, calificándolo como un “increíble artículo”, titulado “Nietzsche, Latinoamérica y la afirmación de lo propio”¹⁵, se solicitaba que lo Propio no fuese entendido como sinónimo de la Verdad, sino como “una tarea y una afirmación desde y hacia la propia comunidad”¹⁶. Pero a la hora de

13 Sánchez, “Entramados escénicos y nombres de *Patricio Marchant Castro*”, 433, [énfasis del autor].

14 Augusto Salazar Bondy, *¿Existe una filosofía de nuestra América?* (México: Siglo XXI, 1968) 8.

15 Susana Münnich, “Nietzsche, Latinoamérica y la afirmación de lo propio” *Estudios Públicos*, 20 (1985): 349-363.

16 Münnich, “Nietzsche, Latinoamérica y la afirmación de lo propio”, 356.

hacer jugar dicha tarea y dicha afirmación de lo Propio contra una des-afirmación, ¿cómo entender la propiedad, lo Propio, de nuestra lengua? Y no habría que descuidar con ello cuál es esa comunidad que se afirma en propiedad *desde y hacia* sí misma. Si la afirmación de lo propio sólo puede ser hecha en su lengua, en la propia lengua, ¿Cuál es el caso con Latino/Hispanoamérica? ¿No sería la lengua, *nuestra lengua*, precisamente aquello que con el mayor de los rigores posibles no se deja esencialmente poseer, y que al mismo tiempo llega hasta los esfuerzos imposibles por ser apropiada?

Varios matices para una posible respuesta podrían ser dados a partir de algunas lecturas que Marchant va volviendo explícitas en forma pública, sobre todo desde el momento en el cual comienza la publicación de sus trabajos en torno a la lectura de la poesía de Gabriela Mistral, alrededor de 1982. Sin detenernos todavía en detalle en dicha lectura, de una exigencia y rigor casi obsesivo en su estilo, podemos recurrir a algunos de los textos escritos hacia el final de su vida, textos escritos o publicados entre 1987 y 1990. En ellos precisamente se hace un tema de dicha comunidad o de ese *nosotros* que circunda nuestra Lengua. ¿Cuál es *nuestra lengua*?, se preguntará. Y de manera mucho más estricta, como en el título de uno de dichos textos, se preguntará: *¿En qué lengua se habla Hispanoamérica?* Empecemos de alguna forma por sus resultados, y veamos en ellos la exigencia con la cual se plantean ciertas conclusiones. En el mismo texto, ponencia leída en el año 1987 y publicada póstumamente, nueve años más tarde, el *pensar* originalmente es dispuesto a partir de su imposibilidad: no resiste de hecho la traducción al español-europeo. La cuestión del pensar es cuestión de lengua, y de una lengua que no es sólo el vehículo o el móvil de una comunicación de contenidos que sean separables de una lengua determinada, sino que reside en el hecho de *pasar por alto*, “la más simple de las preguntas”: “¿cuál era, o más bien cuál debía ser, porque, de un modo especial y oculto ya lo era, la lengua de Hispanoamérica?”¹⁷ No tendría que quedar indemne la pregunta por esto que esta lengua que debe ser, aquello de un modo especial y oculto ya era. Una especie de lengua entrelazada consigo, que no alcanza a separarse pero que nunca llega a tocarse a sí misma para hacer la prueba de su transparencia, como en una gran hipérbole que insiste en la escritura de Marchant precisamente para designar un diálogo que *de antemano* no puede tener lugar.

17 Marchant, “¿En qué lengua se habla Hispanoamérica?”, 309.

A propósito del *Canto general* de Neruda, Marchant interrogará la naturaleza de esta lengua “nuestra” de una manera más radicalizada que como la mera lucha por un significado *por apropiar*, y que movilizaría entonces la pugna por una restitución más o menos plena. Y es precisamente en el intervalo que escande la dificultad misma prescrita por un “nosotros” y por una “propiedad” que estas mismas denominaciones tendrían que ser interrogadas como escenas y no como significados derivados de una comprensión conceptual. Esta propiedad no se ciñe a aquello que pueda ser enmarcado desde la oposición entre el carácter primordial de una lengua pre-hispánica y una lengua impuesta desde un hispanismo que borraría a la primera. Marchant lo puede pensar incluso, de un modo muy fuerte, como una singular propiedad que no es bajo ningún respecto aquella de la primordialidad o de un carácter primero. El problema de Neruda de una anterioridad (“Antes de la peluca y la casaca / fueron los ríos, ríos arteriales”, comienzo del *Canto General*) no es aquel de la búsqueda y el encuentro de un saber etnográfico respecto a las sociedades primitivas sudandinoamericanas, sino de algo que tendría que volvernos hacia la pregunta de *quién escribe el Canto General*¹⁸. A saber, ¿qué lengua escribe o nombra (en) el poema?

Esa anterioridad de la que Marchant nos habla a propósito de Neruda seguiría en cierto sentido un trayecto irremontable. Un “antes” hacia donde apunta, por extraño que parezca, aquello que el deber deseante se esfuerza por alcanzar. ‘Antes’ del que nunca se ha salido, pero en el cual nunca se ha *estado*.

*Neruda habla de una ‘América’ que sabe, a la fuerza, incorporada a la Historia Universal, aunque esa Historia no le sea ‘propia’, y, porque el ‘antes’ que él busca es anterior incluso a cualquier tipo de sociedad: la permanente relación hombre-naturaleza. Y punto tan importante como el primero, o que coincide con él, Neruda escribe ese ‘antes’, como todo el Canto, como es obvio, en español: en verso y prosa Neruda ha expresado su admiración y amor por el español como Lengua*¹⁹.

Como siguiendo el esquema riguroso de una hipérbole, entrelazándose el *antes* de la ruptura marcada por la llegada del español y el “antes” que resiste a su tematización (ya hispana, determinada por *su* lengua), la lengua

18 Marchant, “¿En qué lengua se habla Hispanoamérica?”, 312.

19 Marchant, “¿En qué lengua se habla Hispanoamérica?”, 312.

latino/hispanoamericana no se contrapone o no se opone al español europeo como por un corte temporal.

La propia lengua ya nunca es propia, se despropia en su “mismo” origen, y se destina a un habitar que insiste como infinitamente distante, es decir, sin llegar a ser registrado por la apropiación de una lengua que se reconozca pura en su separación, o que alcance a discernir su diferencia frente al español-europeo. Siguiendo este esquema, la lengua “nuestra”, no es la de un momento anterior que pueda ser determinado en su primacía o primitividad —como aquellas lenguas de unas sociedades primitivas—, no es por consiguiente una lengua primordial, pura y sin división, *ella misma*, si es que se puede aducir algo respecto a su “mismidad”; es una separación que es también el amor de la lengua. Si se pensara en unas lenguas *ab-origines* en plenitud con su origen, marcadas siempre desde el recién llegado que marca todo pasado y todo porvenir. De ahí que, según Marchant, no se pueda propiamente dialogar con España. No hay identificación con su tormento, o con su separación, separación esta última que hace más complejo hablar de una dependencia o de una resistencia, entendidas como figuras contrapuestas, en la adopción de una lengua. Habría en ello, una escena que falta: “Poeta que, participando del dolor de España, con España no puede, propiamente dialogar, esto es, identificarse con sus ruinas, ¿por qué ese diálogo que falta? Falta, como una inmensa falta, la inmensa ascensión, que es una inmersión, en la capital de la derrota, átomo de la esperanza, amor”²⁰.

Ese diálogo, entonces, como una escena que falta, que insiste en su faltar, no cabría ser reconducida a un esquema con el cual se lo pensara como una comunicación *entre* dos lenguas. La América hispana es, en este sentido, en un sentido el presupuesto de constitución originaria, o bien, se hace de una América pre-hispánica la propiedad absoluta en el sentido de un fundamento para un pensar sobre el origen. Ahora bien, lo que Marchant no deja de tener presente en su interrogación es que pareciera ya no haber posibilidad de escapar de ese español de la conquista —y de la colonia, tendríamos que agregar enseguida— si no es a partir de una reserva sobre la misma Lengua, que tampoco se contente con concebirla libre de violencia. En el cometido marchantiano no estará dada la escapatoria, por así denominarla, hacia lo pre-hispánico o hacia una oralidad incontaminada; se tratará ante todo de hacer la experiencia de una coerción hecha en la Lengua misma, que intenta no hacer parte de la clausura que ella impone, pero sin embargo que tendría que recurrir

20 Marchant, “¿En qué lengua se habla Hispanoamérica?”, 313.

a sus palabras para nombrar algo *en* ellas, o *desde* ellas. Sería preciso pensar algo así como un monolingüismo del otro, según la expresión de Derrida²¹, y preguntarse más allá, también, si no es acaso dicha figura hiperbólica que dibuja el contacto con lo propio lo que sellaría el destino de una lengua como la que habría que tener aquí en consideración. *Ni una ni dos* lenguas, el monolingüismo del otro indica que, estrictamente hablando, nunca se habla *más que* una lengua. Lo que quiere decir que un monolingüismo no es *uno* consigo mismo, que ese “más que” *una* lengua inscribe tanto el exceso sobre la unidad de una lengua como ese ‘sino’ que nos devuelve a la unidad esperada de una lengua. Ella es *una* cuando es un poco más *y* un poco menos. Habitar la lengua sería entonces no tener más que una lengua que no por no ser la mía puede decirse de ella que sea extranjera. Ninguna propiedad en una lengua que se apropia (de) sus otros.

¿Qué rastro del otro en la lengua, en esta lengua difractada o bífida cuyo límite no puede ser separado, sin un margen nítido para cada una de sus cabezas? En otro texto tardío, Marchant podría estar dando otro intento para responder a ese “antes” nerudiano. *‘Atópicos’, ‘etc.’ e ‘indios espirituales’*, del año 1989, Marchant vuelve una vez más a la escena de esa anterioridad, y nuevamente la escena es circundada por unas preguntas:

¿De dónde recibe o recibió su unidad , la América de antes? O, lo que es lo mismo, Neruda buscar el nombre de la América de antes. ¿Dónde se encontraba . Dónde se encuentra nombrada de América de antes? Nombre que evidentemente, precisa ser dicho, ser escrita en alguna parte. Y si, finalmente, no hubo pueblos sin escritura.-

Derrida rompe con las pseudoevidencias de Levi-Strauss-, si , nombrado en su escritura, existían pueblos de los cuales se habría formado América, con todo, ella no habría existido. Evidencia, evidencia aparente y paradójica, esa América de antes, necesariamente única .sólo existe porque fue escrita en el *Canto* general. Conformación: al América de antes se escribe, solamente puede escribirse en la lengua del invasor en esa lengua que ahora es la lengua del mestizo, la magnífica, la gran lengua castellana (...) Neruda ha de escribir, entonces, el antes a partir de un después , escribir el antes en un después que intenta ser diferente al después (el “después” de la historia).¿Empresa imposible? O, tal vez , algo,realidades que existen en el tiempo del después,

21 Jacques Derrida, *El monolingüismo del otro, o la prótesis de origen* (Buenos Aires: Manantial, 1997).

este después que nuestro ahora , que nos permite escuchar, pese a todo a la América de antes?²².

No me detendré todo lo que sería necesario en estas líneas, ni mucho menos intentaré extraer de ellas muchas de sus consecuencias. Me limitaré, sin embargo, a mostrar que ese otro después no es otro que un futuro posible, un futuro que se separa hiperbólicamente de ese otro “después”, es decir, que no deja de acompañarlo desde muy cerca y que para Marchant habla la misma Lengua, pero *en otros nombres*. Esa “empresa imposible” no es otra que aquella que Marchant alcanzaba a ver también en la poesía de Mistral. De ese “antes”, entonces, sólo “baluceamos sus nombres”, y de esas “patrias” del “antes” sólo hay nombres flotantes que están sin estar, es decir, sin propiamente encontrarse en su morada. Ese *estar* “antes” es la separación de la lengua, separación de una propiedad que la ataría y recogería consigo. Pero que no por ello se despide y se termina de separar de sí. De ahí que se pueda decir que “la cultura latinoamericana, aun si es derivada *de*, constituye una cultura distinta *de* la europea”²³. Pero aquí el futuro es todavía incierto, pues es la de un ‘antes’ sin futuro europeo, es decir, sin un futuro dentro de una historia que es modelo mismo de la Historia. Lo que indica que “Latinoamérica” —y desde entonces lo que pueda ser que suene en ese nombre— todavía está por hacerse.

Labor de deconstrucción de la lengua, si en ella se concentra la única reserva de una admiración y un amor de una incorporación forzada. Si (no) hay *más que* una lengua, sus palabras y su habla podrían perfectamente quedar presas del principio que las acredita. No se puede abandonar la lengua, pero ella misma fuerza también a pensar en ella el límite de las palabras que ha estatuido a conceptos o Ideas. Lengua sin origen, an-árquica, en la medida en que no depende de la propiedad plena o absoluta de un origen propio, y por consiguiente apropiable sin reservas. Entonces, si se tiene que afirmar que la lengua de origen —sea cual sea y cómo sea que se la presuponga— se mantiene presa de la conceptualidad metafísica (europea) que la inscribe, tampoco es menos cierto que las palabras que desde ella se emiten permiten otros nombres. Nombrando la lengua, y nombrando en la lengua, hay que tachar lo que ella dice²⁴. Hasta el punto en que se toca una especie de apuesta programática, una

22 Patricio Marchant, “‘Atópicos’, ‘etc.’ e ‘indios espirituales’” en *Escritura y temblor*, Ed. Pablo Oyarzún y Willy Thayer (Santiago de Chile: Cuarto propio, 2000) 403-404.

23 Marchant, “‘Atópicos’, ‘etc.’ e ‘indios’”, 410.

24 Hacemos eco de una formulación muy temprana con la cual Marchant recibe el pensamiento de Derrida. Y habría que decir: con la cual presenta a Derrida en el medio intelectual chileno. Véase, Jacques Derrida, “Tiempo y presencia” en *Ousía y Grammé* (Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1971).

solución para alcanzar en la lengua lo que ella sólo quiere retener ante nuestros ojos evitando que podamos desviar sus convenciones. Habría que atreverse a afirmar que la lengua que hablamos, la lengua que nos habla, guarda las marcas de una violencia que se ejerce como separación que no puede ser alcanzada y que por consiguiente alcanza toda la propiedad de nuestro habitar. Un esfuerzo así podría recibir el nombre de una *deconstrucción de Latinoamérica*, tarea que queda por venir, y que tendría que hacer jugar en los nombres otras experiencias que las de aquellas palabras que los marcan y que suponen unos referentes y unos significados, en su límite, incuestionables.

Habría que buscar esos nombres en cada palabra, en cada concepto. Habría que marcar una escena para lo que ellos nombran, como única manera de inventar una “nueva” lengua:

“De este modo, en la necesaria lucha hispanoamericana contra el español-europeo, necesidad de ser, ser un nombre, reparación de la violación como una ‘nueva’ lengua, necesidad de un, así llamado, ‘nombre propio’; de una, así llamada, ‘identidad cultural’; de una, así llamada, ‘historia propia’; esto es, en la medida en que una futura lengua hispanoamericana debe enfrentarse primera y directamente al español-europeo, Lengua en la cual faltan en absoluto filósofos—Suárez pensó y escribió en latín—, o Lengua reducida a ‘palabras’ (medio de comunicación) y no Lengua de nombres, necesidad de una doble tarea: convertir, esto es, traducir, las palabras españolas a nombres, y de revestir las palabras del español-europeo con experiencias o descubrimientos hispanoamericanos. Así Gabriela Mistral tomó la palabra ‘desolación’ para entenderla, toda la enormidad de relaciones conceptuales que ello implica, como descubrimiento o imposición, después de la muerte de un anterior Dios y el silencio de escritura que a esa muerte sigue, de otro Dios, vale decir, de otra escritura; así Neruda y el nombre, así Vallejo y Borges y toda la gran poesía chilena”²⁵

BIBLIOGRAFÍA:

25 Marchant, “¿En qué lengua se habla Hispanoamérica?”, 316.

- Augusto Salazar Bondy, *¿Existe una filosofía de nuestra América?* (México: Siglo XXI, 1968).
- Cecilia Sánchez, “Entramados escénicos y nombres de *Patricio Marchant Castro*” en *Escenas del cuerpo escindido. Ensayos cruzados de filosofía, literatura y arte* (Santiago de Chile: ARCIS / Cuarto propio, 2005).
- Edmundo O’Gorman, *La invención de América: investigación acerca de la estructura histórica del Nuevo Mundo y del sentido de su devenir* (México: Fondo de Cultura Económica, 2003).
- Germán Bravo, “La estructura íntima del pensamiento latinoamericano”, en *4 ensayos y un poema* (Santiago: Intemperie Ediciones, 1996).
- Jacques Derrida, *El monolingüismo del otro, o la prótesis de origen* (Buenos Aires: Manantial, 1997).
- Jacques Derrida, “Psyché. Invention de l’autre” en *Psyché, Inventions de l’autre (tome 1)*, (París: Galilée, 1987).
- Jacques Derrida, “Tiempo y presencia” en *Ousía y Grammé* (Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1971)
- Louis-Jean Calvet, *Lingüística y colonialismo: Breve tratado de glotofagia* (México: Fondo de Cultura Económica, 2005).
- Martin Heidegger, *Wegmarken* (Gesamtausgabe. Band 9) (Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 2004).
- Patricio Marchant, “¿En qué lengua se habla Hispanoamérica?”, *Anales de la Universidad de Chile*, Sexta Serie, N° 3 (1996): 103-112. Posteriormente reimpresso en *Escritura y temblor*, Ed. Pablo Oyarzún y Willy Thayer (Santiago de Chile: Cuarto propio, 2000).
- Patricio Marchant, “‘Atópicos’, ‘etc.’ e ‘indios espirituales’” en *Escritura y temblor*, Ed. Pablo Oyarzún y Willy Thayer (Santiago de Chile: Cuarto propio, 2000).
- Susana Münnich, “Nietzsche, Latinoamérica y la afirmación de lo propio” *Estudios Públicos*, 20 (1985).
- Walter D. Mignolo, *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial* (Barcelona: Gedisa, 2007).

Arte y genealogía en los límites identitarios de América Latina ²⁶

Rudy Pradenas

A través de este ensayo buscamos explorar el modo en que algunas obras de arte en América Latina han desorganizado los “dispositivos de la autoridad que posibilitan el recorte, el ordenamiento textual de lo latinoamericano”²⁷. Es decir, estas obras han cuestionado el orden identitario que se ha articulado a partir de dos frentes aparentemente opuestos. Por un lado, el discurso dominante sobre las bondades de la circulación global, y su contra cara, un discurso que responde al primero realzando el valor de “lo propio” y lo “auténtico”.

Lo que une estructuralmente estos dos discursos aparentemente opuestos, es un sistema mucho más amplio y antiguo anclado en la metafísica de occidente, que ha instituido el orden binario de lo mismo y lo otro, de la identidad y la diferencia, de lo propio y lo impropio. Entonces, por un lado tenemos el dominio del discurso sobre la necesidad del arte de proyectarse hacia la circulación global de un modo completamente acrítico. Y por otro, el discurso de “lo propio”, que se opondría a esta desterritorialización global desde la idea de un arte sujeto a una “identidad” originaria. En este sentido, la búsqueda de la representación de la identidad como forma de resistencia al fenómeno de la globalización, ha resultado ser un atolladero para la política en América Latina. En el lugar de “lo propio”, encontramos la producción de micro-identidades sectarias y ficciones originarias y, por el contrario, en el proceso de la globalización encontramos parcelaciones transnacionales de tipificación y control de los grupos. En este sentido, la reducción identitaria de la política ha resultado necesaria para sostener ambos discursos, que finalmente constituyen las dos caras de un mismo dispositivo de control, que abastece los circuitos de negociación, simbólica y comercial, de las redes de circulación del mercado global del arte²⁸.

²⁶ Este texto tiene una primera versión como uno de los capítulos finales de mi tesis de Magíster titulada “Paradojas del arte Arte y democracia en Chile y América Latina” (2012), Universidad Arcis.

²⁷ Julio Ramos, *Desencuentros de la Modernidad en América Latina. Literatura y Política en el siglo XIX*, (Santiago de Chile: Editorial Cuarto propio / Ediciones Callejón, 2003) 287.

²⁸ En el caso chileno, por ejemplo, a partir de la legitimación de la violencia dictatorial durante la “transición” a la “democracia” y la consecutiva instalación de los paradigmas del desarrollo y el consenso, esta nueva retórica consensual se ha traducido como la matriz principal de las “políticas culturales” oficiales. Por un lado, predomina una comprensión del arte vinculada a la idea de la identidad y el

Entonces, frente a este panorama, presentaremos algunas obras que han conseguido desestabilizar este dispositivo doble de lo global y lo propio, a partir de lo que llamaremos una “estrategia genealógica del arte”, que consiste en un desmontaje de los imaginarios del origen, la identidad, lo nacional, lo auténtico, etc., al mismo tiempo que resisten a la integración y la neutralización de la política por la hegemonía del *global art*.

II

Lo latinoamericano no constituye ni una esencia ni una naturaleza al margen de los propios procesos de conceptualización institucionales y disciplinarios que han posibilitado los recortes de su representación. Los conflictos entre modernización e identidad han sacudido la constitución de la “latinoamericanidad”, tal y como señala Julio Ramos en su imprescindible libro *Los desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. La crítica humanista a la modernización fue planteada a partir del siglo XIX, desde la instauración de un esteticismo que se definía en oposición al mercado, y que además, implicó la defensa del “ser” y de la “identidad” latinoamericana. Estas han sido las señas de una modernidad periférica y residual, que vivió a sobresaltos los procesos de actualización repentina de la tecnología que va aparejada con la autonomización de la cultura y la especialización de los campos artísticos. La idea de una identidad latinoamericana, está enraizada en el proceso de autonomización misma de la esfera cultural a finales del siglo XIX. Esta oposición entre esteticismo y mercado fue clave para el latinoamericanismo del periodo, “fue la hipostatización compensatoria de la estética como una reserva no contaminada por el mercado la que hizo posible el surgimiento de la oposición retórica básica del latinoamericanismo”²⁹⁴. A partir del siglo XIX, el discurso sobre lo latinoamericano, adoptó en sus diversas formas, esta contradicción constitutiva que afectó los campos de la literatura, la teoría y el arte, en la cual la producción intelectual anticolonial debió recurrir a una posición conservadora con el fin de defender su autonomía respecto del desarrollo del mercado, pero también con el fin de construir una identidad Latinoamericana que diera un soporte mítico a los procesos de disputa contra el avance neocolonial.

patrimonio y por otro, la instalación de medios globales para el mercado del arte en la lógica de la ferias internacionales y las bienales.

29 Idelber Avelar, “Hacia una Genealogía del Latinoamericanismo” en *Revista pensamiento Político*, Instituto de Humanidades UDP, dossier N° 2, (2012): 23, www.pensamientopolitico.udp.cl

En lo que respecta a las artes visuales, este cruce embrionario entre modernización e identidad en América Latina, abrió todo un abanico de relatos de origen en el continente. “La narrativa de la nación es uno de estos relatos de origen que se inscribió en imágenes que constituyen el corpus de formación del mapa de Latinoamérica”³⁰⁵. Siguiendo las ideas desarrolladas en la investigación de Andrea Giunta podemos referirnos a lo que ella llama “estrategia del arte latinoamericano”, definida como un espacio de confrontación con algo “diverso y opuesto”. Las estrategias de resistencia estarían concentradas en encontrar resquicios, filtraciones y fallas en el discurso hegemónico y proponer formas estético/políticas de subversión de lo impuesto desde la metrópolis, mediante una serie de operaciones de apropiación, mestizaje e hibridación. Andrea Giunta en el último ensayo de su libro *Escribir las Imágenes. Ensayos Sobre Arte Argentino y Latinoamericano*, sintetiza estas estrategias en tres modelos principales marcados por el trabajo de los artistas Torres García, Tarsila de Amaral y Wifredo Lam. De modo extremadamente sintético, podemos decir que esta estrategia en la obra de Torres García, estaría sujeta a su manifiesto de 1935 “Escuela del Sur”, escrito un año después de su retorno a Montevideo luego de cuarenta tres años de ausencia, y después de haber experimentado en Europa la fuerza del desarrollo vanguardista del arte. Al regresar a su país de origen, su desencuentro cultural asumió un programa gráfico que buscaba “el gesto inaugural de querer establecer parámetros inéditos, ahora espaciales”³¹⁶. En este sentido, la operación gráfica de Joaquín Torres García consistió en dibujar un mapa de América del Sur invertido. Giunta en su texto describe la importancia de este gesto de la siguiente manera:

*El acto de inversión implica una re-ubicación de fundamento ideológico, marca una nueva etapa que se propone como independiente para el arte latinoamericano. El programa estético de Torres García, gestado en el contexto europeo y aprovisionado por el interés hacia lo exótico que nutrió el vanguardismo de los países centrales, va a adquirir en su confrontación con una realidad diversa, en la que circulaban intensamente corrientes de pensamiento latinoamericanista, una dimensión nueva*³²⁷.

30 Andrea Giunta, *Escribir las Imágenes. Ensayos Sobre Arte Argentino y Latinoamericano*, (Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2011) 281.

31 Giunta, *Escribir las Imágenes. Ensayos Sobre Arte Argentino y Latinoamericano*, 296.

32 Giunta, *Escribir las Imágenes. Ensayos Sobre Arte Argentino y Latinoamericano*, 296-297.

Por otra parte, tenemos lo que la autora llama “la estrategia de la deglución”. Esta es la estrategia radical de la vanguardia brasileña. La propuesta deglutoria de la antropofagia que va a reivindicar al hombre comedor de hombres inaugurada por Oswald de Andrade con su manifiesto antropófago de 1922. La pintora Tarsila de Amaral es quien sintetiza visualmente esta propuesta en la obra “Abopuru Antropofagia” de 1928, “los paisajes de Tarsila de Amaral toman el partido de lo nuevo definido desde lo distinto. Una naturaleza caliente y racionalizada, antropometrizada y antropofágica”³³⁸. Aquí se identifica la revalorización de elementos propios desde un programa vanguardista que invierte los valores y realiza una síntesis de las opciones de apropiación conocidas hasta entonces. La última estrategia analizada por Giunta es la “apropiación de la apropiación”, materializada en la obra del cubano Wifredo Lam, llamada *La Jungla* (1942-1943). En ella, Lam repite desde Cuba un acto realizado con anterioridad por la vanguardia europea: “Lam toma las formas y estructuras de cubismo, apropiador a su vez de las formas y estructuras del arte primitivo, en un movimiento que el mismo describe como intencional”³⁴⁹. Con esto Wifredo Lam intenta poner en evidencia las estrategias del centro, repitiendo y cargando de un nuevo contenido aquello realizado por la vanguardia europea. Lam señala que: “necesitaba expresar en una obra la energía combativa de mis ancestros”³⁵¹⁰. En este sentido, fue el primer artista en ofrecer una mirada sobre la cultura afrocaribeña en el espacio Latinoamericano.

Sobre estas propuestas presentadas por Giunta, se puede decir que si bien generaron un avance sustancial sobre los modos de producción del arte y un desplazamiento sobre la comprensión de la identidad en América Latina en su excepcional pluralidad, aún están sujetas a una búsqueda esencialista de lo latinoamericano. Es decir, trabajan contra la metrópolis, pero intentando afirmar una sustancialidad del *ser* latinoamericano. La pregunta sobre estas propuestas sería: ¿pueden ser comprendidas realmente a contrapelo de la tradición crítica del arte aun sujeta a la contraposición simple de identidad/imitación? Esta partición simple, es ya, en sí misma, “una función del ontologocentrismo como historicidad dominante”³⁶. Por lo que las obras que logran desestabilizar el esquema de dominación son aquellas que ponen en crisis los límites de la ficción de su propia identidad contra los presupuestos de

33 Giunta, *Escribir las Imágenes. Ensayos Sobre Arte Argentino y Latinoamericano*, 299.

34 Giunta, *Escribir las Imágenes. Ensayos Sobre Arte Argentino y Latinoamericano*, 299.

35 Citado por A. Giunta, en *Escribir las Imágenes. Ensayos Sobre Arte Argentino y Latinoamericano*, (Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2011) 300.

36 Alberto Moreiras, *Tercer Espacio: Literatura y Duelo en América Latina*, (Santiago de Chile: Lom-Arcis, 1999), 26.

la historicidad dominante. Un arte que trabaja genealógicamente no con el fin de buscar un origen o un sustrato sustancialista, sino, por el contrario, “la ‘genealogía’, en su sentido filosófico fuerte, designa no solamente el estudio acerca del origen de un fenómeno, sino también el develamiento del silencio, la exclusión y la violencia que son siempre, sostiene el genealogista, la condición de posibilidad del origen, el origen del origen, por decirlo de algún modo”³⁷.

III

La modernización como catástrofe encontró su materialización más evidente en la violencia dictatorial desatada sobre los países de la región. La huella de esta violencia fue legitimada posteriormente con el retorno a las “democracias” y, aquella modernización obligada, se convirtió en uno de los significantes maestros de la retórica del “consenso” democrático:

La palabra clave para esta estrategia es, por supuesto, la “modernización”, cuyo efecto es discriminar entre los que están en sintonía con las nuevas condiciones del mundo moderno, postradicional, y aquellas que aun se aferran desesperadamente al pasado. Utilizar de tal manera la noción de “modernización” constituye sin duda un gesto retórico poderoso, que les permite trazar una frontera entre “los modernos” y los “tradicionalistas fundamentalistas”, al mismo tiempo que niegan el carácter político de su acto³⁸.

Para el filósofo chileno Willy Thayer el “big bang de la globalización” habría ocurrido en Chile con el Golpe de Estado de 1973, cuya cifra siniestra sería la imagen de La Moneda en llamas que recorrió el planeta registrada en video y fotografía. El bombardeo del palacio de La Moneda sería “la representación más justa de la voluntad de acontecimiento de la vanguardia”³⁹. Esta afirmación trajo complejos e intensos debates sobre la noción de vanguardia y postvanguardia en el contexto del arte chileno, pero más allá de nuestro interés en desarrollar aquellos debates, en esta ocasión recurrimos a las ideas de Willy Thayer con la intención de situar el concepto de “globalización” en su relación

37 Avelar, “Hacia una Genealogía del Latinoamericanismo”, 20.

38 Chantal Mouffe, *En Torno a lo Político*, (Buenos Aries: Fondo de cultura económica, 2007) 61.

39 Willy Thayer, “El Golpe como Consumación de la Vanguardia”, en *Revista Pensamiento de los Confines*, N° 15 (2004): 9.

más estrecha con la catástrofe del sentido y de los cuerpos llevada a cabo en América Latina desde comienzo de la década del setenta en adelante.

Siguiendo a la teórica argentina Andre Giunta, podemos agregar que: “En el debate estético de los últimos años, el término “globalización” ha servido para caracterizar un estado del arte todavía difícil de definir, pero cuyo funcionamiento responde a una lógica hasta cierto punto diferenciada de aquella que se instaló en el horizonte internacional después de la segunda postguerra”⁴⁰. Mientras que lo “internacional” se utilizaba para referir a un intercambio entre los Estados-Naciones, lo “global”, por el contrario, pasó a definir un intercambio y circulación mundial donde la configuración geopolítica Estado-Nación dejó de tener su histórica relevancia. La nueva idea de circulación se vinculó, de ahí en adelante, con las grandes ciudades como los principales circuitos de flujos económicos disimiles a los aparatos estatales.

Un segundo momento clave para el despliegue de lo “global”, ocurrió a partir del vuelco provocado por la crisis de 1989, que no sólo señaló el derrumbe del “socialismo real”, sino que dio el paso definitivo hacia un mundo unipolar regido por la retórica del “consenso” propia del modelo “democrático” neoliberal. Es decir, la identificación de “las virtudes de la democracia con las de la economía capitalista de mercado”⁴¹. El consenso pasó a ser el significante que nombraba la reunificación del mundo y una nueva posibilidad del “estar juntos”, más allá de las viejas luchas partisanas. Pero, al poco tiempo esta retórica dejó ver su reverso problemático. Nuevos estallidos identitarios se multiplicaron y diseminaron en nuevas formas de racismo y xenofobia. El odio más primitivo se ocultaba bajo esta forma de racionalización de la política, y el odio a la diferencia se instaló como el mayor pretexto para la unidad de aquellos que estaban “dentro” del consenso. A partir de esto, lo que en alguna época fue un enfrentamiento entre oponentes políticos, pasó a ser una guerra declarada contra enemigos morales, es decir, se dispuso bajo los designios del consenso una guerra global entre el bien y el mal. El bien del lado del desarrollo y el progreso y, el mal, del lado de aquellos que intentan resistir su violenta expansión.

IV

40 Thayer, “El Golpe como Consumación de la Vanguardia”, 163.

41 Jacques Rancière, *Política, policía, democracia*, (Santiago de Chile: Lom, 2006) 8.

Para el arte de Latinoamérica, la globalización no sólo trajo la posibilidad de nuevas formas de circulación intensiva, sino que, paradójicamente, estableció también efectivos sistemas de exclusión y control. En este sentido, frente al exitismo inherente a este discurso, se opone la realidad innegable de que la gran mayoría de los artistas latinoamericanos son conocidos únicamente en sus propios países.

En este nuevo circuito global, constituido principalmente por bienales y ferias de arte, el discurso sobre la relación arte/política es muy recurrente. Los enunciados curatoriales de sus eventos insisten en problemas tales como las migraciones, la miseria y la violencia. Sin embargo, no es difícil constatar que casi todo lo que allí se presenta es un conjunto de producciones que ya están de antemano en condición de fetiches desactivados. Esta escena global a pesar de presentarse como pluralista y heterogénea tiene un repertorio limitado en cuanto a las obras, los artistas y los temas que circulan⁴².

Como mencionamos al comienzo de este ensayo, el recurso identitario se ha vuelto tan indispensable para la maquinaria del mercado global del arte, como para su contraparte, el discurso de “lo propio”. El discurso sobre “lo latinoamericano” se ejecuta actualmente como un dispositivo de museificación y comercialización global de la producción cultural, haciendo coincidir en un mismo plano aquellas corrientes que históricamente parecían enfrentadas. Podemos encontrar un claro ejemplo de esto en el modo en que el TATE Modern, a partir del año 2002, comenzó a construir su propia máquina de colección y exhibición respecto de “lo latinoamericano”, con el fin de ajustarse a las nuevas estrategias del turismo cultural que ya proyectaban otras galerías como Guggenheim y los poderosos museos del primer mundo. En palabras de A. Giunta: “los museos se renovaron y multiplicaron sus estrategias. Se reprodujeron como las cadenas de hoteles y se vincularon al turismo cultural”⁴³. Cuatecmoc Medina quien fue curador asociado del la Colección de arte latinoamericano del TATE desde el 2002 al 2008, en una conferencia realizada en la Feria de ArteBA de Buenos Aires el año 2013, dejaba en claro la forma en que una galería como el TATE, colaboraba en construir esa dimensión abstracta y cosificada que es hoy “lo Latinoamericano” al interior de las carreteras del arte global:

42 Una serie de completos comentarios al respecto lo encontramos en el texto quecompila los ensayos del artista y teórico Luis Camnitzer, *De la Coca-Cola al Arte Boludo*, (Santiago de Chile, Ediciones Metales Pesados, 2009).

43 Giunta, *Escribir las Imágenes. Ensayos Sobre Arte Argentino y Latinoamericano*, 261.

Coleccionar no es la acumulación de una serie de valores, es ante todo una intervención en una oportunidad histórica. Efectivamente, TATE iba a trabajar sobre artista que en ese momento no estaban definidos como mercancía, en parte por las ventajas que representaba comprar con recursos limitados, pero al mismo tiempo llevar a cabo ese proceso implicaba tener la confianza de que elaborar ese argumento nuevo, iba a poder producir el campo de valor que eventualmente haría que esas obras tuvieran peso⁴⁴.

Pero a pesar de este escenario de negociaciones, cálculos y especulaciones, en que “Los misterios del arte se transmutan en secretos de las subastas, los precios de las obras son comprados con los de los bonos, las bolsas y el Dow-jones”⁴⁵, podemos encontrar obras que dislocan y friccionan este entramado, es decir, circulan friccionando o circulan a contrapelo de la carretera unidireccional del mundo global consensuado. Aquí radica la actual importancia de las obras de arte en América Latina que, examinando y re-examinando los límites de su propia práctica y las condiciones de posibilidad de su propia existencia, desestabilizan los límites identitarios, tanto de los discursos de lo “propio” y lo “auténtico”, como de las parcelaciones de identificación impuestas por el dispositivo global.

Este modo de producción es lo que podríamos denominar una “estrategia genealógica del arte”, marcando, con esto, una distancia con lo que se ha llamado “arte de archivo”, que si bien engendra su propia política, en la cual dispone las fuentes en pos de restituir memorias subalternas y sujetos olvidados, también podemos percibir en su estrategia crítica sobre el dispositivo archivístico un carácter melancólico y un proceso descriptivo, que hasta ahora ha sido relativamente fácil de cooptar por la lógica del arte global y por los aparatos patrimonializante de las identidades. Podríamos decir, en tono foucaultiano que el arte de archivo se vincula con una “arqueología del saber”, mientras que el modo genealógico del arte se vincula con una “genealogía del poder”. En el caso de esta aproximación genealógica a “lo latinoamericano”, no se asume una entidad llamada “América Latina”, sino que la genealogía rastrea los mecanismos de poder que han atribuido significados en el proceso mismo de constituirlo, esto quiere decir que “lo latinoamericano” no posee una existencia discursiva independiente de los atributos que le son asignados en cada caso:

44 Disponible en: <http://www.arteba.org/2013/>

45 Néstor García Canclini, *La Sociedad sin Relato. Antropología y Estética de la Inminencia*, (Montevideo: Katz editores, 2010) 22-23.

Más bien, ella (la genealogía) está interesada en la pregunta por cómo son posibles, en primer lugar, las representaciones, cuál es la violencia originaria que las instaure –ya que es un axioma de la genealogía que el campo de la representación está siempre delineado por un acto de violencia. En la investigación del latinoamericanismo, el énfasis no recaerá sobre el valor de verdad de las atribuciones de identidad, ya que el genealogista no se propone ofrecer una representación más verdadera de América Latina. Toda la discusión acerca de los atributos que han de ser asignados a América Latina nubla el objeto de la investigación genealógica, es decir, de la constitución de una entidad cultural forjada a partir de actos de exclusión⁴⁶.

Un trabajo que funcionó en este sentido de modo notable, fue la obra realizada en 1994 por el artista Chileno Juan Domingo Dávila, esta es una pintura reproducida en postales que circularon por medio de envíos de correo. La obra llamada “El libertador Simón Bolívar” representaba una imagen del prócer montado en su caballo, pero tenía la particularidad de que la mitad del caballo desde la cabeza hacia atrás estaba pintado remitiendo al abstraccionismo de Mondrian, y el prócer latinoamericano montado sobre el caballo tenía cuerpo de travestí, con senos y cadera femenina y con pantimedias de encaje. Además el prócer esgrimía al espectador un gesto obscuro con el dedo medio de la mano levantado. Esta obra generó una importante controversia pública, que contó con un reclamo formal de la embajada de Venezuela al Ministerio Chileno de Relaciones Exteriores. El caso circuló en la prensa nacional por dos semanas. Pero más allá del anecdótico de los reclamos y la mediatización de la obra, aquí podemos ver un efectivo ejercicio genealógico del arte. En el libro de Nelly Richard titulado *Residuos y Metáforas. Ensayos de crítica cultural sobre el Chile la Transición*, se describen claramente las alteraciones de sentido que produjo este trabajo:

Las manifestaciones “indecorosas y atentatorias al genio inmortal de la independencia americana” supuestamente expresadas por la obra se atribuyeron al hecho de pintar al Libertador “como si fuera un desviado” (con cuerpo de mujer) y haciendo un gesto de la calle, popular y obscuro,

46 Avelar, “Hacia una Genealogía del Latinoamericanismo”, 22.

que posee una directa connotación sexual. Pero estaba, además, la mestización de sus rasgos faciales que testimonian la indigenidad del personaje. Lo *indígena*, lo *femenino* y lo *popular* mostraban los rasgos de *subidentidad* tan largamente censurados por el academicismo de la Historia del arte universal en complicidad con la ideología blanqueadora del latinoamericanismo oficial; rasgos de impureza que contaminaron la imagen oficial de héroe de la leyenda independentista de América Latina, integrando “la subalternidad (el indio, la mujer) a la centralidad criolla (oligárquica, masculina) del proyecto nacional⁴⁷.”

La obra estaba circunscrita en el proyecto “La escuela de Santiago”, en el que participaban el mismo Dávila, y además Arturo Duclos, Eugenio Dittborn y Gonzalo Díaz, quienes emitieron el siguiente comunicado público:

¿Cómo es posible que Bolívar sea también mujer? ¿Y que el padre de tantas patrias haya perdido de súbito la compostura marcial, la virilidad militar y haya adquirido pechos de mujer, aros, medias y rouge de mujer? (...) la tarjeta de Dávila no es, entonces, la representación de Bolívar, sino un ensayo de identidad. Allí se encuentran girones agitados y excluidos, pedacería de pacotilla que adorna el bazar de la identidad latinoamericana. Revueltos, zurcidos, pegoteados⁴⁸.

Cuando este tipo de obras someten al rigor genealógico las fábulas de la identidad estas explicitan los entramados ocultos que las sostienen invariablemente a partir de ficciones fundacionales. Lo “propio” es sin duda la ficción más poderosa al respecto:

“Lo propio” –en los inseparables sentidos de lo propio [propriety] y de la propiedad [property], identidad ontológica y pertenencia económica– hipostasia una

47 Nelly Richard, *Residuos y Metáforas. (Ensayos de Crítica Cultural Sobre el Chile de la Transición)*, (Santiago de Chile: Cuanto Propio, 1998) 11.

48 Declaración de la escuela de Santiago, firmada por Díaz, Dittborn y Duclos, *la Época*, 21/8/94 citada en Guillermo Machuca, *El Traje del Emperador. Arte y Recepción Pública en Chile de las Cuatro Últimas Décadas*, (Santiago de Chile: Metales Pesados, 2011) 157.

continuidad entre el pasado y el presente, entre sujetos heterogéneos, con el fin de interpelar aquellas heterogeneidades como una sustancia común, siendo esta sustancia común, en el caso del latinoamericanismo, “lo latinoamericano”⁴⁹.

Otra interesante propuesta que atraviesa esta problemática es el trabajo del filósofo y performista travesti Giuseppe Campusano, quién ha construido un museo móvil llamado “Museo Travesti” y a partir de él afirma que la identidad Latinoamérica siempre ha sido una identidad travestida. Campusano señala que: “con el Museo Travesti propongo trascender tales disyuntivas binarias (salvaje-civilizada, centro-margen, hombre-mujer) en el acto de entrar al museo, travestida de museo, para travestir al museo, como caballo de Troya, máscara indígena o retrovirus, aquellos actos travestis de siempre como performatividad y discurso”⁵⁰²⁵. Además de este proyecto, Campusano tiene una notable serie fotográfica que consiste en autorretratos, donde este performista aparece travestido de Virgen María en sus versiones barroca latinoamericana:

Existe una relación confesional entre la Virgen María y las travestis peruanas y, a partir de ésta, una relación conceptual entre la Virgen y lo travesti que trasciende los tópicos católicos de unicidad, apariciones e idolatrías como mestizajes culturales, y la pobreza: la Virgen como el travesti por excelencia con su ajuar magnífico y sus apariciones performativas. No soy el primero que se traviste de Virgen: ya durante el Medioevo se hizo en el teatro. Pero es en 2007, en el contexto de la publicación del libro travesti, que decido cambiar la imagen de puta por la de virgen, como metáfora de un travestismo como ritualidad y mestizaje. De la composición triangulada, sacra y estable del Renacimiento a traslapar cuerpos y culturas que la desestabilicen⁵¹.

Para terminar, me gustaría mencionar al Colectivo Etcétera de Argentina, quienes trabajan a partir de lo que llaman el “errorismo”. A partir del año

49 Avelar, “Hacia una genealogía del latinoamericanismo”, 26.

50 Fragmento de la entrevista a Giuseppe Campusano publicada en línea: <http://hemisphericinstitute.org/hemi/es/campusano-entrevista>

51 Fragmento de la entrevista a Giuseppe Campusano publicada en la página web www.hemi.nyu.edu

2010, cuando se comenzaron a celebrar los bicentenarios en gran parte de los países latinoamericanos, el colectivo “etcétera”⁵² creó una campaña llamada “La Bicentenario Errorista. 200 Años de Error”. Bajo la idea principal de que las independencias en sudamérica son un error histórico, o más bien, una mentira histórica, por lo que tocaría potenciar las campañas “erroristas” en estos territorios. “La bicentenario errorista” señala los errores de la independencia a partir de una serie de acciones, intervenciones callejeras, manifiestos y videos”⁵³.

En síntesis, vemos el modo en que el trabajo genealógico activa las convulsiones domesticadas por los discursos oficiales. La estrategia genealógica de arte, se opone al “despliegue metahistórico de las significaciones ideales y de los indefinidos teleológicos”⁵⁴, mediante la destrucción de la noción esencialista de origen. Siguiendo esta estrategia, el arte anti-identitario se emancipa de las dos grandes corrientes que, a pesar de parecer históricamente opuestas, en su dialéctica han articulado un poderoso dispositivo de inclusión/exclusión, que no sólo abastece mutuamente sus marcos exclusivistas, sino que, se inscriben en una extensa tradición metafísica que atraviesa toda la historia de occidente. Aquí radica la importancia de la relación entre arte y genealogía que hemos intentado presentar contra la “política” de la identidad latinoamericana. La estrategia genealógica no busca remontar la historicidad dominante con el fin de establecer los límites definidos de la identidad y el origen, sino, muy por el contrario, busca exponer el despliegue de la violencia, las ínfimas desviaciones, los errores inadvertidos, que han quedado disimilados. Demostrando el modo en que en el discurso legitimado del origen, lo propio y lo auténtico no subyace la verdad del ser, sino “la exterioridad del accidente”⁵⁵.

BIBLIOGRAFÍA

- Ana Longoni, “Encrucijadas del arte activista en la argentina” en *Ramona. Revista de artes visuales*, N.º 74, Argentina, (2007).

52 Resulta interesante revisar el proceso de captura al que se vieron expuesto lo grupos de arte activista que acompañaron el estallido popular en Argentina el 2001. Ana Longoni en su ensayo “Encrucijadas del arte activista en la argentina”, revisa en profundidad los acontecimiento, contradicciones y la final disolución de gran parte de estos proyectos (Taller popular de Serigrafía “TPS”, Arde!Arte, Grupo de Arte Callejero “GAC” y Grupo Ectecera) al ser capturados en la circulación internacional del circuito de bienales. En *Ramona. Revista de artes visuales*, N.º 74, Argentina, (2007).

53 Disponible en: <http://bicentenarioerrorista.wordpress.com>

54 Michel Foucault, “Nietzsche, la genealogía, la historia” en *Microfísica del Poder*, (Madrid: Ediciones La Piqueta, 1979), 8.

55 Foucault, “Nietzsche, la genealogía, la historia”, 8.

- Andrea Giunta, *Escribir las Imágenes. Ensayos Sobre Arte Argentino y Latinoamericano*, (Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2011).
- Alberto Moreiras, *Tercer Espacio: Literatura y Duelo en América Latina*, (Santiago de Chile: Lom-Arcis, 1999).
- Chantal Mouffe, *En Torno a lo Político*, (Buenos Aires: Fondo de cultura económica, 2007).
- Guillermo Machuca, *El Traje del Emperador. Arte y Recepción Pública en Chile de las Cuatro Últimas Décadas*, (Santiago de Chile: Metales Pesados, 2011).
- Idelber Avelar, “Hacia una Genealogía del Latinoamericanismo” en *Revista pensamiento Político*, Instituto de Humanidades UDP, dossier N° 2, (2012).
- Jacques Rancière, *Política, policía, democracia*, (Santiago de Chile: Lom, 2006).
- Julio Ramos, *Desencuentros de la Modernidad en América Latina. Literatura y Política en el siglo XIX*, (Santiago de Chile: Editorial Cuarto propio / Ediciones Callejón, 2003).
- Luis Camnitzer, *De la Coca-Cola al Arte Boludo*, (Santiago de Chile, Ediciones Metales Pesados, 2009).
- Michel Foucault, “Nietzsche, la genealogía, la historia” en *Microfísica del Poder*, (Madrid: Ediciones La Piqueta, 1979).
- Nelly Richard, *Residuos y Metáforas. (Ensayos de Crítica Cultural Sobre el Chile de la Transición)*, (Santiago de Chile: Cuanto Propio, 1998).
- Néstor García Canclini, *La Sociedad sin Relato. Antropología y Estética de la Inminencia*, (Montevideo: Katz editores, 2010).
- Willy Thayer, “El Golpe como Consumación de la Vanguardia”, en *Revista Pensamiento de los Confines*, N° 15 (2004).

La creación del olvido.

José Enrique Rodó y el lazo de la reconciliación.

Alejandro Fielbaum S.

*Solo se habrá elaborado el pasado cuando las causas de lo ocurrido hayan sido eliminadas. Solo porque las causas subsisten, hasta el día de hoy no se ha roto su hechizo*⁵⁶.

1.- Los lazos de la memoria.

Un año después del fin de la primera Guerra Mundial, Víctor Pérez Petit publica una larga biografía de Rodó que parte con la rememoración de un diálogo con su amigo desplegado a comienzos de la guerra. Inesperadamente, Rodó entonces sostiene que, cien años después, los hombres habrán de envidiar a quienes, como ellos, habrán sido testigos concretos de la guerra. Tan curioso celo se explica porque, en tanto observadores directos, Rodó y sus contemporáneos no padecen la usual necesidad de los hombres de pensar desde una distancia en el tiempo que los obliga, señala Rodó, a *filosofar al revés*. Junto al objeto pensado, por el contrario, pareciera asegurarse la opción de seguir pensando en su distancia, gracias a un recuerdo de lo que se ha presentado, permitiendo un saber enderezado. De hecho, según narra el biógrafo, ese talante tiene su relación con Rodó. Se conocen, como posibles objetos de una biografía, mejor que nadie. Por lo mismo, para guardar ante los futuros hombres el saber de uno y de otro, antes de que las futuras generaciones inviertan sus figuras, Rodó propone un singular lazo: “Celebremos el pacto, siquiera para dejar certificado que cruzamos la vida como dos buenos amigos. El pacto es este: el que sobreviva, hará la biografía y el elogio del otro”⁵⁷.

Pérez Petit acepta con risa, suponiendo que él será quien deba recoger lo prometido. Poco después, ante la muerte de Rodó en Europa, su compañero cumple con un texto que no solo destaca por su extensión y premura, sino por una pretensión de fidelidad a la memoria que trasciende incluso una de las

56 Theodor W. Adorno, *Ensayos sobre la propaganda fascista. Psicoanálisis del* (Buenos Aires: Paraíso, 2005)

57 Víctor Pérez Petit, *Rodó. Su vida – Su obra* (Montevideo: Imprenta Latina, 1918) 14.

voluntades enlazadas. Así, testimonia la impensada influencia de Platón en su obra, figura que habría venerado y ocultado incluso a sus íntimos amigos. Tal como un enamorado esconde a su novia, cuenta Pérez Petit con una metáfora harto decidora de la platónica amistad que recuerda, Rodó esconde el libro de Platón cada vez que alguien entra a su recámara⁵⁸. Justamente por el imperativo de recordar, Pérez Petit traza una figura de su amigo más allá de lo que Rodó presenta de sí.

Al recordar a su amigo, entonces, Pérez Petit expone un secreto que es recordado por variados comentaristas posteriores, a partir de distintas estrategias de lectura que siguen vinculando, de forma algo problemática, a Rodó con singulares formas de platonismo⁵⁹. Tales lecturas olvidan que la tentativa modernista obliga a Rodó a acompañar la promoción de estatuas que recuerden el pasado, propias de su bien llamado paradigma escultórico⁶⁰, con la afirmación del arte escrito que Platón rechaza.

En particular, Rodó defiende la prosa decimonónica rioplatense. Por ejemplo, a través de la escritura de Juan María Gutiérrez y su *porfía tenaz contra el olvido, la ingratitud y la indolencia*⁶¹. El argentino, para Rodó, posee el secreto para trazar un retrato de la nación que los nuevos hombres debe prolongar, acompañando su enderezado conocimiento de la nueva guerra europea con la insistencia en el invertido saber de la Independencia. Solo así esta gesta puede mantenerse *para siempre* como alto y sagrado recuerdo en la historia de las naciones⁶². Este trabajo deviene crucial, ante la contemporánea amenaza de recuerdos fáciles de olvidar. Por ello, según señala en el Centenario chileno, resulta necesario rescatar la gesta independentista. Ante la guerra mundial, sincera Rodó, las Independencias americanas no parecen ser mucho más que una gesta policial, lo que difícilmente podría seguir afirmando la constitución del orden político. Sin embargo, con otra forma de recordar podría darse otro recuerdo de ella. Al notar el valor y el sacrificio de la Independencia podría explicarse, dice Rodó, por qué perdura en la memoria de los hombres⁶³. En ese

58 Pérez Petit, *Rodó. Su vida - Su obra*, 30.

59 Véase por ejemplo, Carla Giaudrone, *La degeneración del novecientos. Modelos estético-sexuales de la cultura en el Uruguay del novecientos* (Montevideo: Trilce, 2005) 101; Pablo Rocca, *Enseñanza y teoría literaria en José Enrique Rodó* (Montevideo: Edición digital de la Biblioteca Miguel de Cervantes, 2010).

60 Cfr. Ricardo Melgar Bao, “Más allá del *Ariel*: Rodó y el moderno decorado urbano”, en *Arielismo y globalización* (México: Instituto Panamericano de Geografía e Historia / Fondo de Cultura Económica, 2002) compilado por Hernán Taboada & Leopoldo Zea; William Rey Ashfield, “J. E. Rodó, entre el monumento y la ciudad”, *Atrio* N°18 (2012): 61-72.

61 José Enrique Rodó, *Obras completas* (Madrid: Aguilar, 1967) 736.

62 Rodó, *Obras completas*, 570.

63 Rodó, *Obras completas*, 1224.

sentido, al trascender los hechos y sentir los valores, la memoria puede engrandecer los hechos, restituyendo lo antes acontecido, incluso cuando se trata de experiencias de la que no queda ni más, ni menos, que el recuerdo:

Este es hechizo de la memoria, cuyo acompañamiento sentimental vincula siempre cierto poder de evocación y realización de las cosas desaparecidas; poder que, en organizaciones muy sensibles al prestigio alucinador del recuerdo, alcanza hasta igualar, y aun superar en intensidad y fuerza, la faz subjetiva de la realidad pasada⁶⁴.

2.- Los lazos del olvido.

Otro secreto que Rodó toma de su lectura secreta de Platón, podría especularse, es el de la necesidad de que el recuerdo de la verdad vaya acompañado con algunos olvidos que, para Platón, aseguran la unidad del cuerpo de la ciudad. El éxito de esa operación permite a Schmitt en una crucial nota de su no menos crucial texto sobre el concepto de lo político, sostener que, para Platón, la verdadera guerra se da siempre entre helenos y bárbaros, en contraposición a la guerra civil: “Aquí se manifiesta la idea de que un pueblo no puede hacerse la guerra a sí mismo y que una ‘guerra civil’ significaría tan sólo un desgarramiento pero no quizás la construcción de un nuevo Estado y hasta de un nuevo pueblo”⁶⁵.

De modo problemático, para Schmitt, la guerra siempre se da contra quien se sitúa más allá del propio límite, incluso cuando se trata de la manifestación violenta de la lucha de clases en el mismo espacio, como si la unidad de la nación estuviese siempre, de antemano, ganada. De esta forma, lo que habría de recordar son las guerras en las que triunfa su bando como si este fuese toda la ciudad, olvidando el previo olvido que, para Loraux, constituye la ciudad griega tras la guerra civil. Conocedora de la fractura originaria, Loraux no puede distinguir tan simplemente entre una y otra violencia, como bien recuerda Derrida en otra nota al pie, igualmente crucial para pensar su deconstrucción de la política schmittiana⁶⁶.

64 Rodó, *Obras completas*, 936.

65 Carl Schmitt, *El concepto de lo político* (Buenos Aires: Struhart & Cía, 2006) nota 17.

66 Jacques Derrida, *Políticas de la amistad. Seguimiento de El oído de Heidegger* (Madrid: Trotta, 1998) 110.

La experiencia de Rodó, parece ser la de quien ha de gestar el olvido descrito por Loraux para alcanzar el diagnóstico de Schmitt. Entre la Grecia antigua y la Alemania nazi, el modelo de nación que gana su interés –y, por cierto, el bando que apoya en la guerra– es el de Francia, una vez que toma un carácter conflictivo la memoria. Es decir, cuando lo reciente no es la guerra contra el extranjero, sino la experiencia de la guerra civil que según escribe a Unamuno en 1904, se han arraigado como un triste *sport nacional*⁶⁷. Durante la guerra europea, de hecho, Rodó, cuenta 42 guerras en 80 años de historia, sin olvidar que la cantidad de guerras en Europa duplica a las americanas. Por ello, ironiza sobre la antigua creencia de la guerra como originalidad americana. El nuevo continente es largamente superado, en el hábito bélico, el viejo mundo: “Nuestras perpetuas ‘paces’, nuestros periódicos juramentos de olvido y confraternidad, nuestra sempiterna afirmación de la que acaba ‘será la última’, tiene ahí su filiación indiscutible”⁶⁸.

La diferencia entre la civilizada adultez europea y la conflictiva juventud americana, por tanto, no explica porque una historia sea menos violenta que la otra, sino porque el viejo continente logra alcanzar el estado de la civilización, pese a las guerras que deja atrás para seguir avanzando. Lo que logra Europa, entonces, es el olvido de los previos conflictos. Justamente Renan, pensador francés del que se vale Rodó para pensar la urgencia de gestar una nueva civilización opuesta a los criterios imperantes del progreso, es quien piensa la nación, en torno a la historia de las intensas guerras europeas, como una forma de olvidar en común⁶⁹. Ante el infinitamente inestable fundamento de la nación, Renan asume que no basta con recordar en común, pues a ello hay que añadir el acto de no recordar. Como bien comenta al respecto Palti, para que se despliegue con éxito tal estrategia no basta, en primera instancia, con desear olvidar, sino que resulta necesario olvidar que se ha olvidado⁷⁰.

Creando en el olvido, Europa crea el olvido y se renueva. Recién tras esa borradura parece posible el mucho más recordado ejercicio, de toda construcción de un discurso nacional, de erigir una memoria en común. Antes de inventar la tradición, entonces, deviene imperativo olvidar que la unidad imaginada desde la que se inventa ha sido, antes, la de unos contra otros: “Mnemosina es la

67 Rodó, *Obras completas*, 1393.

68 Rodó, *Obras completas*, 1227.

69 Rodó, *Obras completas*, 2011.

70 Elías José Palti, *La nación como problema: los historiadores y la “cuestión nacional”* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003) 77.

madre de la patria, pero esta memoria debe promover un culto previo al olvido”⁷¹.

3.- Los lazos de la amnistía

Es esa voluntad de olvido la que, para Rodó, falta a Uruguay tras la Guerra Civil de 1903 que rechaza de forma rotunda, pese a ser parte, como parlamentario, de uno de los bandos en cuestión. Ante la guerra propia, la mirada recta no es la contemporánea del conflicto, sino aquella que lo mira como si hubiese sucedido un siglo. En enero de 1904 escribe a Juan Francisco Piquet que su único consuelo es que el escenario bélico no puede durar tanto más. Sin embargo, afirma que con la finalización de la guerra no basta, ante el carácter potencial de un conflicto que sigue vivo. Al mismo interlocutor describe con intensidad, algunos meses más tarde, la dificultad de que su término consiga, realmente, la finalización de la guerra. Y es que persiste según narra, una memoria que imposibilita el cierre del conflicto, mientras los hombres gozan sin notar la inquietante presencia de los recuerdos. Una cita tan larga como notable así lo muestra:

Le escribo mientras atruenan los aires los cohetes y bombas con que se festeja el restablecimiento de la paz. ¡Este es nuestro pueblo! Vivimos en una perpetua fiesta macabra, donde la muerte y la jarana alternan y se confunden. Gran cosa es la paz, sin duda alguna; pero cuando todavía no están secos los charcos de sangre, cuando todavía no se ha disipado la humareda de las descargas fratricidas, cuando todavía está palpitante el odio, y las ruinas de tanta devastación están por reponerse, tiene algo de sarcástico esta alegría semibárbara, estos festejos que debían reprimirse, por decoro, por pudor, porque lo digno sería recibir con una satisfacción tranquila y severa la noticia de que cesó el desastre, y pensar seriamente en ver cómo se han de cicatrizar las heridas y pagar las enormes trampas de la guerra. Pero ¡no, señor! Hay necesidad de hacer una fiesta carnavalesca de lo que debiera ser motivo de recogimiento y meditación. Es lo mismo que si una madre a quien se le

71 Jean Louis Déotte, *Catástrofe y olvido. Europa, las ruinas, el museo* (Santiago de Chile, Cuarto Propio, 1998) 27.

hubieran muerto dos de sus hijos en la guerra, al saber que habían salvado los otros dos, festejara esto último abriendo sus salones, descotada y pintada, y dando una opípara comilona, cuando aún estuvieran calientes las cenizas de los hijos muertos... Parece que se festejara una gran ocasión de orgullo y honor para el país. Y lo que se festeja es apenas que la vergüenza y la miseria no se hayan prolongado por más tiempo y no hayan concluido del todo con esta desventurada tierra; Hay en todo esto algo de insulto para los hogares que visten luto, y para los trabajadores honestos arruinados por la locura nacional, y para el país mismo, desacreditado y asolado por la ignominia de la revuelta montonera... Pueblo histérico, y pueblo chiflado, donde al día siguiente de despedazarse en las cuchillas se decreta la verbena pública, y donde los teatros rebosan de gente la noche del día en que llega la noticia de la batalla más espantosamente sangrienta que ha manchado el suelo de la patria⁷².

En ese sentido, incluso sin la cercanía del cuerpo asesinado, basta con el recuerdo de la antigua brega para que la mantención de la paz resulte imposible. Para detener tan macabra tradición, Rodó, parafraseando su imagen, aspira a enfriar y ocultar las cenizas de los restos cuya presencia no podría cerrar el pasado. Aspirando a una pacificación real, Rodó aprueba en el parlamento, una ley de amnistía que describe, también, como una *ley de olvido*⁷³. La memoria de la nación debe anudar y desanudar recuerdos, en la simultánea operación de la memoria y el olvido que el mismo Rodó que afirma la memoria de la Independencia deniega la de las guerras civiles del siglo XIX, cuya inquietante reiteración solo podría terminar si se las olvida y da pie a la nueva humanidad que gracias al desconocimiento del conflicto puede renovar la existencia.

Algunos años de la ley ya descrita, ante la discusión parlamentaria sobre la conmemoración de las fechas de duelo nacional, Rodó enuncia un encendido discurso en el que objeta con dureza el exceso de recuerdo del pasado que se contrapone a la real vida del espíritu. Únicamente las sociedades en secular esclavitud, como la polaca, o en perpetua expatriación, como los judíos, pueden

72 Rodó, *Obras completas*, 1350.

73 Rodó, *Obras completas*, 1099.

templar su sentimiento público con duelos públicos que en pueblos libres y progresistas, postula el ensayista, habrían de interrumpirse después de un tiempo del acontecimiento que interrumpe la normalidad. Insistir en su recuerdo, tras la natural muerte de los hombres, no sería sino un *convencionalismo repulsivo*.

Frente al luto infinito, Rodó sostiene la necesidad de retomar la normalidad de la existencia, la que partiría por abandonar del luto, y permitir el avance de la historia. Contra la memoria de la división y la muerte, afirma que hay que afirmar la de la unión y la vida. Dejar de recordar la muerte, entonces, para seguir recordando lo que permita vivir:

Las fechas gloriosas, los días de júbilo y orgullo para la comunidad, tienen sí títulos suficientes con que perpetuarse y motivar imperecederas conmemoraciones, porque son en sí mismos una afirmación de la vida, un estímulo perenne de los sentimientos que exaltan la vitalidad social y vinculan al porvenir con el pasado por el lazo de continuidad que se sobrepone a la muerte, a los contrastes, a los dolores, y lleva triunfalmente adelante la entidad colectiva de un pueblo⁷⁴.

4.- Los lazos de Rodó.

A partir del importante libro *Motivos de Proteo*, cuyo lema es *reformarse es vivir*, Rodó afirma la necesidad creativa del olvido, lo que permite pensar ciertos vínculos entre los más importantes textos teóricos de Rodó y las posiciones parlamentarias recién descritas. Sin embargo, pese a algunos interesantes intentos de leer a Rodó en las tensiones de su presente⁷⁵, la bibliografía que historiza su obra ha tendido a centrarse de forma apresurada en la crítica cultural de Rodó al utilitarismo norteamericano y la defensa de la identidad hispanoamericana, perdiendo los vínculos con las tensiones políticas de la época. Al sustraer a Rodó de la guerra, no solo se lo desliga de su militancia en el Partido Colorado. Con esa estrategia, además se lo puede leer como un enemigo del progreso, pensando su defensa de los derechos del espíritu en absoluta contraposición a un progreso en el que se habrían perdido. Así,

74 Rodó, *Obras completas*, 1142.

75 Cfr. Diego Alonso, "José Enrique Rodó: una retórica para la democracia", *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, Vol. XXV, N° 2 (2001); Gustavo San Román, "Political Tact in José Enrique Rodó's Ariel", en *Forum for Modern Language Studies*, Vol. 36, N° 3 (2000).

junto con olvidar que Rodó fue parlamentario, se olvida su afirmación del olvido. De modo ejemplar, Roig lo describe como el mayor ideólogo de la restauración, contra el olvido, de la propia identidad⁷⁶. Lamentablemente, la vinculación entre la faceta parlamentaria de Rodó y su trabajo ensayístico ha sido rara vez abordada, desvinculando las tentativas del modernismo literario rodoniano con su participación en la coyuntura en la que escribe. Por ejemplo, Ardao señala que la escritura de *Motivos de Proteo* durante la guerra es una *curiosa coincidencia*⁷⁷, mientras que Benedetti culmina su biografía describiendo a Rodó como un autor del siglo XIX cuya posición en el siglo XX habría sido la de un turista. Es decir, quien deja la experiencia del presente y sus modernizaciones fuera de su producción escritural.

Sin embargo, ante la experiencia de la guerra, la desinteresada percepción turística pierde peso como metáfora. Si no se asume que afecta su escritura, al menos hay que señalar que lo hace negativamente. De tal forma, sostiene Rodríguez Monegal que la Guerra Civil destruye sus mejores ideales⁷⁸. Ante ello, su trabajo sólo puede pensarse desde la elusión al contexto. Ahora bien, contra una lectura puramente reactiva entre la escritura y el contexto, puede pensarse en el carácter productivo del distanciamiento rodoniano. Dado que la agenda parlamentaria de Rodó es la de superar la contingencia es que parece coherente que instale la posibilidad de la creación en la trascendencia de la experiencia. Carlos Real de Azúa, de hecho, sitúa la Guerra Civil como un *contraluz doloroso* de las felicidades y bríos de Proteo⁷⁹.

En efecto, en el libro antes mencionado no pueden hallarse declaraciones sobre la amnistía como las antes citadas. El punto es que, dado el carácter *friccional* del libro⁸⁰, su posición no podría aparecer en términos de las declaraciones explícitas que enuncia, puesto que estas buscan pensar una teoría general de la vocación y la creación que trascienden el contexto de la guerra. Sin embargo, el mismo Rodó autoriza a pensar su posición ante la cultura como parte de su preocupación política ante la guerra, precisamente por su insistencia necesidad

76 Cfr. Arturo Andrés Roig, *Teoría y crítica del pensamiento latinoamericano*, (México: Fondo de Cultura Económica, 1981) 70.

77 Arturo Ardao, "La idea de tiempo en Rodó", en *Etapas de la inteligencia uruguaya* (Montevideo: Universidad de la República, 1971) 278.

78 Emir Rodríguez Monegal, "Introducción general", *Obras Completas de José Enrique Rodó* (Madrid: Aguilar, 1967) 34.

79 Carlos Real de Azúa, "Prólogo a Ariel", en José Enrique Rodó, *Ariel. Motivos de Proteo* (Caracas: Ayacucho, 1993) XLV.

80 Ottmar Ette, "Una gimnástica del alma: José Enrique Rodó, Proteo de Motivos" en *José Enrique Rodó y su tiempo. Cien años de 'Ariel'*, Ed. Ottmar Ette & Titus Heydenreich, 12° Coloquio interdisciplinario de la Sección Latinoamérica del Instituto Central para Estudios Regionales de la Universidad de Erlangen-Nürnberg, Vervuert – Iberoamericana, 2000, 180.

de trascender la coyuntura de la división a partir del nuevo fundamento de la unión. De hecho escribe a García-Calderón, durante la guerra, que es el desencanto de la política parlamentaria el que lo lleva a retomar, por otros medios, los fines del fin a la guerra: "Quizá debamos remontar la mirada, y preparar el terreno de una política más culta, y sana, y mejor, por medios que no sean los de la participación militante en las luchas políticas actuales, dadas las condiciones en que están ellas planteadas"⁸¹.

La aparente despolitización de la escritura rodoniana, en ese sentido, podría leerse como una estrategia distinta a la de los bandos en lucha, ante un contexto que exige esa diferencia, justamente para olvidar lo que no se puede olvidar. En trabajos recientes, de hecho, Caetano destaca la contribución de Rodó a la minimización de la intransigencia partidista⁸². En esa dirección, puede leerse la escritura de Rodó como una coherente prolongación de su actividad parlamentaria, y viceversa, a partir del dolor por la guerra que, para Rodó, obliga a pensar en otra forma de modernización, cuyo olvido del pasado reciente no derive en el progreso calibanesco, sino que pueda componer, simultáneamente, el progreso y la creación, a partir de los nuevos bríos de la unidad que recuerda su pasado para olvidar su conflictivo presente.

5.- Los lazos del arte.

El rescate rodoniano de la tradición no desea una vuelta a lo perdido, sino retomar su promesa de unidad para dirigir el futuro que exige el cambio, yendo más allá de un presente que requiere de algunos olvidos. Contra quien desease la mantención de una identidad previa a la modernización, Rodó sostiene que es en la vida moderna cuando la identidad nacional debe prolongarse. Tras destacar la simultaneidad entre el crecimiento del continente y la filosofía de Condorcet y otros pensadores del progreso, Rodó es explícito al vincular el futuro americano con un porvenir al que no le falta el olvido: "Si hay algún sentimiento esencialmente americano es, sin duda, el sentimiento del porvenir abierto, prometedor, ilimitado, del que se espera plenitud de la fuerza, de la gloria y del poder"⁸³.

81 Rodó, *Obras completas*, 1437.

82 Gerardo Caetano, "Filosofía y política en Uruguay. Carlos Vaz Ferreira y la promoción del 'republicanismo liberal'", en *Prismas*, Vol. 17 n°1 (2013): 99; Gerardo Caetano & Adolfo Garcé, "Ideas, política y nación en el Uruguay del siglo XX", en *Ideas en el siglo. Intelectuales y cultura en el siglo XX latinoamericano*, coordinado por Oscar Terán (Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2004) 332.

83 Rodó, *Obras completas*, 1203.

Es sabido que el proyecto rodoniano busca encaminar ese progreso a partir de la superioridad estética del saber desinteresado de la cultura, como tan bien ha mostrado Julio Ramos⁸⁴. Y es justamente desde el carácter creativo del olvido que Rodó piensa la chance del arte, desde de la crucial distinción entre la memoria épica y la memoria lírica. Si la primera se liga a los hechos objetivos, la segunda se centra en las impresiones y sentimientos personales, al punto que permite volver a sentir el instante y su sentimiento. Contra una eventual distinción rápida entre una y otra forma de recordar, afirma ambos ejercicios de la memoria están imbuidos por el sentimiento, por la verdad del sentimiento irreductible a quien recuerda ficticiamente, de forma infiel, como el propio Rodó recuerda a quien recuerda:

Y ahora surge en mi memoria una sombra, ahora veo un padre generoso y bueno, arrastrado al furor de la civil contienda por esas ilusiones de fe y amor, por esas torres de viento, que nacen de seducción y encanto recíprocos, y toman, a la distancia, semejanza de ideas; le veo llorar ante un sangriento cadáver, muestra de cómo el mismo impulso de vértigo paró en el sacrificio sin honor y sin fruto; y le veo que mide el abismo que separa la verdad de este dolor, de la mentira de aquel mareo de pasión y vanagloria⁸⁵.

Justamente contra esa mentira, especulamos, es que ese padre podría escribir. Puede pensarse, por cierto, que esa es la memoria que pone en marcha la generación de Gutiérrez. La tentativa modernista, por el contrario, parece exigir un arte que no represente esa verdad, sino que la transmute: A través de la literatura, procesa la política. Si bien Rodó reconoce que de una y otra forma de memoria puede surgir el arte, añade que solamente la memoria lírica posee la potencia de reproducir la vida pasada en la nueva, y abrir la posibilidad de la nueva vida. Si la memoria épica, por así decirlo, puede seguir recordando las Independencias, la memoria lírica habrá de gestar el nuevo arte moderno que pueda conducir el desarrollo posibilitado por la gesta independentista al abrir, en la distorsión del recuerdo, la posibilidad de la obra moderna. Más allá de la vigilante luz de la memoria, que mantiene nuestra identidad, el olvido del presente permite al artista, análogo con el sonámbulo, sumergirse en el

84 Julio Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX* (Caracas, Fundación Editorial El Perro y la Rana, 2009).

85 Rodó, *Obras completas*, 915.

retiro y la creación artística, más viva, por su carácter olvidadizo, que el presente viviente

¿No has oído decir cómo la sugestión del hipnotizador suele manifestarse también en el sentido de retraer el alma del sujeto a una época anterior de su vida, operando en su memoria la evocación de un recuerdo que vuelve a ser para él la realidad viva y actual; recuerdo que, a su vez, evoca por asociación los hechos de conciencia concomitantes y el tono de vida general e íntimo, y recompone así, para mientras dura el sueño, el alma entera, tal como fue, en una prodigiosa «vuelta» de la juventud o de la infancia?⁸⁶.

Por ello, para Rodó es a partir del sueño y el olvido que el artista puede colocar al hombre en otra experiencia, capaz de encaminar, a través del olvido en común, los nuevos caminos. Situado en una distinta economía del dolor, sostiene Rodó de manera explícita, el artista es quien no sólo sufre, como todos los hombres, sino quien puede transmutar ese sufrimiento en la nueva obra que construye el nuevo mundo. Desde la empatía con los vencedores que, como bien sostiene Benjamin, genera todo discurso que aplaude los avances del progreso como relevo del dolor, a través de una memoria que justifica sus olvidos y catástrofes, para Rodó es justamente ese dolor, es la muerte que se recuerda en la transfiguración que la olvida, lo que deniega el conflicto circundante para retomar el progreso del espíritu. Ganando al perder, recordando al olvidar, el espíritu traza su propia amnistía, crece, y el trauma, quizás, con el arte, se olvida: Tal vez, prevalecerá la barbarie para siempre; tal vez acabará la misma sociedad, y el desierto vendrá a extenderse sobre donde fue un imperio famoso. Pero quizá también, libre de miasmas pestilentes la civilización que había; repuestos, con la sangre nueva, la fuerza y el candor gastados, y combinándose para lo futuro los elementos de una dichosa originalidad, un orden mejor y más enérgico resurgirá, como una floresta, del polvo de las ruinas. Esta es la imagen del período de anonadamiento que dejan tras sí los grandes dolores. Todo parece trastornado en el alma; todo desquiciado e incapaz de volver a su término habitual; la existencia, sin objeto ni rumbo; la voluntad, sin normas; pero, por bajo de esto, sí la conciencia alcanzara a las misteriosas profundidades del abismo interior, percibiría el sordo fermentar con que se prepara una vida renovada y fecunda, por obra del mismo impulso que mueve, como operación preliminar, aquel desorden y que restablecerá, mediante

86 Rodó, *Obras completas*, 938.

asociaciones nuevas, la unidad y finalidad de la vida, dejándola acaso más firme y mejor concertada que antes⁸⁷.

6.- Post-data.

Es más que predecible que si recordamos las posiciones de Rodó acerca de la memoria, en este contexto, no es sólo para mostrar otras facetas de la obra de Rodó, sino también por los ecos y tensiones que pueden leerse, a partir de Rodó y tantos autores más, en los discursos de reconciliación que no han dejado de circular en el Chile postdictatorial. Más obvio aún sería lo que podríamos desarrollar a partir de ello, insistiendo, por ejemplo, en la diferencia entre la amnistía y el perdón⁸⁸, la necesidad del trabajo de la memoria⁸⁹, la importancia del testigo contra el sepultamiento de la historia⁹⁰ u otras tantas figuras que el lector bien podría adivinar.

Antes que ello, por tanto, nos interesa, terminar sugiriendo la necesidad de acompañar el estudio de las políticas estatales del olvido con el análisis de la elaboración de discursos teóricos sobre la memoria y el olvido, aparentemente tan lejanos a aquellas políticas. Ciertamente, no se trata de derivar analíticamente los conceptos de las experiencias, o viceversa, sino de pensar las imbricaciones, siempre singulares, entre unas y otras tramas. Ante la triste separación que sigue imperando entre los estudios culturales y la historia de los conceptos en Latinoamérica, la pregunta por la memoria en los pensadores latinoamericanos ofrece un quiasmo de potencial interés mutuo y, lo que resulta más importante, la posibilidad de repensar las tensiones del pasado y presente latinoamericano para elaborar una política de la memoria que, contra las artes del olvido, no solo no olvide el arte, sino tampoco la política y sus conceptos.

BIBLIOGRAFÍA:

- Joël Candau, *Antropología de la memoria* (Buenos Aires: Nueva Visión, 2002).

87 Rodó, *Obras completas*, 914.

88 Joel Candau, *Antropología de la memoria* (Buenos Aires: Nueva Visión, 2002) 82.

89 Julieta Kristeva, "Memoria y salud mental", *¿Por qué recordar?*, varios autores Barcelona: Academia Nacional de las Culturas-Granica, 2002) 103.

90 Alain Brossat, "El testigo, el historiador y el juez" en *Políticas y estéticas de la memoria*, Comp. por Nelly Richard (Santiago, Cuarto Propio, 2000) 127.

- Joseph Ernest Renan, “¿Qué es una nación?” en *La invención de la nación*, compilado por Álvaro Fernández Bravo (Buenos Aires: Manantial, 2011).
- Julia Kristeva, “Memoria y salud mental”. En *¿Por qué recordar?*, compilado de varios autores. Barcelona: Granica, 2002).
- Julio Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX* (Caracas: Fundación Editorial El Perro y la Rana 2009).
- Mario Benedetti, *Genio y figura de José Enrique Rodó* (Buenos Aires: Eudeba, 1966).
- Ottmar Ette, 2000. “Una gimnástica del alma: José Enrique Rodó, Proteo de Motivos” en Ed. Ottmar Ette & Titus Heydenreich, *José Enrique Rodó y su tiempo. Cien años de “Ariel”* (Difo Druck: Vervuert – Iberoamericana, 2000).
- Pablo Rocca, *Enseñanza y teoría literaria en José Enrique Rodó* (Edición digital de la Biblioteca Miguel de Cervantes, 2010).
- Ricardo Melgar Bao, “Más allá del *Ariel*: Rodó y el moderno decorado urbano” en *Arielismo y globalización*, compilado por Hernán Taboada & Leopoldo Zea (México: Fondo de Cultura Económica, 2002).
- Theodor W. Adorno, *Ensayos sobre la propaganda fascista. Psicoanálisis del antisemitismo* (Buenos Aires: Paraiso, 2005).
- Víctor Pérez Petit, *Rodó. Su vida – Su obra* (Montevideo: Imprenta Latina 1918).
- W. Ashfield Reu, 2012. “J. E. Rodó, entre el monumento y la ciudad”, Atrio: Revista de Historia del Arte, n° 18. (2012).
- Walter Benjamin, “Sobre el concepto de historia”, en *Dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia* (Santiago de Chile: ARCIS/LOM, 1996).

V.-Excrecencias de la crítica

Promesas críticas. Poscrítica, figuras y escritura.

Diego Pérez Pezoa

A partir del pensamiento crítico elaborado por el historiador Gabriel Salazar y la escritura crítica de Nelly Richard, podemos ver dos formas y *figuras* distintas de abordar la crítica social y cultural desarrollada en Chile, en el tiempo presente. Por una parte, tenemos el desarrollo de una historiografía social y ‘popular’, donde la *voz* de los excluidos y condenados de siempre, encuentran resonancia en la escritura histórica del historiador nacional. Esta postura crítica de la perspectiva historiográfica popular, implica un fuerte rechazo a las interpretaciones históricas elitistas y academicistas en torno a la conformación estatal, política y social de Chile. Sus argumentos conforman la instancia de comodato vocal y ventríloco para los que no tienen voz, dentro de las esferas del saber y conocimiento histórico. Por otra parte, Nelly Richard, con su escritura crítica y crítica cultural, es más radical en sus movimientos figurativos. Al desarrollar un dispositivo crítico que confronta las hegemonías del saber, el arte y la cultura, desarrolla las contradicciones y alteraciones de aquellos monopolios del saber que hacen caso omiso a los *reclamos de escritura*. Por lo cual, tenemos el desarrollo de una historiografía *antropohistoriográfica*¹

1 Esta conceptualización salazariana referida al ‘sentido’ de la Historia, propone dos puntualizaciones disgregantes frente a las formas tradicionales de ‘narraciones históricas’: la primera de ellas, nos dice que, “teniendo por objeto la longitud histórica universal [...] la historiografía se autodefine como ciencia que ‘narra los hechos del hombre’ y no más que eso [...] De esta manera, debiendo ser historiografía, es sólo antropohistoriografía. No deja por eso de ser ciencia, pero se irroga con ello una serie de situaciones ‘patológicas’, como, entre otras, la de historizar sólo ‘un segmento’ de su objeto fundamental, tomándolo y difundiendo como ‘todo’ su objeto universal [...] la antropohistoriografía tiende a proseguir paralelamente con el proseguir histórico del Universo Óptico, cuando va con el hombre atisbando paso a paso el progresar de éste en ‘civilización’ [...] ¿basta la Antropohistoriografía a la necesidad total de saber histórico? No, indudablemente, para una necesidad ‘total’ de saber histórico; pero para una necesidad parcial de saber antropohistórico, sí. Este ‘sí’ equivale a ‘basta’, es decir, ‘satisface’. En efecto, la Antropohistoriografía ha llevado la ‘rompiente’ hasta donde es antropológicamente llevable: hasta donde en el pasado el hombre ‘termina-comenzando’, hasta donde ‘topa’ con la especie subsiguiente”. Y como segunda perspectiva de la Antropohistoriografía como ciencia postcientífica, dice que lo que el hombre “‘aquí y ahora’ ha recibido del hombre ‘allí y entonces’, lo que en un extremo de la longitud humana ha recibido del otro extremo, ha sido suficientemente historiado [...] Si para el dueño del fundamento la Antropohistoriografía ha respondido suficiente y satisfactoriamente [como lo es] para los historiadores satisfechos [...] para el hombre común de ‘carne y hueso’ no es bastante, ya que en él la necesidad de saber histórico no muere junto con un ¡basta ya! del historiador antropológico [...] la ciencia antropohistoriográfica cesa de ser verdaderamente ciencia (ciencia-rompiente), para transformarse en un acervo de conocimientos definitivos de valor verdaderamente *pedagógicos*, en una simple herencia cultural escolarizada de carácter formativo [...] la Antropohistoriografía es ya ‘sabida’ por los hombres [...] lo que por ‘presencia’ no es preguntado, es ‘obvio’, y lo que es ‘pura presencia’ es ‘pura obviedad’. Ya no es objeto, es sujeto”. Esta conceptualización, en definitivas, considera un saber de la humanidad en su

y una performance escritural (como podemos identificar a la *Crítica de la crítica*) que clausuran el carácter especulativo de la crítica tradicional, cuyos lineamientos y dispositivos críticos vislumbraban una ‘emancipación’ del hombre de las formas oficiales, metafísicas y hegemónicas de saber y de la vida. Sin embargo, ambos dispositivos comparten una plataforma de desarrollo y producción, donde la maquinaria crítica posterga el acontecimiento de la emancipación: es decir, la posibilidad de des-anudar el lazo entre la lógica de la emancipación y las formas de captación colectiva. El desarrollo de un “saber” constituido *sobre* la impotencia del “populacho” o los “sujetos dislocados” por la dictadura, es el gesto a-crítico que comparten tanto una historiografía social y una Crítica Cultural. En este sentido, reflexionar en torno a la poscrítica, no es determinar el fin de la crítica ni el tiempo donde ha pasado una crítica a su ineffectividad. Más bien, es el cuestionamiento del *impoder* escritural por los dispositivos críticos que se encuentran al tanto de hacer frente al “sistema”, o a los centros de hegemónicos del saber, al mismo tiempo que reproducen la lógica de la distancia que pretenden rebatir. Es también, una actualidad del dispositivo crítico basada en el retraso de la emancipación respecto de un horizonte, o un futuro, de los diversos frente de programación crítica; o bien, es una actualidad crítica que no es acompañada por la auto-organización de la ocupación relacional del tiempo (ocio), y prosigue, sin impedimentos, por los sobresaltos de su tecnologización y formas de transvaloración (neg-ocio). El materialismo radical del desarrollo *plástico* de la escritura, así como el carácter democrático de la misma, permiten repensar la “actitud crítica” como una instancia de desmantelamiento del saber, a la espera de nada; a la vez que, des-identifican la ‘actitud crítica’ de las formas relativas de posicionamiento crítico contemporáneo, más atento y más lúcido aún, frente a las conversiones cínicas de la intelectualidad.

*

La *performance* reivindicativa de la voz popular implica un acto ensoñador e ilusorio que encuentra en la historiografía social-popular su máxima elocución

factualidad-narrativa temporal en ‘gerundio’ (siendo-acción-colectivo), más que un pretérito (sido-inactivo-singular) propiamente tal. Esto acarrea efectos en términos de ‘exclusividad’ del acceso al conocimiento histórico, despersonalizándolo y ‘democratizándolo’ hacia un acceso del conocimiento histórico no mediado por la actividad especulativa y escritural del historiador, o el antropólogo. Ver Gabriel Salazar, *El Historiador y la historiología filosófica* (Santiago de Chile: Universidad de Chile, Instituto Pedagógico, 1963), 92-94; Memoria de Prueba para optar al título de profesor de Estado en la asignatura de Historia, Geografía y Educación Cívica.

y expresión; una bulla sosegada de los sectores populares, que es producida por agentes *historiantes* con la clara convicción que una *representación* mediante la óptica de la investigación social del pasado histórico de las experiencias testimoniales, o documentadas, es la *forma* real y objetiva para tales pretensiones. Entre las máximas figuras de esta escena destacan: Gabriel Salazar, Sergio Grez, María Angélica Illanes, entre otros. No obstante, es el primero el más importante al considerar unas de las expresiones más radicales y contundentes en términos de crítica, realismo y representación histórica de los sectores populares.

A partir de la “ruptura histórica de 1973”, tal como Salazar la ha denominado, es que se ejerce una necesidad de re-significar la experiencia popular en la historia de Chile. Dicha tarea convoca una cierta revitalización de los conceptos que la definían anterior a dicho acontecimiento: la unidad exclusiva de sentimiento básico de los sectores populares, ya no es el sentimiento patriótico por una nación, sino más bien mediante la solidaridad frente a las fuerzas alienadoras. En ese caso, la tarea del historiador se enfocaría en concentrar la mayor parte de documentos y archivos que *demuestren* que tal experiencia certifica un aspecto autónomo –y humanizador– del “sujeto popular” en los procesos sociales de Chile; considerando, preponderantemente, las relaciones sociales transversales que se manifiestan en la base social detentadora del poder político y cultural del Estado chileno.

Empero de todos los aportes que entregaron los análisis de la Nueva Historia Social, en una escena academicista determinada, la propuesta salazariana expone un arma de doble filo: el análisis social a modo historiográfico que solicita y entrega logró transformar la posición epistemológica de la disciplina. No obstante, esta “crítica” continúa resonando en un escenario academicista; hecho paradójico, ya que la apropiación del sentido histórico por parte de este escenario es parte de las críticas elementales en el discurso crítico del historiador nacional. El reclamo apunta a una cierta indiferencia y desconocimiento de la experiencia popular de gran parte de la disciplina historiográfica –y por ende, de los historiadores y sus prácticas respectivas. Experiencia popular, que Salazar –en efecto y de hecho– transporta y enuncia en el escenario academicista historiográfico (aunque su crítica toma alcances interdisciplinarios considerables, sobre todo en Sociología y Antropología); *portavoz* del “bajo pueblo”, “voz popular”, agente de la experiencia popular: de sus reclamos, demandas, y deseos. Todo resuena como si el “bajo pueblo” fuese una unidad total, inmanente e igualitaria, y Salazar tramara la experiencia

sensible e inconfundible de aquel ser-en-común. Ahora bien, en la representación salazariana de la historia popular, el “pueblo” – contradictoriamente-, se vuelve un *espectador* en el teatro del conocimiento histórico. La instalación de la voz del “pueblo” en el escenario academicista historiográfico que suponía la *autoría* y *actividad* de su *propia* historia –y que por tanto, sufriría un vuelco epistemológicos en los márgenes de las instituciones históricas asociadas una élite político-social determinada-, resultó ser, no más que la reconfiguración de las operaciones historiográficas de visibilidad y opacidad hacia un “sujeto popular” a nivel epistemológico, siendo insuficiente difuminar a la máquina de representación mimética de la historiografía tradicional, y continuando con una reproducción de ésta en todos sus aspectos.

La atención hacia la figura de Salazar, tiene que ver más bien con su *performance* sugerente (que ha sesgado y establecido, inclusive, una cesura en la actitud de otros historiadores) como portavoz del “bajo pueblo”²; accionando un gesto de lo *ventrílocuo*, y sulfurando todo intento de admisibilidad del ‘bajo pueblo’ en el escenario académico. El travestismo salazariano –agente de la academia y sujeto popular en un mismo cuerpo-, exige una hipótesis que en esta reflexión trae a la figura performativa de lo *ventrílocuo* (“imitar” la voz desde el vientre y las entrañas) para explicar el doble movimiento del discurso crítico-histórico. La clandestinidad anónima de quienes, en un Estado político determinado y soberano –ya sea en términos históricos o sociales-, han quedado prefigurados en una pose perpetua y constante; tratando de escapar y resbalándose de la bestialidad estatal, es valorativamente un plusvalor para el discurso crítico de Salazar. A la par, dicho Estado-nación, ha utilizado todas sus artimañas “policíacas” para amparar un sistema económico neoliberal triturador de la vida de los “sectores populares”. Quedando como instancia reivindicativa a dichos “sectores populares”, más que re-vitalizarse desde “fuerzas autónomas” y “des-alienadas”, e identificándose con una historicidad plenamente sensible – historicidad, al fin y al cabo, que es metonímicamente articulable, pero que estalla frente al carácter *suplementario* del “pueblo”.

2 Para apreciar la perspectiva panorámica que Salazar tiene de la historiografía en general, Ver: Gabriel Salazar, *Labradores, peones y proletarios. Formación y crisis de la sociedad popular chilena del siglo XIX* (Santiago de Chile: LOM, 2005), introducción; ver también Miguel Fuentes, *Gabriel Salazar y la Nueva Historia social. (Exposición y debate)*, (Santiago de Chile: Clase contra clase, 2007); y para obtener una crítica de la representación historiográfica de Salazar ver mi tesis de pregrado, Diego Pérez Pezoa, *Gabriel Salazar: una experiencia histórica. Una reflexión post-histórica a la representación historiográfica del ‘bajo pueblo’*. Tesis formato digital (Santiago de Chile: Biblioteca Universidad Academia de Humanismo Cristiano, 2010).

Lo anteriormente señalado, puede constatarse como las directrices críticas que ha optado la historiografía social nacional como modos de “representación historiográfica” de la vida de los sectores populares. Las finalidades políticas que contrae este tipo de representación historiográfica, se pueden identificar de dos modos: una atiende a una posición crítico-social del (los) autor (es) –de orden disciplinar– frente a la supuesta naturalidad del orden social: lo cual implica establecer una amplia crítica política a “opositores” colegas en sus modos de representación del pasado histórico. Otra apunta a un fenómeno reverso de esta posición: consiste en establecer parámetros críticos hacia las representaciones del pasado histórico *en términos* de la política: es decir, sujetos históricos con cierta participación política, movimientos sociales considerables, militancia política, disfunciones de la democracia, etc., que son representados bajo categorías de análisis socio-políticas. De todos modos, ninguna postura establece o cuestiona algo más concreto o consistente: como una política de la ficción en los modos de producción historiográficos. Esta relación estético-política entre el autor y su “objeto” de conocimiento, es al mismo tiempo, entre *autores-editores* de una Comunidad disciplinar. La composición de este ser-en-común desde la óptica de los “sectores populares”, es una comprensión auto-afectiva de su propia historicidad, una vida inmanente de comunidad que se *conforma* en un orden homogéneo de “vida popular” y “proletaria” que es apropiada como plusvalor para una disciplina histórica. *Vidas*, cuyas voces y corporalidades fueron tradicional y oficialmente silenciadas e invisibilizadas por una historiografía nacional y “patricia”, desplazando el “campo de resonancia” de aquellas voces hacia una letargo profundo de enunciación; de lo cual, la Nueva Historia Social ha convocado sólo el eco aturdido y fraterno de *aquellos* en un “Drama Interno de la Nación”.³ Sin embargo, la reivindicación de *ese* “campo de resonancia” –bajo la óptica de “lo popular”–, camina, rigurosamente, a través del pensamiento crítico actual: es decir, una forma discursiva que ha desencantado por la *performance* escrituraria y expositiva de los argumentos propios a criticar y que se desdoblan en su contra *al pensar* ‘lo popular’. La comunidad reivindica sus semillas alegres y abundantes, como cuerpos alborotados de miedo e inocencia haciendo un trabajo infantil del pueblo, de manera mitológica y totémica, al mismo tiempo que nostálgica. Pero, ¿es un relato *infantil* propiamente tal?, ¿cuál es la “distancia” *real* entre “autor-editor” y la figura del pueblo? La herramienta eficaz que utiliza Salazar para el tratamiento de esta *distancia*

3 Diego Pérez Pezoa, “Voluptuosidades historiográficas: la comunidad fraternal del “bajo pueblo”, en *Revista de la Academia* N° 16 (2011): 49-55.

responde a la pureza de la *mimesis* representativa; es la habilidad tropológica de sensibilizar, primero, “mimetizando”, y luego “imitando” dispositivos de la representación *real* que pueden encontrar su análoga en el resultado literario formalista del “efecto de realidad”⁴. Y como tal, es una técnica, que la tradición historiográfica occidental ha sabido utilizar eficazmente.

El plexo de formas tropológicas que despliega la operación historiográfica en el texto histórico, importa una serie de significados adoptados mediante estrategias (políticas, éticas, morales, estéticas) y modos de sujeción del “autor-editor”. El primer paso es no develar explícitamente la estrategia tropofundante del texto histórico instalada por el “autor-editor”. Este “autor-editor”, mediante el relato histórico (que es donde se articulan las formas tropológicas de una trama), posee la *habilidad* de instalarse en la red de códigos que maneja el lector de cierta comunidad. Utilizando las funciones retóricas correspondientes, fabrica dicho “efecto de realidad”. Del mismo modo, establece una cierta sumisión del lector *en la* autoridad representativa del historiador. Cabría preguntar a propósito de todo lo dicho, ¿Por qué *disfrazar* un discurso cualquiera mediante los prototipos estratégicos de los recursos tropológicos que entregan una serie “objetos” literarios, que siguen la lógica burguesa de la estética y las artes, o bajo el formato “pedagógico de la eficacia del arte”? Para no aplicar las herramientas de las reglas formales de la literatura (es decir; para no introducirnos en *otro* ámbito académico estricto y doblemente crítico), aplicaremos la metáfora de *lo ventrílocuo*. Una metáfora que no cumple necesariamente con ciertas formalidades estéticas y metodológicas. Más bien, es una chance figurativa que busca hacer *amplio* el espectro de alcances resolutivos entre lo sensible, lo político y lo rítmico, al mismo tiempo que fortalece la hipótesis poscrítica como historiografía social. Rescatamos la *intención* del ventrílocuo: dar “vida” a un “objeto” des-animado, principalmente, con la “voz” y el “discurso”. La metáfora se amplía considerablemente hacia

4 El “efecto de realidad” ha sido tratado por varios intelectuales dedicados a la teoría y crítica literaria—sobre todo por los denominados “formalistas rusos”. Y en el caso de la historiografía, F. Ankersmit, es el historiador que lo adoptado como una crítica de la operación historiográfica en su debate con el realismo literario. Siguiendo los estudios de R. Barthes, Ankersmit rescata la distinción entre ‘predicción’ y ‘notación’ (*ekphrasis* o *hypotyposis*) en el desarrollo de una trama, haciendo hincapié que es en esa tensa instancia del texto histórico donde se compromete la función real de la representación histórica. La *predicción* implica el desarrollo de un *significado*. La confección de dicho desarrollo no logra desnudar ‘a la realidad’ propiamente tal, mientras que la notación (el detalle) si lo consigue; “después de todo, el origen de la notación yace ahí y, no en una relación extratextual entre una descripción en el texto y una situación del pasado. Al ser así, uno pregunta si se debería hablar de una ilusión de la realidad más que de un efecto de realidad”. Frank Ankersmit, *Historia y Tropología. Ascenso y Caída de la metáfora* (México: Fondo de Cultura Económica, 2004) 274.

quién-nos-hace-hablar, ver o hacer. Como el aforismo de Walter Benjamin, del enano que se esconde en la caja cubierta de espejos (para no ser des-cubierto) y que mueve las piezas de ajedrez del muñeco (talentoso), y el cual representa la ideología que hay que derribar. Metáfora que describe la imagen de una ‘voz guía’, sabia y rotunda; la imagen del *verdadero* “autor”. En la historiografía salazariana –como escenario histórico socio-crítico- el concepto de lo ventrilocuo colocaría al ‘pueblo’ como protagonista del teatro histórico, y al anónimo como espectador de aquello. Mientras que el “autor-editor” sería el ventrilocuo del discurso popular. El ‘hacer-hablar’ del acto ventrilocuo, presupone, primero que todo, una incapacidad parlante ilusoria: la del “pueblo” que *no puede* hablar. La comunidad crea *sus* propios ventrilocuos que *los* hace hablar. De ahí el perfeccionamiento técnico del ventrilocuo que recrea la ilusión vociferante de que quién habla es el *actor* como tal, y que puede ser *cualquiera* que disponga de voz al muñeco de la historia. Políticos, historiadores, artistas, intelectuales, pastores, maestros, todos en la lógica política asimétrica que delega un “rol” de las partes de una comunidad. Lo que quedaría dando vuelta es algo sencillo y conjetural: la comunidad que instala *su* ventrilocuo, en busca de una armonía – un *continium*- de sentido, de cierta imagen o figura que se traslade sin trabas hacia su referente visible, deja afuera a quién *puede descubrir el engaño*, al traidor del momento ensoñador e ilusorio que ofrece el ventrilocuo. Y ¿quién ese sujeto que resquebraja la máquina mimética de lo ventrilocuo?, es el sujeto político que no busca el consenso, más bien, el disenso. Y ¿quién es el ventrilocuo capaz de representar la voz? Es el sujeto conformista, y consensual, que aspira una tarea heroica y solidaria de articular las multiplicidades de voces en *una* voz no disonante: más que todo, una ilusión, una *promesa*.

“¿Qué importa quién está hablando?”, es la pregunta final que se hacía Michel Foucault para referirse a la actividad del “autor-función”⁵. Autor en función-*de*. En este caso, en función-del-pueblo. El pueblo se desarrolla discursivamente sin la necesidad de Salazar; sin su autoría. Gesta *su* historia sin la necesidad del Estado alienador ni de profetas. Es a través de los dispositivos estéticos y tropológicos que una historiografía –en general- establece un modo *relacional* de la producción historiográfica. El “ilusionismo” ventrilocuo de Salazar, se escabulle entre la elocuencia de una historia popular basada en el “sentido común” –en la metafísica de una actividad cotidiana llena de sentido básico para la comunidad-, y la acción efectiva de una voz intelectual que la figura.

5 Michel Foucault, *¿What is an author?*, en *Critical Theory since 1965*, Ed. Hazard Adams y Leroy Searle (Florida State UP, Tallahassee, 1969) 138-148.

Hablando por el ‘pueblo’, una suerte de *médium* colectivo; una *doble vida*; un travestismo considerable que se camufla entre un mundo y otro⁶. La promesa crítica de la historiografía social y popular, mediante la denuncia de la violencia política y retórica, es parte de la estrecha relación entre una poética que instala la serie de nombres en comodato, y una ciencia que la pretende desnarrativizada, y por tanto, concreta y segura hacia los umbrales de la efectividad emancipadora. No obstante, la ineffectividad crítica recae cuando la crítica popular y social *necesita de la condena de la miseria para efectuar su capacidad crítica*. Cristalizando la figura de ‘lo popular’ hacia una supuesta *realidad misma*, de ‘carne y hueso’, donde espera la olla compartida y el calor neutralizado por la historia de los miserables. Pero esta promesa ha emprendido algo peor: ha detenido el tiempo en ‘ideas’ de casa, y realidades inamovibles. Ha convertido al “sujeto popular” –y su testimonio mudo– en la reserva de conocimiento crítico, que hace engordar las fuentes disciplinares a costa de la desnutrición cognitiva, inteligible y poética de sus referentes “populares”

La pérdida de un tiempo, acarrea la pérdida de una palabra. La vida después de la catástrofe, se ha traducido a lo inimaginable. La crítica después de la catástrofe, se ha convertido en un promesa, basada en la estilización y reutilización de los fragmentos que dicho *Golpe* produjo; ha convertido el ejercicio alegórico en un formato alternativo donde la subjetividad, dislocada por el *Golpe*, no ha permitido la recuperación de un tiempo de la ocupación-de-uno. Las formas consensuales del conocimiento y el saber –co-relativas a los grandes consensos políticos posdictatoriales–, han obstruido las formas de reestructuración política y subjetiva de la vida multitudinaria posdictatorial. Pero por sobretodo, no han permitido democratizar los materiales que intentan establecer la vida sensible frente al tiempo de cada-uno. No hay que dejarse engañar en la conformación exclusiva de una subjetividad, ni mucho menos en su constitución ontológica. Lo que está en juego también, es la reestructuración de la comunidad. La figura de Nelly Richard es sumamente sugerente en las complejidades que he tocado. Su postura crítica, ha convertido a la “actitud crítica” en algo más que conjeturas redundantes, especulaciones teóricas, o saberes consultores al servicio de alguna ideología y/o programa

6 “Este estudio no es el producto de una elaboración teórica-especulativa individual, inspirada, sostenida, y por lo tanto explicada por la tensa autosuficiencia interna del mundo intelectual-académica. Aunque su autor tiene con ese mundo una sustancial deuda formativa...” en Gabriel Salazar, *Labradores, peones y proletarios. Formación y crisis de la sociedad popular chilena del siglo XIX* (Santiago de Chile, SUR, Colección estudios históricos, 1989) 18.

político. Como sabemos, su crítica a las Ciencias Sociales y los Estudios Culturales, es bastante elocuente; así como también, a todos los intentos de monopolizar el “saber” y el conocimiento. Sin embargo, frente al gesto ventrílocuo, su ‘actitud crítica’ es bastante distinta que la ejercida en la historiografía social-popular. Es por que a través de una *relación* no-funcional del testimonio más la valorización y complejidades de la auto-biografía desvinculadas del mercado literario actual, es que busca recalcar el carácter irrepresentable de la *vida de los anónimos*.

Nelly Richard, en *Residuos y metáforas*, mediante el análisis textual del libro-performance *El padre mío* de Diamela Eltit, logra fomentar una escritura “barroca” y alegórica del testimonio. Su análisis apunta en establecer el carácter mediador de la escritura ficcional de Diamela Eltit, ya que “al salirse de los formatos establecidos, ha sido relativamente desatendido por la crítica académica que se ha mostrado más bien desorientada por su poética testimonial”⁷. Esta desorientación implica una postura “al margen” de parte de la autora de *El padre mío*: “El protagonista de *El padre mío* de D. Eltit es un vagabundo urbano perteneciente al mundo popular [...] el libro frustra la misión denunciativa que se le podría asignar a esa voz marginal”⁸. Además, opta por una preocupación “decorativa, superficial, y de exterioridad” de la escritura, semejante a las apariencias y preocupaciones del “sujeto-hablante”. La *performance mediadora* que destaca N. Richard en Eltit se ubica al *otro* extremo de las conceptualizaciones de ‘lo popular’ de un modo sociologizante. Uno preocupado del “contenido” (Salazar), y *otro* de la “forma” (Richard). “*El padre mío* es un texto que, con el valor antiliteral de su verbalidad recargada, excede y confunde el modelo genérico del testimonio”⁹. En este sentido, *El padre mío*, no se ubica ni en el ejercicio de una literatura tradicional ni comprende el testimonio como “testimonio-función” de alguna “demanda social”. Más bien, la escritura “barroca” que resalta Nelly Richard en Diamela Eltit, se *mimetiza* con el estado de cosas residual de la memoria postdictatorial; se adapta a la mente “esquizofrénica y vagabunda” de la voz testimoniante, al margen de *todo*, al igual que la voz esquizoide. Como bien plantea Richard acerca de la escritura testimonial que se expone en *El padre mío*, éste “es un relato al margen, relato del margen, que diseña un gesto editorial no previsto por las catalogaciones oficiales de la institución literaria, [es una] poética

7 Nelly Richard, *Residuos y metáforas*. (Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la transición), (Santiago de Chile, Cuarto Propio, 2001) 81.

8 Richard, *Residuos y metáforas*, 82.

9 Richard, *Residuos y metáforas*, 83.

testimonial”¹⁰; así como un quehacer escritural post-autónomo despreocupado de la “realidadficción”. La poética *en principio*, es ficción: se entrelazan figuras que no poseen la necesidad de comprobarse en líneas de verosimilitud. No necesitan mostrar, más que hacer *sentir*. La ‘poética testimonial’ –tal como lo señala Hayden White– es la estrecha relación entre “testimonio” y “realismo figural”; es decir, que en el relato testimonial “es evidente, sin embargo, que esta atención a los hechos y a la claridad conceptual son presentadas en figuras y tropos, los cuales les otorgan a los primeros su concreción y su poder para *convencernos* de la sinceridad del autor”¹¹. No obstante, dicho “convencimiento”, en *El padre mío*, no pasa por una “literatura” –y una “escritura”– bajo cierto “axioma” centrado y tradicional de ambos aspectos, más bien, pasa por una preocupación secundaria de la poética ficcional del testimonio que tiene que ver con el *decorado* y sus implicancias de puesta-en-común. El *decorado*, tal como se entiende aquí, viene a ser uno de los principios de la *Poética* que Aristóteles expone, es decir: “El principio de decorado define una relación del autor con su tema cuyo resultado solo el espectador –cierto tipo de espectador– es capaz de evaluar. El decoro se siente. Los ‘literatos’ de la academia o de los periódicos no lo sienten”¹².

Esa cierta capacidad de apreciación decorativa se establece bajo cierto *agrado* que se mantiene con el personaje. Cómo se filtran y reducen, cómo son capaces, de la mano del autor-editor, esgrimirse algunos destellos ventrílocuos que inspiran la *différance*. Es interesante este movimiento en el texto de Eltit, *El padre mío*: éste no tiene la intención “de representación del testimonio que busca ‘dar voz a los sin voz’”¹³, sino que, busca decorar y adornar las fragmentaciones irracionales realizando la ‘pura’ exposición de aquellas en un medio que legitime su *irracionalidad*, con el afán ulterior –y desinteresado– de dar una descripción metafórica del paisaje postdictatorial. El ‘hacer-sentir’ se encuentra como una de las apreciaciones que Richard recalca en la textualidad de *El padre mío*:

El ‘marco’ de la presentación ‘enmarca’ la posición de liminalidad que lleva sujeto, identidad y lengua a desorganizar creativamente su centro, es decir, a rebatir

10 Richard, *Residuos y metáforas*, 81.

11 Hayden White, *Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica* (Buenos Aires: Prometeo, 2010) 201, [énfasis del autor].

12 White, *Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica*, 34.

13 Richard, *Residuos y metáforas*, 85.

pluralmente la posición de jerarquía que, en el interior de cada universo de signos, tiende a codificar valores e interpretaciones según el predominio de un régimen único y binario¹⁴.

Entonces el “hacer-sentir” en la forma literaturizadora (la poética) de desconcierto comunicativo, proyecta un acceso del *impoder* no-comunicativo de la fuerza de la vitalidad. Donde un “yo” social se encuentra en constante tensión con un dispositivo social establecido por el Estado-Nación y sus referentes intelectuales y consultores de conocimiento. Un “yo” social testimoniante de lo disperso, que se re-ordena para dar las coordenadas del “orden social” existente. Logrando advertir un texto indexado por la violencia del contexto social, agotando la fuerza del *impoder*, que una literatura policial y centrípeta exprime hasta la última gota. Sin duda que lo que se extraña en estos tipos de análisis, es la vitalidad del testimonio –no un “testimonio de vida”, que entraría en la lógica reificante del testimonio en la funcionalidad de la lógica de las Ciencias Sociales, o de los grandes “Best-Seller”. La fuerza vital que un testimonio puede dar con respecto a una situación, es la fuerza *impoder* en esta situación de lo des-hecho; una fuerza embrionaria, a fin de cuentas. Diamela Eltit en su texto *El padre mío*, convoca esta problemática del ejercicio centrípeto en un doble sentido: primero, una problemática para los cánones oficiales de la conformación de la Literatura (acerca de la poética, la gramática, la estructura, etc.), y segundo, una problemática para el testimonio como *evidencia* funcional de un contexto determinado, que funcionarían como dispositivos que centralizan el testimonio.

De ahí la importancia del *decoro*, la forma (la presencia, la superficie, la apariencia) con las que juega *El padre mío*, ya que, donde se vitaliza la omnipresencia infalible del testimonio es en el inacceso hacia una “fuente de información” vital; una fuente informacional de riqueza para su eventual procesamiento de “datos”. Su *importancia* no se efectúa más que *consigo mismo*. En donde lo no-dicho conmueve en el “hacer-sentir” –destacando ante todo que lo no-dicho, no implica, en la interioridad de un discurso, el “eje ordenador” a voluntad del mismo, ni siquiera en la práctica de la autocensura¹⁵. La forma, mediante la metáfora, consigue transmitir lo no-dicho de

14 Richard, *Residuos y metáforas*, 88.

15 “El trabajo de la autocensura no sólo se deja percibir a nivel de lo no dicho, es decir, a nivel de lo que suprime o bien altera en la configuración de los mensajes que se emiten en la superficie de lo visible y lo legible. También opera en la tensión interna que se genera entre lo que la obra da a leer (lo manifiesto)

un discurso “clandestino” en la fase de un decoro aceptable en cierto lector. La comunidad que establece las formas de imantaciones susceptibles en el decorado, confirman el establecimiento de lo sensible de la política. Una lectura dentro de la comunidad de los sin parte de la práctica artística, establece un modo de re-articulación de lo sensible mediante la *recolección* de fragmentos, desechos, partículas, que ha dejado la ruina del Golpe. La imposibilidad de una redefinición del quehacer literario en términos de empaparse con un realismo literario y político-social; o tal vez, jerarquizando y clasificando los rasgos, tropos y nominaciones o tipologías literarias; quebrantando los límites que definen su autonomía y su estética; imposibilidades que son parte de un “pensamiento” sobre la literatura y el arte de la *Avanzada* que se aproximan a las *formas poéticas* que ligan una aventura desinteresada del “animal literario”, consumido por la pura descripción de las formas y los discursos sueltos; experimentando en los bordes que cuestionan tanto el monopolio de la audacia literaria como las funcionalidades de los referentes que sostienen la obra y sus narrativas. Absorbiendo y fusionando “toda la mimesis del pasado para constituir la ficción o las ficciones del presente. Una ficción que es la realidad”¹⁶. Realidad ensimismada con la imagen de comunicar bajo otras dimensiones.

La renuncia a una escritura especializada y la opción a generar los espacios de resonancia para los *reclamos de escrituras*, tendrían como principio ampliar la idea de escritura hacia una idea de multi-inscripciones del espacio profano: de ahí el interés de la escritura crítica de la *Avanzada* a teorizar sobre la escritura crítica de los saberes hegemónicos, con el interés de deconstruir prácticas discursivas que tiene como base la uniformidad de los modos de inscripción. Y dar cuenta por consiguiente, como telón de fondo, que detrás de la forma no hay nada, y lo que hay en abundancia, es más bien series contundentes de contradicciones y apariencias, “transformándose en un inmenso poema comunicando sin límites las artes y lo que las sustentan, las obras de artes y las ilustraciones del mundo, el mutismo de las imágenes y su elocuencia”¹⁷. La explícita función de “desocultar” las representaciones de dominación –una

y lo que la censura obliga a refugiarse tras la legalidad de lo dicho (lo latente). Esa presión puede ser tan fuerte que de repente lleva al ‘aparcamiento de lo no dicho como eje ordenador del lenguaje’ (Zurita): lo callado –los efectos de silenciamiento autogenerados en la cadena enunciativa- acapara subterráneamente la lectura que se deja organizar por la actividad realizada en torno a la *falta* de los significados castigados” Nelly Richard, *Márgenes e Instituciones. Arte en Chile desde 1973* (Santiago de Chile: Metales Pesados, 2007) 35.

16 Josefina Ludmer, *Aquí América Latina. Una especulación* (Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010) 152.

17 Jacques Rancière, *El destino de las imágenes* (Buenos Aires: Prometeo, 2011) 50.

tarea que tiene como fin denunciar las políticas de la ficción supuestamente implicadas en las “apariencias”-, quedaría al debe, como intento emancipador de desarticulación de los materiales y las formas, para habilitar la pura inquietud del trazado movimiento. Este gesto crítico no haría más que reproducir un gesto pedagogizante: repetitivo ya no en la hegemonía del sentido de la forma mimética del arte y la política, sino que en lo sucesivo de aquella modulación del quehacer interventor contrahegemónico. Una “crítica de la crítica”, que presupone la radicalidad de una emancipación, no sería exclusivamente la capacidad técnica o de reposicionamiento retórico para “desocultar” las representaciones de dominación del “saber” que establecen un paisaje de lo indecible, sino también la capacidad activa de *deformarse*: “explosionar” hasta que un proceso de desidentificación recoja aquellas esquirlas o fragmentos, e inseparablemente, busque “implosionar” el gesto de reconversión de la materia. En otras palabras, una ‘actitud crítica que busque *dar* la forma, así como la recibe; una contundente *escucha* a esos *reclamos de escrituras*. Una re-construcción *plástica* de la crítica y la palabra des-*logocizada*.

Esta *fe* en la maquinaria crítica contra los planos hegemónicos del “saber”, sigue constituyendo la promesa de la crítica en busca de una emancipación efectiva. Conocido es el caso del gesto de desligar la crítica del cualquier formato del saber, denuncia o programa socio-político definido, y establecerla como el mecanismo consistente en advertir su gestión deconstructiva, establecería la nueva tarea de la crítica como desnuda frente a los paradigmas modernos y exclusivos del saber. Pero la *plástica* de la escritura y la crítica no es una ventaja para la tarea del crítico en los tiempos indefinibles de la actualidad. Sino que, es una ventaja des-afectada en identidad para *cualquiera no importa quién*. La mutación, que va desde una tarea modernista de la crítica (de separación y distanciamiento) hacia una tarea desfigurada y posmoderna de la crítica (de fricción e interrupción), no implica que ahora todos puedan hacer crítica. El tiempo de la crítica, es el tiempo de la emancipación. Pero, a la vez, es el de una promesa: que una vida intelectual, contenga o represente, todas las vidas sometidas al “sistema”, o a la catástrofe de éste. Es por eso que, “interrumpir” no es precisamente salir del escritorio y demostrar que hay vida y mundo fuera de él. Interrumpir sería más bien ampliar las “suspensiones de la ficción colectiva que devuelven a cada uno a su propia aventura intelectual, estos cortes que lo obligan a renunciar a escribir lo que otros cien escribirían como él o pensar lo que su tiempo piensa o no piensa por sí solo. Todos conocemos estos acontecimientos, siempre individuales, que, de vez en cuando,

en un lugar u otro, recuerdan a cada uno su propio camino”¹⁸. Acontecimiento y emancipación, despojados de la inteligibilidad de quiénes guían o prometen la salvación, es instalar la ‘actitud crítica’ frente a las formas sensibles puras: a la espera de nada, y deteniendo todo.

Es por eso que una “actitud crítica” que tiene como finalidad la emancipación, tendría que abandonar las posiciones asimétricas que la sostienen como inteligibilidad superflua frente a capacidades inteligibles precarias. Tendría que no recurrir más a figuras tales como: “ignorante”, “culpables”, “victimas”, que han servido como prototipos e imágenes de intercambio interdisciplinar para perpetuar vidas y objetos de estudio. De esta forma, la vida intelectual crítica abandona su sitial exclusivo, y se retrotrae a un pensamiento compartido *con* sus referentes. Se transforma en la “actividad inmóvil” propositiva que re-traza los campos de resonancia, marcos de visibilidad o formas sensibles receptivas, de aquellos efectos y actos políticos traducidos por quienes escenifican la capacidad de cualquiera en-común. Tendría la movilidad de una *masa crítica*: “la masa cerrada busca establecerse, creando su propio espacio al limitarse [...] es el instante en el que todos los que forman parte de ella se deshacen de sus diferencias y se sienten iguales”¹⁹. Generando, por tanto, una “realidad” que es producto de las condiciones *de las* condiciones de posibilidad colectiva; de quienes lo leen y traducen, y que ya no es un “realismo” sobrecargado de un sentimiento nostálgico de la comunidad popular, o, de un “realismo” ficcional descargado de todo modo y acto subjetivante. Una realidad, a fin de cuentas, auto-ficcionalada bajo la igualdad de las inteligencias, cuyo gesto político y aventuresco es silencioso al *oído* crítico-intelectual.

BIBLIOGRAFÍA:

- Diego Pérez Pezoa, *Gabriel Salazar: una experiencia histórica. Una reflexión post-histórica a la representación historiográfica del ‘bajo pueblo’*. Tesis formato digital, (Santiago de Chile: Biblioteca Universidad Academia de Humanismo Cristiano, 2010).
- Diego Pérez Pezoa, “Voluptuosidades historiográficas: la comunidad fraternal del ‘bajo pueblo’”, en *Revista de la Academia* N° 16 (2011).
- Elias Canetti, *Masa y Poder. Obra completa I* (España, Debolsillo, 2010).

18 Jacques Rancière, *Momentos Políticos* (Buenos Aires: Capital Intelectual, 2010) 20.

19 Elias Canetti, *Masa y Poder. Obra completa I* (España, Debolsillo, 2010) 72-73.

- Frank Ankersmit, *Historia y Tropología. Ascenso y Caída de la metáfora* (México: Fondo de Cultura Económica, 2004).
- Gabriel Salazar, *El Historiador y la historiología filosófica* (Santiago de Chile: Universidad de Chile, Instituto Pedagógico, 1963)
- Gabriel Salazar, *Labradores, peones y proletarios. Formación y crisis de la sociedad popular chilena del siglo XIX* (Santiago de Chile: LOM, 2005).
- Gabriel Salazar, *Labradores, peones y proletarios. Formación y crisis de la sociedad popular chilena del siglo XIX* (Santiago de Chile, SUR, Colección estudios históricos, 1989).
- Hayden White, *Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica* (Buenos Aires: Prometeo, 2010).
- Jacques Rancière, *El destino de las imágenes* (Buenos Aires: Prometeo, 2011).
- Jacques Rancière, *Momentos Políticos* (Buenos Aires: Capital Intelectual, 2010)
- Josefina Ludmer, *Aquí América Latina. Una especulación* (Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010).
- Michel Foucault, *¿What is an author?*, en *Critical Theory since 1965*, Ed. Hazard Adams y Leroy Searle (Florida State UP, Tallahassee, 1969).
- Miguel Fuentes, *Gabriel Salazar y la Nueva Historia social (Exposición y debate)*, (Santiago de Chile: Clase contra clase, 2007).
- Nelly Richard, *Márgenes e Instituciones. Arte en Chile desde 1973* (Santiago de Chile: Metales Pesados, 2007).
- Nelly Richard, *Residuos y metáforas. (Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la transición)*, (Santiago de Chile, Cuarto Propio, 2001).

EXCESOS PERFORMATIVOS, DEL MOVIMIENTO ESTUDIANTIL AL “AD AUGUSTA PER ANGSTA”

Rodrigo González

A. Movilizaciones estudiantiles: Encuentro con lo político.

Según Oliver Marchart, es común al pensamiento político contemporáneo, influenciado fuertemente en la distinción heideggeriana entre lo óntico y lo ontológico, distinguir entre la política (la esfera del orden normado, del consenso, de las instituciones representacionales del poder, etc.) y lo político (el disenso, el acontecimiento, el litigio), enfatizando que lo político no correspondería sólo a la puesta en “crisis” de “La política” (algo así como la irrupción de lo extraordinario dentro de la normalidad), sino a un encuentro con la crisis o con la ausencia de fundamento de lo social¹. Así, en el caso de las movilizaciones estudiantiles que estallaron el 2011 en Chile, el carácter acontecimental de estas no se debió tanto a la irrupción extraordinaria de una multitud que desbordara la normalidad de ese entonces, sino a que el movimiento pudo encontrarse con la “crisis” del fundamento social –crisis que además denominó “lucro”-. En el primer caso volveríamos a la comprensión, digámoslo así, errada de lo político, como irrupción de lo supernumerario frente al *establishment* de la política, mientras que en el segundo, lo político consiste en que, reconociendo que hay una crisis inherente a lo social (un real no excluido de lo simbólico, sino anudado a este, e imbricado en su producción de realidad) se visibiliza el “verdadero estado de excepción” de lo social (demostrando que ese Otro en el que se fundamenta la “normalidad”, no existe más que como respuesta a su propia falta de fundamento), y esa visibilización no la lleva a cabo el sujeto político, sino el mismo encuentro con lo social, de modo que lo político no es ni la visibilización ni la comprensión retroactiva del encuentro, sino el encuentro mismo².

1 Oliver Marchart, *El pensamiento político posfundacional*, (Buenos Aires: Fondo de cultura económica, 2009), 53.

2 Así mismo debemos retornar a la definición lacaniana de lo Real del Seminario XI como “Encuentro con lo Real.” Entendiendo que lo Real no es la cosa que se encuentra, sino el desborde del encuentro mismo que, en su advenimiento constituye a un sujeto, a un objeto y a un encuentro de lo Real. Jacques Lacan, *El seminario de Jacques Lacan. Libro 11: Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, (Buenos Aires: Paidós, 1984), 60-72.

La pregunta fundamental a ser contestada entonces es ¿Cómo se genera este encuentro político con la crisis? Partamos señalando que dicho encuentro no puede ser la expresión lógica de los abusos y explotaciones del sistema ya que estos abusos constantes no aparecen como excesivos, puesto que su exceso es constitutivo del orden normal, para decirlo de otro modo, *no existe la gota que rebase el vaso* ya que la crisis no es recesiva sino constante: ya Marx explicaba que la plusvalía del capitalismo generaba una crisis permanente entre relaciones de producción y fuerza de trabajo, al mismo tiempo que permitía la expansión del capitalismo. A esto añadimos, que tampoco podemos usar una lógica subjetivista para explicar el encuentro con lo político. Digamos por lo pronto que no hay una consciencia histórica que determine necesariamente el paso desde una sobreacumulación de explotaciones a un levantamiento que se encuentre con la crisis: por esto Althusser complementaba a Marx situando en las condiciones de producción la necesidad de producir ideológicamente las subjetividades. Ahora, si el paso desde la reacción al accionar contingente del encuentro, no puede ser explicado por una lógica funcional ni subjetiva, de modo que lo difícil no es diagnosticar simbólicamente la crisis, sino crear una instancia donde podamos abordar la crisis en tanto que Real, por fuera de nuestra subjetividad (que la reproduce)³, entonces ¿Cómo explicar la emergencia de lo político, interna y a la vez externa a la crisis de “la política” y de lo social sin fundamento? Digamos que de una parte, se requiere de un sujeto que afirme el devenir político de la crisis (aquí no debemos enfocarnos sólo en los “sujetos fieles” de lo político y en la trifulca entre reformistas y revolucionarios, sino también incluir a actores -conscientes e inconscientes, humanos y no-humanos- que de un modo menos convencional, movilizan el disenso político), y de otra se requiere del advenimiento de una instancia dentro del orden de la política, algo así como un excedente de la situación, que propicie la intervención del sujeto político. En el caso del movimiento estudiantil que nos convoca, este excedente de la situación se presentó cuando a principios del 2011 -en un contexto global de movilizaciones sociales-, en Chile, el movimiento *Patagonias sin represas* tras un par de marchas masivas, pero sobre todo, tras una espectacular difusión por parte de los medios televisivos -que no tenían reparos con la contrademanda pacífica y *clase media*

3 Con esto pretendo desplazar una perspectiva centrada en la subjetividad que sólo entiende el problema del sujeto a partir del dispositivo simbólico, mas no pretendo desechar el concepto de sujeto, revisitado a partir de Lacan como un sujeto de lo real. Ahora, este sujeto de lo real evidentemente no es un nómada que actúa por detrás de la representación diseminando su efecto identitario, es más bien, el sujeto no psicológico (por tanto ni neurótico ni esquizo, o los dos a la vez) que “hace” a la estructura, devenir micropolíticamente singular y diagramática, al mismo tiempo que es un sujeto maximalista que “ocupa políticamente su representación”, es decir, que hace de su posición social, un exceso de representación que permite fabricar el montaje del sujeto político.

del movimiento- visibilizaron al movimiento social como fenómeno “agradable” de participación ciudadana.

Ese excedente de la situación, que permitía desmultiplicar los prejuicios frente a las movilizaciones, admirar el coraje de los actores anónimos y revisionar el imaginario estetizado de la organización popular, fue la apertura a la intervención del sujeto político, pero ¿cuál sujeto político? De antemano digamos que cuando hablamos de “sujeto político” no estamos hablando de una subjetividad que “hace estallar lo político”, de hecho estamos hablando de una red de objetos que sin perder su autonomía, crean redes de acción que, digámoslo así, “redactan”⁴ una escritura de lo social que resinifica lo social como referente. En este punto, no es que haya un sentido en común que defina el actuar del sujeto político. Pensemos que en el movimiento estudiantil nos encontramos, antes del etcétera, con al menos 3 agenciamientos: 1) encapuchados en una continua lucha, sin producción de acontecimientos. 2) “rostros” posicionados por estructuras de bases (con una notoria hegemonía del partido comunista), pero visibilizados como “rostros” por la propia emergencia del movimiento. 3) estudiantes sin compromisos políticos –para usar una jerga crítica– con meras demandas de consumo, que aportaban cuantitativa y cualitativamente al movimiento, por desconocimiento del acontecimiento, o peor aún, sólo por participar del acontecimiento. Lo único que tienen en común la multiplicidad de actores que conforman al sujeto político, es actuar por la evidenciación de la excedencia de la situación advenida, pero como esta excedencia no resulta reconocible en su momento, pues no hay nada de proverbialmente mesiánico en el advenimiento, entonces sólo la productividad de lo Real del deseo de estos actores, permite dar cabida a esta excedencia (entendiendo por productividad de lo Real una multiplicación de los modos de expresión o escritura, que exceden la violencia ideológica).

Por cierto, el excedente de la situación continúa la reproducción de lo ordinario que efectúan los dispositivos de captación y poetización de la realidad (cuya función es definir un marco apolítico de reconocimiento de lo “social” como referente estable), pero en tanto que excede lo que deviene la situación, este excedente adviene una relectura de esta reproducción aislada de la realidad,

4 Uso el término “red-acción” para condensar tres conceptos: primero, la “teoría del actor red”, que proponen diversos autores, dentro de los cuales –como se dará cuenta el lector más adelante– Latour es nuestro principal referente (Cfr. Bruno Latour, *Reensamblar lo social*, (Buenos Aires: Manantial, 2008.); a esto agregamos una referencia al concepto de “escritura” con que Derrida invierte la tradición filosófica del lenguaje; por último, una referencia a Lacan y la diferencia entre “enunciado y enunciación”, aludiendo al plano más bien ausente en Derrida de la enunciación en tanto que acto. (Cfr. Lacan, *El seminario de Jacques Lacan*, 60-72).

permitiendo la visibilización del montaje de producción. Digamos que por una parte el advenimiento es una heterogeneidad radical respecto a la realidad (comprensión de lo Real como La Cosa fulminante, alteridad afirmativa, etc.), pero al mismo tiempo, lo heterogéneo emerge desde el propio dispositivo de reproducción de la realidad, al modo de una reproducción que al mismo tiempo es repetición de su montaje o estética del aislamiento de la cadena representante en lo Real (comprensión de lo Real como negatividad inherente a lo Simbólico). Si volvemos al movimiento estudiantil, tenemos que decir, que es la televisión la que en un principio, eleva el “ideal del yo” del “movimiento estudiantil” y del “revolucionario protagonista”, prestando no sólo cobertura al movimiento, sino también su explicación lógica. Pero al mismo tiempo, en este intento por capturar dentro del referente estable de lo social, la noticia de una marcha, hace que el montaje de captura y reproducción de la realidad, capture este mismo montaje de captura y reproducción de la realidad.

Recordemos que a mediados del 2011 se invita a los principales voceros del movimiento estudiantil, Camila Vallejos y Giorgio Jackson, al único programa de TV donde se habla de “política” –¡ahora si la política como opuesto a lo político!–, en dicha ocasión un ultraconservador panelista preguntó a los estudiantes “¿Ustedes reconocerían que el movimiento es político?”, “¿Ustedes le dirían a los apoderados, y a los estudiantes que todo lo que están armando es parte de un movimiento político?”⁵, aunque suene estúpida esta pregunta, habría que decir que quien la pregunta tiene un respeto y prestigio sin igual dentro de la televisión, y además agregar que esta pregunta es la última, de muchas que apuntaban con muy malos argumentos a homologar lo político a una ideología marxista totalitaria; a lo que Camila Vallejos contestó, sin ningún reparo que el movimiento social era estructuralmente político. Es decir, la pregunta maliciosa del panelista, que intentaba dividir una lógica social (en la que participaba la masa incauta) de una lógica política (“los mismos comunistas de siempre”), es simplemente afirmada por la representante del movimiento estudiantil, no de modo multiculturalista (“es político por su reivindicación de la educación, pero en él confluyen distintas posturas políticas..”) ni representacional como esperaba el panelista (“es político, y obedece a que el pueblo ha tomado consciencia de la determinación histórica...”), sino que afirmar la nominación de lo político, no para afirmar la particularidad del movimiento respecto de las demás esferas de la sociedad,

5 Cfr. Alfredo Peña. “El día en que Villegas, panelista de tolerancia cero, intentó denostar intelectualmente a Camila Vallejos y Giorgio Jackson: Las redes sociales lo reventaron”, Periódico digital “Cambio 21”, 11/09/2011. Disponible en: <http://www.cambio21.cl/cambio21/site/artic/20110911/pags/20110911232325.html>

sino para evidenciar que el movimiento social revela que todo el reparto social está políticamente definido, con lo cual devela que lo raro no es que un movimiento se reconozca como político: lo excepcional es que el único programa donde supuestamente se puede hablar de política en la televisión padezca de un terror declarado hacia lo político. Lo que este programa de televisión intentaba reproducir como un montaje político, es repetido a modo de montaje, de modo que se enuncia el “verdadero estado de excepción” de lo social. La operación, por tanto, no es evitar la representación fascista de los medios de televisión, sino ocupar la posición del exceso de representación fálica que estos mismos proporcionan.

Antes de continuar desarrollando estos excesos, debemos buscar un nuevo referente de movimiento social que nos permita escabullir la complacencia con el espectáculo de los *mass medias* y las ciencias sociales. Bruno Latour nos permite atender a una nueva definición de lo social que nada tiene que ver con el referente estático y que más bien, corresponde al constante movimiento de *asociación* de relaciones heterogéneas que construyen un referente de lo social, de modo que hablar de lo “social” no explica nada, sino que es el colectivo de singularidades más complejo de explicar. Por tanto nuestro punto, no será entender como la sociedad molesta desprende causalmente un movimiento social, sino ejercer una suerte de iteración y desidentificación *queer* del concepto de “movimiento social”. Si en primera instancia “movimiento social” – concepto despreciado por la izquierda radical que separa lo social de lo político– es un concepto que permite a un observador “neutral” externo al movimiento, designar un cambio en el comportamiento colectivo de las masas, podríamos decir, que para un agente activo del movimiento, este “movimiento social” no designa un cambio, puesto que el movimiento busca “convocar” (apelar a las personas/ reunirlos en una causa) y para convocar necesita *crear* una continuidad entre la normalidad (identificarse con los trabajadores, las dueñas de casas, y la antiexperiencia de la rutina laboral) y la excepcionalidad (ocupación de instituciones, huelgas, disturbios sociales, etc.), pero esta continuidad⁶ a ser creada, sólo puede ser un invento discontinuo, que no sólo cambia las cosas, sino que también hace de aquello que no cambia una escena performática, de modo que el movimiento que representacionalmente se entiende como la acción de algunos en representación de todos, es en términos de acción, el acto de una parte, que devela la multiplicidad de acción de lo que

6 Por supuesto que siempre se presentan estos dos momentos, el punto es que no hay continuidad entre normalidad y la excepción, lo cual impide la efectividad estratégica entre quienes se asumen como actores sociales representantes y entre quienes, sumidos en la normalidad, no buscan ser representados ni representantes de nadie.

se hacía pasar por un todo. Por esto, una de las características más relucientes, tal vez no del movimiento social en abstracto, pero sí del movimiento estudiantil chileno, es haber interrumpido lo que Žižek a partir de Sohn Rethel⁷ denomina “la abstracción real” que opera –no en el saber, sino– en la externalidad radical de la acción, volviendo a la acción performativamente determinante (recordemos los siguientes ejemplos –aunque cabría detenerse en cada uno de ellos, destacando su singularidad productiva–: “la besatón”, “*thriller* por la educación”, “el *gran iii* por la educación”, “los martillos al estilo *Pink Floyd* durante las marchas”, “las 1800 horas corriendo frente a La Moneda”, etc), antes que determinada por supuestos ideológicos; a esto agregamos que en la instancia del movimiento cualquier finalidad que busque intercambiar la acción, por ejemplo, por una demanda, se revela como imaginaria (constitutiva del sesgo del agente partícipe).

Y así como el concepto de movimiento social se desidentifica del “cambio” develando una multiplicidad de performances que inauguran un proceso de constitución de condiciones de performatividad, podemos agregar que se desidentifica de la constatación de hechos, ya que el movimiento es un proceso de constitución constante que se “hace” por los sujetos que lo enuncian o lo “cuentan por Uno”⁸ y a la vez ese “Uno” es hecho por el movimiento, en tanto que el Uno no es mera negación de la multiplicidad del movimiento, sino que es también el puro significante vacío⁹ que expresa “la inutilidad del enunciado” respecto a las múltiples formas de enunciación que condiciona el movimiento. Es por esto que, al inverso de lo que la jerga burguesa intenta designar, el movimiento es una transformación procesual de las condiciones de enunciación, que aun cuando “dice lo mismo que antes” su expresión *redispone* la materialidad y el sentido, consideradas inmóviles, es decir, movimiento social, no designa un movimiento externo, sino un movimiento interno de enunciación, que no busca entender lo social fálicamente como totalidad determinante bajo el concepto de sociedad, ni negativamente anunciando –como rezaba el adorneano matema de Laclau y Mouffe– “*la sociedad no existe*”, por el contrario propone afirmativamente que “lo social existe” a modo de un enunciado que afirma su discontinuidad con sus condiciones de enunciación.

Por esta razón el movimiento social no aparece reconocible como objeto para las ciencias sociales, puesto que no comparte las mismas condiciones de inscripción del enunciado-enunciación que el juicio crítico reproduce, o dicho

7 Slavoj Žižek, *El sublime objeto de la ideología*, (Buenos Aires: Siglo XXI, 2009), 43-47.

8 Alain Badiou, *El ser y el acontecimiento*, (Buenos Aires: Manantial, 1999).

9 Ernesto Laclau, *La razón populista*, (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2005), 163-174.

lacanianamente, el movimiento es el no-todo no inscrito en el Gran Otro (que no cesa de no escribirse), que va transformando sus condiciones de enunciación imposibilitando la “verificación lógica” de sus efectos políticos. Lo cual ilustra perfectamente su carácter performativo que abre las posibilidades de expresión de su propia formación, de modo que sus efectos políticos no pueden ser constatados, sino potenciados o no potenciados en su propia articulación. Esto no quiere decir, que la performatividad del movimiento no pueda ser objetualizada ni representada, por el contrario, puede ser múltiplemente representada, pero esta representación no agota a su representado, sino que dialoga con este y adquiere relevancia autónoma

Justamente en relación al problema de la representación, podemos admirar en el movimiento una performatividad política que supo indistinguir esta separación canónica entre “lo político verdadero” y “La Política representacional”, asumiendo que en cualquier territorio puede aparecer un sujeto interventor (en la medida que no hay una regla metaestructural determinante para la acción, ni hay –parafraseando la fórmula lacaniana– *Otro del Otro*). No existe mejor ejemplo al respecto que el montaje del sufragio: como es común a las democracias neoliberales, las elecciones cuentan hoy en día con un amplio respaldo de los medios masivos de comunicación y de las ciencias sociales, que intentan predecir el comportamiento del electorado mediante mediciones periódicas. Por supuesto no se trata de un montaje maligno que intervenga directamente los resultados, antes bien, se trata de un montaje contrainterventor que intenta graficar y representar objetivamente un resultado que su misma intervención sugiere, permitiendo controlar lo que podría ser un acontecimiento democrático, mediante la representación de la multitud anónima de ciudadanos, sedientos de su propia imagen (antes de esta representación telematiática-científica no hay posibilidad de controlar la decisión individual, a esta altura *la sociedad todavía no existe* ni como sujeto de decisión ni como objeto de construcción política). Ahora bien, el mismo aparataje se reprodujo el 2012 en Chile con las elecciones municipales, las primeras en contar con inscripción automática y voto voluntario, en un contexto de movilización social supuestamente desafectado de la política representacional. Pese a la fiabilidad de las predicciones científico-telematiáticas, los resultados fueron totalmente imprevistos a causa de una extraña movilización de los votantes (un ejemplo simbólico fue el del ex-alcalde y torturador Cristián Labbé, quien tras 16 años triunfante en la acomodada comuna de Providencia, perdió pese a los pronósticos que lo daban como fácil ganador). Podemos atribuir al menos dos causas significativas a estos

resultados, primero, la aprobación del voto voluntario en relevo del voto obligatorio consiguió una baja del votante senil y con ello una baja en el voto conservador, segundo, hubo una migración comunal propulsada por contracampañas callejeras que buscaban desaforar a ciertos alcaldes. Lo relevante es que estas elecciones no sirvieron sólo para celebrar el triunfo de una clase política engañosa, sino para constatar un nuevo campo de intervención del movimiento, donde el sujeto elector no actuaba para ceder poder a sus representantes, sino que asumía su propia representación como sujeto elector para exacerbarla políticamente.

Podríamos concluir que este encuentro con lo político y con la crisis de lo social, llevado a cabo por el movimiento y visualizado en esta elección, es al mismo tiempo un “desencuentro” con la crisis. Y esto porque por paradójico que parezca, el aparato telediático-científico explicó el movimiento social a partir de una “crisis de representatividad” –que dicho sea de paso, antes que ser un síntoma civil-apolítico, es la condición misma de toda política– que llevaría a la gente a exigir, por su propia cuenta, sus derechos. Sin embargo, como hemos explicado, el movimiento expresa una cierta felicidad en la falta de fundamento, devela que este encuentro con la crisis no es traumático, sino que es un despertar del sentido teleológico de la política, dicho de otro modo, el movimiento demuestra una indiferencia por la política que busca la felicidad, y una afirmación de una felicidad en lo político.

B- “Ad augusta per Angusta”: Exceso de violencia, exceso de representación.

En este punto quisiera referirme a un acontecimiento que creo podríamos inscribir en las condiciones de performatividad instaladas con el movimiento social estudiantil, aun cuando sus sujetos de acontecimiento declararan una relación ambigua con el movimiento. Me refiero al acontecimiento –uso este término por no encontrar uno más específico– “*Ad augusta pe augusta*”, (re)presentado como una obra de arte del artista Francisco Papas Fritas. Podríamos redefinir esta obra-acontecimiento como una cadena de performances gestionadas por el “Proyecto Kombi” cuyo acto más destacado fue la quema de pagarés correspondientes a las deudas de miles de estudiantes de la Universidad del Mar –Universidad “especulativa” insigne del lucro educacional, donde participan empresarios de inmobiliarias, socios de *La Polar*, ex funcionarios de fuerzas armadas y empresarios de la Iglesia pentecostal–

evaluados en la sublime cifra de unos 560 millones de dólares, que hacen de ésta probablemente la obra más cara del mundo.

Primero partamos diciendo que la performatividad política de “*Ad augusta per angustā*” reside en realizar lo imposible de realizar, esto es, la posibilidad de intervenir la deuda infinita entre los estudiantes-consumidores que aun en la quiebra de su universidad debían seguir pagando, es decir sujetos producidos, por un saber-verdad, para deber pagar, por el propio fracaso de su producción. De aquí aparece la épica “Robin Hoodzca” en que insistió la insoportablemente aburrida discusión artística local: Papas Fritas estrenó un video donde se autodenunciaba por la quema de pagarés añadiendo algunas arengas revolucionarias, lo cual construía una imagen heroica del “artista” que sin entrar a la universidad, salva a los impávidos universitarios. Pero aquí el principal problema es otro: el cómo el robo –robo contemporáneamente materialista, en tanto que robo a una deuda especulativa- podía ser presentado: a) si tan sólo se presentaban Papas Fritas y quienes estuviesen involucrados, serían duramente sancionados; b) si el robo se presentaba como acción anónima –o simplemente no se presentaba-, los estudiantes, que por su posición se planteaban como los principales sospechosos, serían nuevamente ultrajados y castigados; c) si no se presentaba públicamente la obra, no hubiese salido a la luz pública el extravío de los pagarés, no hubiesen bajado las acciones de la universidad y no habría acontecimiento. Entonces la pregunta fundamental era ¿cómo puede ser excesivamente representado un acto excesivamente violento?, y la respuesta que a mi entender nos entregó “Proyecto Kombi”, fue: asumiendo la imposibilidad de hacerlo, de un modo performativo.

No hay obra porque la obra es esta imposibilidad que describíamos de doble manera como imposibilidad de actuar ante la agresividad de la deuda sistemática, imposibilidad de la obra de mostrarse. Por esto, para el momento de la inauguración lo que se presentó fue una camioneta “Kombi” que transportaba las cenizas de los pagarés, y un televisor que mostraba la autodenuncia de Papas Fritas como culpable por haber quemado los pagarés (esta autodenuncia además de permitir bajar el castigo al presunto culpable, libraba de culpa a los estudiantes y permitía mediatizar el tema). Es decir, esta imposibilidad inherente a la obra, se presenta en la autodenuncia como la autoenunciación de su enunciado. Por una parte la obra es excesivamente

violenta¹⁰ –al filo de lo ilegal– en la medida que trastorna las relaciones corporales de intercambio de valores (recordemos que la cadena de performances termina con la Kombi impactando en una valla papal, donde finalmente la Kombi es –literalmente– tomada detenida por carabineros), por otro, no tiene ningún registro, y esto potencia una violencia virtual (no sabemos si las cenizas corresponden a los pagarés, ni quien es el autor verdadero, ni cómo se encontró el autor con su objeto)¹¹ que por su mismo impacto mediático puede devenir efectivamente un robo –dicho rápidamente, por esto para Lacan *la verdad tiene estructura de ficción*–.

En este punto situamos la política de la representación que propone esta obra, al modo de un exceso de representación: Papas Fritas, artista que este mismo año rechaza la nominación al premio más importante dentro del campo del arte nacional, que expone esta obra en el epicentro cultural y mercantil de la capital, con la cobertura de, digámoslo así, todos los medios de comunicación televisivos y escritos del país –sumados a los medios internacionales– asumiendo su posición de sujeto delictual, no desde la clandestinidad de su acción, sino desde el exceso de representación de su posición, y asumiéndola no sólo para poder exhibir el registro de su acción y “salvarse el pellejo”, sino también para continuar la cadena de performances y enfrentarse a la reproducción de la información que el fascismo haría de la obra de una manera nuevamente performativa. Sin ánimo de extenderme, nombro sólo dos de estos montajes-performances: 1) Una vez que llega la PDI (policía de investigaciones) a requisar las cenizas de la obra, el representante legal de la obra, Ariel Zuñiga, declara ante los medios “la PDI es parte de la performance de la obra”. 2) Una vez famosa la obra, los medios de comunicación buscaban “llegar a la persona detrás de” Papas Fritas, y éste, desde la clandestinidad prometía a juntarse con ellos, y al momento de la cita, los periodistas se encontraban engañados en medio de actos políticos que no les interesaba cubrir.

Lo que intentamos decir es que esta no-obra que se presenta sobredeterminada –por el arte, el derecho, las movilizaciones, los medios de comunicación, etc.– pero que al mismo tiempo es performativamente libre; evidenció que es posible sostener lo político por sí mismo sin necesidad de recurrir a estrategias de visibilización externas al acometido político, demostrando que lo político es ya

10 “Violencia” que deberíamos definir por oposición a “agresividad”. Mientras en la agresividad el sentido ocupa el cuerpo como medio, en la violencia el cuerpo se aborda en tanto cuerpo y no en tanto sujeto a sentido.

11 Sujeto, objeto, encuentro: nuevamente se trata de lo Real del encuentro como modo de alterar y movilizar estos conceptos.

en sí performativo, para decirlo en términos de la definición de Marchart con que partimos: lo político en tanto que encuentro con la “infundabilidad de lo social”¹²¹² es una redefinición de su propio concepto: lo político, en tanto que ontológicamente contingente, sólo puede ser visibilizado como un encuentro entre sí mismo (“lo político”) y “La política”, entendiendo que ese sí mismo no es nada más que la acción que excede la cuenta por Uno de lo social. En este punto Ranciére, nos permite enfatizar que lo político “empieza con sujetos que no son ‘nada’, que son un exceso respecto del recuento de las partes de lo social”, a lo que deberíamos agregar que la posibilidad política de esos “sujetos” estriba en su poder de intervenir violenta y representativamente su propia posición, excediéndola.

BIBLIOGRAFÍA:

- Alain Badiou, *El ser y el acontecimiento*, (Buenos Aires: Manantial, 1999).
- Alfredo Peña. “*El día en que Villegas, panelista de tolerancia cero, intentó denostar intelectualmente a Camila Vallejos y Giorgio Jackson: Las redes sociales lo reventaron*”, Periódico digital “Cambio 21”, Disponible en: www.cambio21.cl/cambio21/site/artic/20110911/pags/20110911232325.html
- Bruno Latour, *Reensamblar lo social*, (Buenos Aires: Manantial, 2008).
- Ernesto Laclau, *La razón populista*, (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2005).
- Jacques Lacan, *El seminario de Jacques Lacan. Libro 11: Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, (Buenos Aires: Paidós, 1984).
- Oliver Marchart, *El pensamiento político posfundacional*, (Buenos Aires: Fondo de cultura económica, 2009).
- Slavoj Žižek, *El sublime objeto de la ideología*, (Buenos Aires: Siglo XXI, 2009).

12 Marchart, *El pensamiento político posfundacional*, 53.

Música, experiencia y política. O la no escucha de la Unidad Popular¹.

Felipe Larrea

Algo de lo que por definición siempre se me escapará, significa, amor de la música. (P.M)

A nivel local es Patricio Marchant el que estableció una relación profunda entre *música*, *experiencia* y cierta *historicidad* política. De entrada habría que puntualizar que ninguno de estos vocablos significa aquello que figurativamente representan, más bien se comprenden en un pliegue, justo ahí donde Marchant entendía una *cierta* política. Antes de desarrollar algunas hipótesis, atendamos dos cuestiones introductorias: la primera, tiene que ver con establecer que el “golpe a la lengua” o la “pérdida de la palabra”, no se articula simplemente bajo una retórica del fin, ni tampoco supone un mero corte epocal; lo segundo – y lo diremos de forma muy gruesa por ahora - es que la Unidad Popular se ha mantenido confinada o reducida desde cierta *escritura crítica* de izquierda. Por esto, si se enuncia que el golpe de estado, como “golpe a la lengua”, es *el* acontecimiento –y hasta acá no disentimos de varias tesis que han circulado en Chile en los últimos veinte o treinta años²– habría que

1 Este texto tiene una primera versión como epílogo de mi tesis de grado, de la Escuelade Filosofía de la UMCE, titulada “Insistencias, la pérdida. ‘Golpe a la lengua’ y ‘comentario de la catástrofe’ desde P. M.” (2011). Una segunda versión fue leída en el Congreso “Walter Benjamin y Jacques Derrida. Violencia, política y representación”, efectuado en la Universidad de Chile en octubre del 2012. Una tercera proviene de aquello que dio el impulso a este libro, el “Laboratorio procesual de izquierda(s)”, donde se presentó en una mesa en noviembre del 2013 junto a Nicolás Carrasco y Miguel Valderrama, de aquella versión se desprende mayormente el “presente” texto.

2 Sin duda el libro de Patricio Marchant, *Sobre árboles y madres* es central como cifra y testificación del golpe de Estado, ahí se establece fuertemente una insistencia en el golpe como acontecimiento, sin embargo no de manera estrictamente discursiva ni tampoco desde una crítica negativa (*Sobre árboles y madres*, (Buenos Aires: La Cebra, 2009)). También en los años 80, el sintagma de Nelly Richard al definir cierto estado de cosas después del golpe como “zona de catástrofe” en *Márgenes e Instituciones*, demarca un carácter acontecimental en oposición a lo que las ciencias sociales hicieron durante los años 80 al describirlo como mero hecho histórico (*Márgenes e instituciones*, (Santiago de Chile: Metales Pesados, 2014)). Ya en postdictadura es Willy Thayer el que ha instalado una dimensión acontecimental del golpe en muchos de sus textos, tanto en su libro sobre la *Crisis no-moderna de la Universidad* como en los textos sobre la discusión historiográfica y teórica en el campo de las artes visuales, en donde el filósofo chileno acuñó la idea del golpe de Estado como “big-bang de la globalización”, así como también, de tratar de invertir la idea rectora de las ciencias sociales que minimizaron el acontecimiento del golpe, pues Thayer señala que la dictadura fue la verdadera transición hacia una dictadura del mercado sin contención ni límites, en el cual la deriva postdictatorial o transicional se encuentra (*La crisis no moderna de la Universidad moderna. Epílogo al conflicto de las facultades*, (Santiago de Chile: Cuarto Propio, 1996); *El golpe como consumación de la vanguardia*, Revista Extremoccidente N°2, Santiago, 2003). Otro lugar clave es un texto de Alberto Moreiras llamado

insistir que el acontecimiento es indisociable de un *darse*, y en tanto don (Benjamin/Derrida) resiste a una clausura posible en su lectura. Pues se dirá que no existe ruptura ni menos un principio de novedad en el don, sino más bien *una escucha* tanto como un *ritmo* que declina en un pensamiento que ve en las figuras de la desolación, la desaparición, la ruina, el desastre y la catástrofe, una singular *cita* o *música* como nos dirá Marchant o como sugirió alguna vez Benjamin, se trata siempre de una insistencia en la catástrofe como regla histórica, de un comentario *en* y *sobre* ella. De este modo, ante esta mirada que ve la historia nacional como un cúmulo de ruinas que el golpe nos habría develado, extendemos la pregunta de cómo leer aquellos mil días de la Unidad Popular más allá de una mirada estrictamente fáctica, como histórica o meramente sociológica.

Distancia

¿Cómo leer el proceso de la Unidad Popular en los debates recientes de postdictadura que han girado en torno a la relación entre acontecimiento histórico, inscripción y política? O en términos más precisos, ¿qué papel le cabría a la UP en el debate sobre la neovanguardia local y su complicidad estructural o manifiesta con la dictadura? ¿En qué consiste la traza UP, o el nombre de Salvador Allende, en los debates de cierta izquierda o cierta intelectualidad post-dictatorial? Para abarcar estas preguntas, habría que atender el escrutinio de algunos textos importantes que organizan la discusión historiográfica y crítica de la escena de las artes visuales en Chile. Por de pronto, sin irnos de tesis tan rápidamente, se podría enunciar que bajo diversas modulaciones, intencionalidades y vectores, el acontecimiento de la Unidad Popular es subsumido a la traza de la vanguardia. La homologación de la UP al gesto vanguardista está fundamentado mayormente por una complicidad inherente de ésta con cierta idea de lo moderno: tanto en un sentido de confín epocal, así como también bajo la egida de una irrupción de lo nuevo, de la ruptura y transgresión de lo que precede.

“Postdictadura y reforma del pensamiento”, que de cierta manera abre las tópicas del duelo o el trauma en la reconfiguración política de la izquierda intelectual en Chile, pero todo esto según una panorámica donde el golpe se perfila como el acontecimiento que nos constituye (*Postdictadura y reforma del pensamiento*, Revista Crítica Cultural N°7, Santiago, 1993). Desde los 2000 es Miguel Valderrama el que ha insistido en esta figura, y por sobre todo en abrir un pensamiento de la caída y de la catástrofe, no es curiosidad que sea Patricio Marchant el que se encuentra como parte de una constelación de firmas y obras que circunscriben esta escena de pensamiento según Valderrama (*Posthistoria: historiografía y comunidad*, (Santiago de Chile: Palinodia, 2005); *La aparición paulatina de la desaparición en el arte. Fragmentos de una historia del secreto 1*, (Santiago de Chile: Palinodia, 2009); *Heterocriptas. Fragmentos de una historia del secreto 2*, (Santiago de Chile: Palinodia, 2010)).

Es Nelly Richard la que en *Márgenes e instituciones* alude directamente a la Unidad Popular en cierto rescate que realiza el CADA con sus acciones de arte. Este rescate amparado en la relación existente entre exterioridad social y soporte artístico, es una cita a las brigadas muralistas (Ramona Parra) que se desarrollaron no sólo en el gobierno popular sino también en los años 60. Richard remarca que la operación del CADA rompe con la intencionalidad más figurativa y doctrinaria que tenían las brigadas en años de “espíritu vanguardístico”:

La relación entre el arte y la ciudad ya no pasa, en las obras del CADA, por la tematización del acontecer popular bajo la forma de un relato mural que le enseña al sujeto urbano su narrativa concientizadora, sino por la participación activa de ese sujeto en el rediseño contextual de las estructuras de compartimiento urbano que regulan su cotidianidad social y política³.

Si la escena de avanzada ha sido identificada como una escena posvanguardista, las operaciones del CADA, desde la escritura de Richard, quedaban por decirlo así un poco fuera de escena, ya que el Colectivo realizaba el primer gesto realmente de vanguardia en Chile, al unir fuertemente la cuestión experimental con una radicalidad política, es decir “reivindicaba el proyecto estético como vinculador de fuerzas de cambio que pretenden transformar el conjunto de las estructuras sociales”⁴, no encontrándose de esta manera en el vector más desobstante de la escena, como en los trabajos de Leppe, Dávila, Dittborn, etc. Sin embargo, esta distancia o diferendo que ve con aquellas otras obras creemos que pasa por ese acercamiento o cita que realiza el CADA hacia los años de la Unidad Popular, por sobre todo en la acción “Para no morir de hambre en el arte” (1979). Ahora bien, Richard en un texto escrito en postdictadura y desde una discusión sobre cómo leer las inscripciones de las obras de la avanzada, señalaba que el CADA proponía “una reafirmación de valores culturales propuestos durante la Unidad Popular: el medio litro de leche, la llegada de los artistas a las poblaciones, el trabajo de los talleres culturales” que representa “una simbiosis entre lo nuevo y lo antes deseado, un intento de resemantizar categorías antiguas válidas desde nociones producidas

3 Richard, *Márgenes e instituciones*, 64.

4 Nelly Richard, *La insubordinación de los signos (cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis)*, (Santiago de Chile: Cuarto Propio, 1994), 47.

en el aquí y ahora de la dictadura”⁵. Sin duda la lectura al CADA tanto en *Márgenes e Instituciones* como en algunos otros textos posteriores fue ambigua con respecto a la organicidad que la misma autora le dio a la Escena de Avanzada. Por lo mismo no es casual que sea una constante en la escritura de Richard una insistencia en que cierto espíritu de la Unidad Popular fue *recompuesto* por las prácticas artísticas de la escena de avanzada o el arte chileno en Dictadura. Por ahora, sin insistir mucho más en ello, *Márgenes e instituciones* en particular, es un texto que pretende romper con un pasado muy cercano (el subtítulo lo ejemplifica) para instalar un *novum* que se alejaría del gesto de la vanguardia, y por sobre todo en los vínculos tradicionales que se establecieron entre arte y política o prácticas artísticas y sociedad. Lo que sí es indudable, es que la escritura de Richard repite cierto gesto de la vanguardia al querer superar el pasado inmediato que le precedió⁶, y ese pasado, digamos, es significativo con una omisión de la UP como multiplicidad política.

En un texto que guarda un tono similar, pero que a la vez discute tangencialmente con *Márgenes*, Pablo Oyarzún en *Arte en Chile de veinte, treinta años* señala que la Unidad Popular consume un destino, el destino de un proyecto anclado a la consigna del hombre nuevo y que subsume de cierta manera a la vanguardia artística que se incubaba desde el grupo Rectángulo hasta el objetualismo de Brugnoli, Errázuriz y Langlois, entre otros. Este destino, en aquel texto, está esbozado bajo la figura del “paroxismo de lo nuevo”, pues “el discurso con el cual establece relaciones efectivas la actividad artística en estos años es aquel que expone el proyecto de la Unidad Popular”⁷, es decir, las vanguardias artísticas se vuelcan completamente a la política

5 Nelly Richard, “Lo político y lo crítico en el arte. ¿Quién le teme a la neovanguardia?” en *Revista Crítica Cultural*, N°29/30, Santiago, (2004): 37.

6 Las complicidades que se han leído en *Márgenes e instituciones* entre el gesto vanguardista y el corte producido por el golpe y la dictadura, no solo fueron expresadas en el comentado texto “El golpe como consumación de la vanguardia” de Willy Thayer, sino que ya antes de la publicación de Richard es Justo Pastor Mellado el que veía que toda la escena de arte de fines de los 70 y principios de los 80 podía ser leída como “una gran mancha que funda” (Justo Pastor Mellado “Ensayo de interpretación de la coyuntura plástica” en *Cuadernos para el análisis*, (Santiago de Chile: Editores Justo Pastor Mellado/Nelly Richard, 1983). Pero también ha sido Francisco Brugnoli el que más de alguna vez ha señalado que la escritura de Richard, en *Márgenes e instituciones*, mantuvo una complicidad estructural con el golpe porque “instala el concepto de “corte cultural” que ampara la idea fundacional de la Escena de Avanzada. ¿Por qué? Porque ese ‘corte’ también está ligado a la Dictadura. Y lo cierto es que un ‘corte cultural’ no sucede en un tiempo breve, por mucho que la Dictadura buscara afanosamente desde el primer día; en medio del desmantelamiento de toda la estructura cultural y política del país, las personas, depositarias de una larga historia, seguíamos siendo las mismas. Por eso, la Dictadura quería cambiar toda una generación, montar una nueva clase diferente de la Dictadura y eso, enunciado desde el lugar de producción de un arte de carácter subversivo, no podía sino resultar paradójico.” (Francisco Brugnoli, en conversación con Federico Galende, *Filtraciones 1. Conversaciones sobre arte en Chile (de los 60 a los 80)*, (Santiago de Chile: Arcis-Cuarto Propio, 2007), 85.

7 Pablo Oyarzún, “Arte en Chile de veinte, treinta años” en *Arte, Visualidad e Historia*, (Santiago de Chile: La blanca montaña, 1999), 208.

representacional. Se podría sostener, leyendo el texto de Oyarzún, que la vanguardia se hace gobierno, y en clave hegeliana existe una *superación* que consume este proyecto de lo nuevo, de la revolución, en un absoluto que sería precisamente la UP. Ya en la década de los 2000, en un momento de relectura del golpe a propósito de la conmemoración de los treinta años y también por un inminente cierre del proceso de la transición, Willy Thayer en un polémico texto titulado *El golpe como consumación de la vanguardia* identifica no sólo a la Unidad Popular con el gesto de la vanguardia, sino que además señala que el golpe de estado operó la verdadera “insubordinación de los signos” y desmanteló la institucionalidad moderna y republicana que la vanguardia siempre pretendió para sí. En ese texto la UP es definida como sujeto transgenérico de la vanguardia⁸, estando muy cerca en la alusión que comentábamos de Oyarzún, escrita quince años antes, pero con la salvedad de que Oyarzún pareciera no darle un carácter tan decisivo a la relación entre arte y política al golpe de estado, más allá de que diga que el golpe interrumpe el proyecto político-estético que llevaba a cabo la vanguardia, es decir, la Unidad Popular⁹.

Por su parte, Miguel Valderrama, bajo una modulación distinta, pero no alejada de los textos que hemos estado comentando, ha ubicado dos lugares donde el modernismo artístico se ha dado cita en la historia reciente del arte local: soslaya una diferencia precisa entre lo que es un modernismo utópico y por otro un modernismo luctuoso. Más allá de revisar detalladamente esta tópica que instala Valderrama en un libro que revisa la historiografía y la crítica de las artes visuales en Chile¹⁰, nos interesa detenernos un poco en lo que ahí se define a partir del modernismo utópico. Al alero de Boris Groys, Valderrama atribuye al modernismo utópico la característica de pretender unir lo estético y lo político en una proclama de la transformación del mundo y de la emancipación a partir de las formas artísticas. Si Oyarzún y Thayer abordan el gesto de la vanguardia desde la insistencia de lo moderno y lo nuevo, Valderrama introduce una acepción para diferenciarla, mínimamente, pero de manera fehaciente, pues existiría otro modernismo, que sería el de la avanzada, es decir el arte en Chile desde 1973, adjetivado como un modernismo

8 Thayer, “El golpe como consumación de la vanguardia”, 54.

9 Es necesario señalar que Pablo Oyarzún, en sintonía con Patricio Marchant, ha visto en el nombre de Salvador Allende un importante posicionamiento político. De esto da cuenta un breve texto publicado como prólogo a la tesis universitaria de Allende (*Higiene mental y delincuencia*. Tesis para optar al título de médico, Santiago de Chile: Fundación Salvador Allende, Ediciones CESOC, 2005) donde se discute fuertemente con el libro tendencioso publicado por Víctor Farías, titulado *Salvador Allende: Antisemitismo y eutanasia*, (Santiago de Chile: Ed. Maye, 2005).

10 Miguel Valderrama, *Modernismos historiográficos. Artes visuales, postdictadura, vanguardias*, (Santiago de Chile: Palinodia, 2008).

luctuoso o melancólico¹¹. La noción de modernismo que Miguel Valderrama acuña en este libro es heredera del trabajo del crítico norteamericano Clement Greenberg¹², que ha definido al modernismo como la pregunta por las condiciones de posibilidad de cada disciplina o campo específico de expresión, evidentemente, como el mismo Greenberg ha puntualizado, esta definición es aquella de la *crítica* en un sentido kantiano. Hay que señalar que en el texto de Valderrama la decisión de utilizar el concepto de “modernismo” podría ser leída bajo dos vectores, en primer lugar en tanto tiene relación con cierta matriz historiográfica (que se vincula a su vez con la noción de marco y representación) que este libro despliega profundamente; pero así también, la noción de modernismo que toma una distancia importante con el sintagma de la vanguardia, que de cierta manera organizó hasta ese momento la discusión en torno a las artes visuales en Chile. Nos interesa puntualizar en el rasgo particular del primer modernismo que Valderrama define, es decir el utópico, porque si bien el historiador no alude directamente a la Unidad Popular, se encarga de caracterizar muy cercanamente a como lo han hecho el resto de textos que hemos señalado, al definir el período pre-golpe desde cierto paradigma de la vanguardia que vincula con el modernismo utópico. La cercanía es mucho más clara con el texto de Thayer, ya que al enunciar –a partir de *Obra de Arte total Stalin* de Groys– que Stalin consuma el destino de la vanguardia, siendo una especie de Joyce en el *Finnegans Wake*, se puede intuir que aquello que Valderrama identifica como lo pre-golpe se encuentra confinado en el gesto de la vanguardia, y este deseo sólo se cumple, al decir de Thayer, siniestramente con la moneda en llamas. La distancia entre ambos textos (el de Thayer con el de Valderrama) radicaría en las diversas lecturas que sostienen en torno a la escena de avanzada, donde la noción de marco y la de inscripción son el diferendo de un debate en curso pero que de cierta manera guarda una complicidad en una reducción de lo que fue el proceso o proyecto de la Unidad Popular, identificándolo *de golpe* al gesto de la vanguardia, o en el caso de Valderrama, clausurada en su definición de un modernismo utópico que estaría confinado en un momento previo al golpe de estado del 73.

11 Valderrama, *Modernismos Historiográficos*, 117-139.

12 Es necesario detenerse mucho más en cómo la recepción del pensamiento de Greenberg ha sido esencial en cierta configuración historiográfica de las artes visuales en Chile. No sólo en los textos que hemos comentado acá sino que en algunos de Guillermo Machuca o Federico Galende. El problema sería cómo salir de cierta estructura progresiva y teleológica que funciona como matriz de la visualidad. Nos parece que Greenberg fundó un modo de leer cierta historicidad, o más bien, un hilo desde donde las obras comparecen ante la historia. Creemos que gran parte de este prisma comparece la escena crítica local, o al menos, cierto vector historiográfico que ha operado. Ante ello, sin embargo, no nos podemos detener más profundamente.

En definitiva lo que vemos es que en la historiografía crítica de las artes visuales ha predominado un significativo corte temporal: un primer momento considerado el de la vanguardia estético-política; un segundo momento que tendría vínculo con la neovanguardia o la experimentación artística; y finalmente la política del arte-FONDART o el arte al amparo de cierta institucionalidad oficial. A nuestro entender este corte representa fielmente lo que se podría configurar históricamente bajo la figura del Chile contemporáneo, es decir, los años 60 con la radicalización del Estado populista hasta su posterior destrucción con el golpe de estado; la Dictadura como instalación, en base a políticas de shock, del libre mercado; y, finalmente, el fomento neoliberal en tiempos de la concertación. Es plausible sostener que la discusión en torno a las artes visuales en Chile constantemente configuró una traza histórica, o en otras palabras, diseñó un marco en donde estaban establecidas tanto obras como textos críticos. Es sin duda la pregunta que un libro como *Modernismos historiográficos* instaló bajo la seña de la retórica del marco, pero que ya se puede vislumbrar desde el subtítulo de *Márgenes e instituciones* el año 86, “Arte en Chile desde 1973”, en el que ha proliferado cierta demarcación temporal e histórica, en un debate que es desprendido, en principio, desde la visualidad. Independiente de textos exclusivamente historiográficos, como los realizados por Gaspar Galaz y Milan Ivelic, o por una crítica historiográfica como la de Guillermo Machuca, en los textos teórico-críticos, en la mayoría de los casos, se ha trabajado sobre una periodización que no solo ha demarcado el devenir artístico local, sino que de paso una temporalidad político-histórica. Veíamos en el caso de *Márgenes e instituciones* de Nelly Richard, pero también en el texto de Pablo Oyarzún, *Arte en Chile de veinte, treinta años*. Ya en los 2000 cierta periodización se hace más sistemática a través de textos como *Vanguardia, dictadura y globalización* de Willy Thayer¹³, la trilogía de conversaciones *Filtraciones* de Federico Galende¹⁴, y el ya mencionado *Modernismos historiográficos* de Miguel Valderrama. Más allá de ahondar particularmente en estas periodizaciones y su complejidad teórica como política, cabría decir en este contexto, que la Unidad Popular –más bien su multiplicidad política– la mayor parte de las veces ha quedado confinada en cierto momento de esta periodización. Toda periodización debe traer consigo un antes y un tiempo posterior que se las tiene que haber con su antes. Creemos

13 “Vanguardia, dictadura y globalización. La serie de las artes visuales en Chile” en *Pensar en la postdictadura*, Ed. Nelly Richard y Alberto Moreiras, (Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2001).

14 *Filtraciones* 1. Conversaciones sobre arte en Chile (de los 60’s a los 80’s), (Santiago de Chile: Cuarto Propio-Arcis, 2007); *Filtraciones* 2. Conversaciones sobre arte en Chile (de los 80’s a los 90’s), (Santiago de Chile: Cuarto Propio-Arcis, 2009); *Filtraciones* 3. Conversaciones sobre arte en Chile (de los 90’s a los 2000’s), (Santiago de Chile: Cuarto Propio-Arcis, 2011).

que ese antes, o *nuestro* tiempo del antes, sigue *siendo* la Unidad Popular, en tanto lo que rige como principio de lectura es el acontecimiento del golpe desde cierta fundacionalidad intrínseca a él. El “arte en Chile desde 1973” que remarca y firma el libro *Márgenes e Instituciones* de Nelly Richard es cifra de este problema.

Choque

Existe un lugar donde la Unidad Popular compareció en la discusión crítica que la escena de las artes visuales sostuvo en torno al golpe y su conmemoración de los treinta años. Federico Galende en un texto publicado en la *Revista Crítica Cultural* titulado “Esa extraña pasión por huir de la crítica”¹⁵, introduce un cuestionamiento a lo que él llama “la filosofía revestida críticamente” que habría tematizado insistentemente los lugares relacionados con la catástrofe, el acontecimiento y la caída de la representación con el golpe de estado. Galende señalaba ahí que aquella filosofía fue partícipe de un

...conjunto de abstracciones interminablemente prolijas [...] que, sin someter a ningún tipo de revisión crítica la disponibilidad retórica de su propia lengua –la de la filosofía académica, la del boom neoestructuralista, la de la crítica de objeto, la de un deconstructivismo un tanto apresurado¹⁶.

Lo cual desplazó, en total sintonía con la habladuría transicional, el verdadero acontecimiento de la “dignidad” de Chile, la Unidad Popular. En este sentido, para Galende, lo que ocurre el 11 de septiembre del 73 no es un acontecimiento, sino más bien

...un simulacro, uno que la mayoría de las tareas de desescombros que dieron lugar al debate intelectual que prosiguió no tardaron en denegar, despejando para sí la necesidad de seguir siendo leales al verdadero acontecimiento de Chile: el de la llegada de la Unidad Popular¹⁷.

15 Federico Galende, “Esa extraña pasión por huir de la crítica” en *Revista Crítica Cultural* N° 31, Santiago, (2005).

16 Galende, “Esa extraña pasión por huir de la crítica”, 62.

17 Galende, “Esa extraña pasión por huir de la crítica”, 62.

La intervención de Galende, principalmente discute la formulación que enunció al golpe *como consumación de la vanguardia* y que le adjudicó a ella poseer una “voluntad de acontecimiento”, pero que sin embargo fue contenida en el gobierno popular de Allende para luego consumarse con el golpe de estado. La tesis de Willy Thayer sobre la Unidad Popular es que ésta sólo habría operado desde la representación burguesa, conteniendo “el descontrol programático de la representación”¹⁸, que uno podría visualizar por ejemplo en los filmes de *La batalla de Chile* de Patricio Guzmán. Es decir, los cordones industriales, la política de masas, las expropiaciones de las tierras y de la industria privada, la agitación popular, el MIR, el asalto del poder popular como toma del poder del Estado burgués para su posterior destrucción, etcétera. Todo este ‘descontrol’, leído como gesto propio de la vanguardia, como ya habíamos advertido, sufriría su consumación según Willy Thayer como “cifra siniestra en La Moneda en llamas”¹⁹. Es posible detenerse al menos en dos preguntas a estas formulaciones que hemos rastreado. La primera, es en torno a la noción de acontecimiento, que no se podría identificar de manera más o menos rigurosa a un gesto explícito de la vanguardia, tomando en cuenta que el golpe de estado se sigue enunciando como *el* acontecimiento; y la otra pregunta – que abraza la constelación de textos que mencionábamos en el apartado anterior– es que si la Unidad Popular es posible reducirla a la vanguardia sin más, advirtiendo que el proceso de la UP excedió el margen estrictamente representacional o gubernamental. Nos parece que estos dos planteamientos, que se agrupan en torno a uno, son centrales para pensar el estatuto ya no del golpe, sino que de esa *multiplicidad* o *experiencia* que es la Unidad Popular, *cifra* de esta multiplicidad, por ejemplo, estaría encarnada en los films producidos por Raúl Ruiz en los años de la UP²⁰. El mismo Thayer en textos posteriores ha señalado que la Unidad Popular puede ser leída desde una multiplicidad de vectores que resiste a una lectura al proceso de manera homogénea. Pues lo que sí realizó la Unidad Popular fue hacer visible que la democracia republicana no era sino el estado de excepción hecho regla, con esto existe un mínimo pero importante

18 Thayer, “El golpe como consumación de la vanguardia”.

19 Thayer, “El golpe como consumación de la vanguardia”.

20 Algunos de estos filmes son *La expropiación* (1971), *Nadie dijo Nada* (1971), *Realismo Socialista* (1972), *Palomita Blanca* (1973). El cine de Raúl Ruiz durante la Unidad Popular posee una singularidad que habría que desarrollar en otro lugar más profundamente. En algunas entrevistas que dio en el período se puede leer cómo Ruiz guarda una distancia importante con el proceso y específicamente con los artistas militantes de la UP, sobre todo con los cineastas. Su obra, o al menos esos filmes que mencionamos en un principio, dan muestra de una política de la imagen cinematográfica que no se deja reducir a ningún tipo de vanguardia estético-política como gran parte de la filmografía que registra el proceso. Ahí las nociones de “estilema” o de “indagación” son cruciales para rastrear una multiplicidad inherente al proceso de la Unidad Popular que ha sido hasta ahora muy poco enunciada. Para esto ver el excelente prólogo que realiza Bruno Cuneo en *Raúl Ruiz. Entrevistas escogidas – filmografía comentada*, (Santiago de Chile: Ediciones UDP, 2013).

desplazamiento en estos textos de Thayer al señalar esta impronta, este choque temporal que significa el proceso de la UP con el posterior golpe. La UP visibiliza una violencia naturalizada en la democracia republicana, y luego el golpe vendría a consumir aquella cuestión, fundando el ensamble entre soberanía y gestión empresarial. La diferencia, para Thayer, pasa por señalar que la Unidad Popular en algunos de sus vectores buscaba exceder el límite constitucional, sin embargo lo “que no se erosionó” con el gobierno Popular “es el paradigma de la soberanía al interior del cual se movieron sus vectores parlamentarios y vanguardistas revolucionarios”²¹.

Ahora bien, volviendo a la lectura de Galende, Willy Thayer responde en un apéndice adherido al texto *El golpe como consumación de la vanguardia*, ahora publicado y editado el año 2006 en *El fragmento repetido*. En este apéndice, insiste en que la mirada de izquierda debe posarse en la traza que va del golpe hasta la actualidad transicional-neoliberal. La firma, dice Thayer, que nos constituye, no es la de la UP sino que es la firma de Pinochet. En este sentido, se insiste en dar vuelta e interrogar el estatuto de la catástrofe como símil del neoliberalismo, en caso contrario “se es acólito del continuum de violencia y progreso”²². De esta manera, en este texto, Thayer es muy claro en confinar a la UP inscrita en el continuum catastrófico de la República chilena, en sus doscientos años de violencia y catástrofe naturalizada, citamos en extenso:

El Gobierno popular de Salvador Allende, tuvo mucho más el hálito de una huelga general Republicana, inscrita en el derecho, que el carácter de una huelga general revolucionaria, puramente destructiva, contra toda conservación y fundación de derecho. En este sentido, el acontecimiento del Gobierno Popular estaba inscrito en el acontecimiento de la República. Aunque el Gobierno Popular contaba con la serie de la huelga general revolucionaria que destruye el derecho sin conservar y sin fundar derecho, el Gobierno de Allende se caracterizó por inscribir la destrucción de la representación en los cotos de la representación Republicana. Y la institución

21 Willy Thayer, “Soberanía, cálculo empresarial y excelencia” en *Descampado. Ensayos sobre las contiendas universitarias*, Ed. Raúl Rodríguez Freire y Andrés Maximiliano Tello, (Santiago de Chile: Sangría, 2012), 212-213. Ver también, para la fórmula “multiplicidad de vectores”, Sergio Villalobos-Ruminott, “Crisis soberana y crisis destructiva (Conversación con Willy Thayer)”, Revista Papel Máquina N°5, Santiago, (2010).

22 Willy Thayer, “El golpe como consumación de la vanguardia” en *El fragmento repetido. Escritos en estado de excepción*, (Santiago de Chile: Metales Pesados, 2006), 39.

Republicana en que se inscribe el Gobierno Popular fue desmantelada, no por la huelga general revolucionaria, sino por el Golpe soberano como big bang de la Globalización. Ese Golpe es el acontecimiento en cuya deriva estamos²³.

Por su parte, Federico Galende, elucubra una respuesta, en su libro publicado el año 2009, *Walter Benjamin y la destrucción*. Lo que existe ahí es una lectura subrepticia de esta discusión, y no es casualidad que el nombre de Benjamin sea aquel que organice este debate. Pues lo que pareciera preocuparle a Galende es que en la lectura del golpe - como golpe a la representación, como acontecimiento - se identifica desde una clave benjaminiana, es decir, a partir de la seña de la interrupción. Galende defiende que la interrupción lo es siempre de la catástrofe, si ésta es entendida como la norma histórica y el despliegue de la cotidianidad como violencia naturalizada. Ahora bien, si se señala que la representación es el horizonte que el golpe consumó, como lo es en términos de Thayer, el equivoco está, para Galende, en que el golpe es asociado a una *destrucción* de la catástrofe como regla, que sería en otras palabras lo que llamamos acontecimiento o interrupción desde el texto de Benjamin. De esta manera es que el movimiento de Galende está en tratar de realizar una lectura del fascismo, en donde éste aparece “como un programa estético de reconfiguración de la vida del hombre en el esquema representacional de un curso histórico y violentamente normalizado”²⁴. Bajo este sentido, el fascismo – relacionado desde la lectura de Galende al “pronunciamiento” militar – no podía ser destructivo, ni consumir ninguna “voluntad de acontecimiento de la vanguardia”²⁵, ya que éste era constructivo y reificante. El fascismo, su manifestación, no podía remover ni provocar ninguna caída de la representación, ni tampoco dejar un trauma de la pérdida, sino que a la representación la vuelve a erigir y levantar²⁶. Desde esta mirada el golpe no sería un acontecimiento ni tampoco un corte o interrupción de ningún tipo, sino más bien “un simulacro” y de esta manera el acontecimiento se desplaza, ya no el golpe como foco hacia donde la izquierda deba mirar luctuosamente, sino que a la Unidad Popular como el “verdadero acontecimiento de Chile”²⁷.

23 Thayer, “El golpe como consumación de la vanguardia”, 44.

24 Federico Galende, *Walter Benjamin y la destrucción*, (Santiago: Metales Pesados, 2009) 212-213.

25 Thayer, “El golpe como consumación de la vanguardia”, 54.

26 Galende, *Walter Benjamin y la destrucción*, 216.

27 Galende, “Esa extraña pasión por huir de la crítica”, 62.

Esta lectura de Galende, que en cierto sentido es extensiva a la de Richard, procedió desde una distancia con lo que se consideró la intervención filosófica en la escena de las artes visuales a nivel local. Patricio Marchant había sido muy citado durante los años 90, a partir de lo que se apostilló como “golpe a la lengua”, y que servía para diferenciar de manera más precisa a la lectura que fundamentalmente realizaron las ciencias sociales del golpe y que lo leyeron como un simple paréntesis en la historia de Chile. Desde acá, desde esta pequeña recepción al texto de Marchant, al golpe se le adjudica un carácter estrictamente acontecimental, cosa con la cual Galende pretendía distanciarse. Es lo que realiza Willy Thayer en un pasaje del texto que estamos comentando, donde alude a Marchant a partir de la noción de *paréntesis invertido* que “dispone a la Dictadura como verdad irreconocible de la democracia y la historia de la institucionalidad burguesa –incluido el gobierno representacional popular de Salvador Allende. El paréntesis invertido señala que la democracia burguesa siempre fue estado de excepción hecho regla, y un propedéutico de la globalización tardía como anarquía de la regla”²⁸. Lo curioso de insistir en este punto del recorrido que llevamos, es que uno (Galende) pensándose tan lejos del otro (Marchant) se encontraba finalmente muy cerca; y Thayer, que en este pasaje que acabamos de citar escribe junto a Marchant, pareciera estar en una distancia significativa en la lectura que fragua en torno a la Unidad Popular, y particularmente en torno al nombre de Salvador Allende. Esto lo decimos en el sentido de que para Patricio Marchant la UP se trató de “la única gran experiencia ético-política de la historia nacional”²⁹. Asunto que podemos constatar –y esto es un problema aparte que habría que trabajar– en el prólogo a *Escritura y temblor* (firmado por Oyarzún y Thayer) donde se señala que aquel paréntesis para Marchant no habría estado en la Dictadura (como creyó la sociología) sino que precisamente en los años de la UP. Definición en cierto modo cercana, pero donde veremos con sus distancias importantes, con aquel sintagma que señaló a la UP como “el verdadero acontecimiento de la dignidad de Chile”³⁰.

28 Thayer, *El fragmento repetido. Escritos en estado de excepción*, 21.

29 Patricio Marchant, “Desolación. Cuestión del nombre de Salvador Allende” en *Escritura y temblor*, Ed. Pablo Oyarzún y Willy Thayer, (Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2000) 213.

30 Habría que puntualizar que en *Vanguardistas, críticos y experimentales* de Galende, existe una especie de dosificación a esta discusión. No es que el libro trate sobre el golpe, ni que sea la lectura más acabada sobre ello. Al contrario, es una insistencia en la posición que ocupa Galende en esta discusión, y a fin de cuentas su toma de posición en la escena crítica de las artes visuales. La insistencia es en torno a una distancia con el aparato crítico que ha solventado a la escena. Aparato que cruza tanto a Nelly Richard, como a Diamela Eltit y a Patricio Marchant. Los correlatos de estas escrituras también cabrían dentro de ese lugar crítico-teórico con el que Galende reafirma sus distancias en este libro. Lo interesante de remarcar es que al parecer el 2011, como acontecimiento en el cual se encuentra la traza de las movilizaciones sociales ocurridas en Chile como en el resto del mundo, habrían mostrado la complicidad inherente de este aparato crítico con el patrón de acumulación neoliberal. Galende lo dice así: “No es

Escucha

La lectura que Marchant realiza de la UP está enunciada específicamente en dos textos, el primero lo lee en un congreso sobre Gabriela Mistral en 1989 llamado *Desolación. Cuestión del nombre de Salvador Allende*. Hasta donde constatan los editores de *Escritura y temblor*, este sería el último texto que Marchant hace público y que de cierta manera testifica lo que en ese año 89 acontecía. Es decir, “la vuelta a la democracia” con la victoria eleccionaria de ese “partido de la Derecha”, refiriéndose a la Democracia Cristiana, como “partido que acabó con su antigua ambigüedad política... en sus años de lucha sin cuartel... contra la Unidad Popular”³¹. Es lo que en palabras de Carlos Pérez Villalobos fue una “segunda pérdida para el pensamiento de izquierda”³²: es decir, en las elecciones presidenciales del 89 existe una traición hacia la *fiesta* (fiesta en el sentido del *ritmo*, de por cierto, de una cierta *música*) del gobierno popular. Y la entrada a la catástrofe, en el sentido preciso que le atribuyó Marchant en este texto, es decir, “la voluntad del pueblo chileno” de elegir “el camino hacia la barbarie de la tecnocracia neoliberal”³³. Es a este presente que aquel texto de Marchant trata de interrumpir, aludiendo a una *música* singular que proviene desde la experiencia que fue la Unidad Popular. El otro texto, es una conferencia pronunciada en el Instituto Chileno-Francés llamado “Consideraciones sobre el ballet de los valets”, Marchant señala ahí

inusual que la coherencia interna de un diagnóstico de época sea lo suficientemente fiel a sí mismo como para terminar tornándose impermeable a las propias prácticas que en otro tiempo lo desmienten o relativizan. Sucede a menudo, es parte de la inercia con que la historia se sobrepone a la indiscreción del acontecimiento. Pero esto no significa que a la larga reside menos en una <<pasión por lo real>> que en una realidad entretejida, construida primero y luego asimilada por quienes decidieron representarse así su época, significa que el trauma fue mucho más el móvil de esa representación que un real irrepresentable al que el vacío del pensamiento pudiese hacerle justicia eternamente. Que esa justicia no fue eterna lo prueba el cambio abrupto en las maneras de entrar en relación con lo impresentable que comenzó a asomar en Chile a partir del 2011 y en relación al cual no se peca de optimismo si se dice que parece haber roto definitivamente con la enclaustrada escena crítica de los 80.” Las firmas que acompañan a esta escena crítica, continúa Galende, “hicieron del trauma su caballo de batalla” y fue perpetuada por más de treinta años a partir de un enclaustramiento “que le impidió comprender a tiempo que la vida colectiva había empezado a rodarse en exteriores.” (*Vanguardistas, críticos y experimentales. Vida y artes visuales en Chile, 1960-1990*, (Santiago de Chile: Metales Pesados) 300-301.) La pregunta que haríamos por ahora a este importante libro de Federico Galende, es cómo la recepción de “nuevas” lecturas, como son las de Jacques Rancière o Boris Groys, por ejemplo, no han permitido instalar este desplazamiento – a partir de un importante dato internacional - ante un pensamiento deudor del postestructuralismo francés, que va de la discusión biopolítica hasta la misma deconstrucción. Y cómo, de esta manera, el 2011 no se presenta fácilmente subsumible como una ruptura o un simple pasaje histórico a un “nuevo ciclo”. Es decir, cómo no ser cómplices de un triunfalismo epocal que no ha mirado del todo que las condiciones estructurales del neoliberalismo en Chile siguen totalmente intactas.

31 Marchant, *Escritura y temblor*, 222.

32 Carlos Pérez Villalobos, “La edición de la memoria: La batalla de Chile, La memoria obstinada y El caso Pinochet” en *Pensar en la Postdictadura*, Ed. Nelly Richard y Alberto Moreiras (Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2001) 308.

33 Marchant, *Escritura y temblor*, 223.

que todo proceso histórico contiene fuerzas, fuerzas musicales, grandes devenires que se invisten *acompañando* eso que se define como lo histórico. Al final del texto, Marchant cita, trae a ese presente, año 89, la música del proceso de la unidad popular. Cito *in extenso*:

El régimen de Salvador Allende pudo tener los orígenes sociales, históricos, económicos que se quiera; pudo tener – y los tuvo – todos los errores que se quiera. Pero, para quienes lo vivimos a través de la música de la palabra ‘compañero’, constituyó la única experiencia ético-política de nuestra vida, esa nuestra absoluta superioridad moral – ese ser distinto, de otra especie –sobre quienes nada supieron de la palabra ‘compañero’. Mérito, evidentemente, no de nosotros, no de nuestra individualidad o de nuestro ‘ser persona’. Mérito de esa palabra, de esa música ‘compañero’, música-palabra que no fue ‘inventada’ por alguien. Música, palabra que dice cuáles eran las fuerzas de ese proceso histórico y nos señalaba – sólo eso – la posibilidad de un co-responder a ese proceso. ‘Compañero’. Pues una cosa es Salvador Allende, otra esa música ‘compañero Presidente’, ese fundamento de la grandeza de Salvador Allende. Atenuándose, las desigualdades persistían entre nosotros; igual éramos, sin embargo, al saludarnos como ‘compañero’, ‘compañeros’. Ese sueño, un corto tiempo de realidad: Chile un país digno de respeto³⁴.

Hay que señalar que la cita con esa música, es interrupción de esa otra música de “la alegría ya viene” que trata de efectuar el duelo, siempre la alegría viene después de la derrota. Pues la transición estuvo enfocada en pensar el período de la Unidad Popular como parte del trauma, y como tal se pretendió hacer desaparecer, así como ha señalado Jon Beasley-Murray, a partir de la huella del “hábito” en el Chile postdictatorial: la Concertación consumó un duelo “como si la Unidad Popular o la dictadura jamás hubieran existido, logrando que el socialismo y la dictadura sean igualmente inimaginables”³⁵. Así los vencedores del 89 con el slogan de la transición, tratan “de borrar su estatus de transición: tratan de convertirse en un *interregnum* permanente, un hábito

34 Patricio Marchant, “Consideraciones sobre el ballet de los valets” en *Escritura y temblor*, Ed. Pablo Oyarzún y Willy Thayer, (Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2000) 304.

35 Jon Beasley-Murray, *Poshegemonía. Teoría política y América Latina*, (Buenos Aires: Paidós, 2010) 176.

inconmovible que disuelve al mismo tiempo la historia y la ideología”³⁶. De esta manera lo que trata de realizar Marchant es una cita con la experiencia *ético-política*, única, con la cual una nueva izquierda se debe pensar a partir de esta escucha como “cuestión de la tercera oreja”³⁷. Una de las razones de esta interrupción, es consecuencia de que “todas las voces oficiales intentan negar la existencia de la catástrofe, la parálisis de la historia de Chile”³⁸. Esta parálisis, pues, debe ser entendida como la totalidad negativa que Marchant comenta a raíz de un texto de Lyotard: de esta totalidad negativa que irrumpe a partir del acontecimiento del golpe de estado sólo es posible una tarea, su comentario, el comentario de la catástrofe. Lo que Marchant de cierta forma testimonia en este texto, es la tarea del intelectual de izquierda, que al mismo tiempo que comenta la catástrofe de esta actualización de la barbarie, debe también entrar en relación con una *música*, entrar en una relación singular con cierto pasado, con un resto de lo desaparecido.

Sin embargo, ¿a qué nos referimos cuando identificamos experiencia a una música, cuando señalamos que la música de la *palabra compañero* es un resto con el cual debemos necesariamente entrar en relación? Pues para responder esto, habría que precisar que la música es lo que escapa a toda representación, en palabras de Lacoue-Labarthe “la música sería la imagen de lo que escapa a toda imagen”³⁹. Música que guardaría relación con una anterioridad a las figuraciones, a los contratos, a los clichés, pero que *sobrevive* en una especie de revuelta, a la manera del relámpago. Esa música, en Marchant, debe ser entendida desde lo que Cristóbal Durán llamó recientemente el *ostinato de la separación*⁴⁰, es decir como una sobrevivencia de un resto de la separación o la pérdida. Nos demoraríamos bastante en desarrollar lo que significa la separación en el contexto de *Sobre árboles y madres*, pero diremos que la separación, en su relación con algo así como lo ‘originario’, se establece con aquello que permite articular un pensamiento de lo diferencial como origen en el texto de Marchant. Pues un pensamiento de la separación total, es decir, un pensamiento que asume que lo sido se encuentra en otro lugar, apartado, relegado, olvidado, se esgrime en un ocultamiento de cualquier fuerza diseminadora o acontecimental. Existiría, entonces, un resto que sobrevive a la Unidad-Dual, tomando en cuenta que es aquello que pareciera en principio ser

36 Beasley-Murray, *Poshegemonía*, 176.

37 Marchant, “Consideraciones sobre le ballet de los valets” 289.

38 Marchant, “Desolación. Cuestión del nombre de Salvador Allende”, 222.

39 Philippe Lacoue-Labarthe, “La música, o la representación interrumpida”, traducción de Joao Camillo Penna y Cristóbal Durán, en *Revista Papel Máquina* N°5, (2010): 16.

40 Cristóbal Durán, “*M.ater Musicalis*. Ostinato de la separación” en *Patricio Marchant. Prestados Nombres*, Ed. Miguel Valderrama, (Buenos Aires-Santiago de Chile: La Cebra / Palinodia, 2012) 161-175.

lo originario, pero siempre en una relación inmanente y necesaria entre caos y germen, puesto que no significa que existe una anterioridad de la vida, y que ésta emergiera hacia un presente como origen simple. La naturaleza, dirá Marchant, posee un doble ritmo, instalándose como una naturaleza barroca que coexiste entre lo vivo y lo muerto, virtualizando lo presente, indiferenciando el antes y trayendo lo muerto a un porvenir. En este punto es muy importante el agregado que hacemos con el Benjamin del *Trauerspiel*, pues “el origen no tiene nada que ver con la génesis. Por origen no se entiende el llegar a ser de lo que ha surgido [...] el origen se localiza en el flujo del devenir [...] Lo originario no se da nunca a conocer en el modo de existencia bruto y manifiesto de la fáctico”⁴¹. La pérdida de la Unidad-Dual, si es tomado como lo “originario”, es porque deja un resto que siempre acompaña, un *ritornelo*⁴² que es resistente a una separación total, vestigio de la madre que “sobrevive, siempre sobrevive, fantasma o aparecido [*revenant*], figurante absoluta, según [una] lógica de la obsecuencia”⁴³ que Derrida señala, emerge pues una herencia que es doliente y traumática:

Si la música y la madre no pueden ser separadas en este punto, quizá sea por aquello en que se asemejan de un modo más persistente: su estar sometidas a una lógica de la obsecuencia. Lógica esta que teje la deuda a la sucesión y que compone una singular sobrevida, donde la vida resta⁴⁴.

La música, entonces, es aquello que retorna, que no deja de acompañar en un presente, o en una vida, pero en esa vuelta o retorno de lo perdido, vuelve actualizado en una *sobrevida*. Es la irrupción –en el retorno– de lo impropio, es la vuelta de lo que difiere. Esta música, que para nosotros sería la música de la palabra compañero que Marchant testifica, es la espera de un tiempo otro diferencial, “de que algo venga llegando y nos haga llegar”⁴⁵. Este tiempo impropio de la sobrevida, se identifica con este (sin) tiempo que llamamos

41 Walter Benjamin, *El origen del drama barroco alemán*, (Madrid: Taurus, 1990) 28.

42 Para un estudio aparte podríamos formular la relación existente entre música y ontología o, entreestética y ontología, que sobre todo el pensamiento de Deleuze ha formulado. La noción de música marchantiana está muy cerca de aquellas aseveraciones, ya que cierto *pueblo que falta* está inscrito en el nombre de Gabriela Mistral que (a)firma el libro editado por Marchant el año 1984. Por ahora, la noción de ritornelo ha sido muy bien desarrollado en la reciente traducción realizada por Editorial Cactus del libro de Simone Borghi, *La Casa y el Cosmos. El ritornelo y la música en el pensamiento de Deleuze y Guattari*, (Buenos Aires: Cactus, 2014).

43 Jacques Derrida, *Parages* (Paris: Galilée, 1986), citado por Durán, *M.ater Muicalis*, 166.

44 Durán, *M.ater Muicalis*, 166.

45 Durán, *M.ater Muicalis*, 170.

actualidad, por lo mismo, la temporalidad a la que refiere la música de la palabra compañero no podría simplemente argüirse en un momento pasado, en un tiempo que ya no corre, ya que precisamente su experiencia está en el orden de un tiempo que se alimenta siempre de una otredad temporal sin la cual no podría tener potencia enunciable. En definitiva, la *música*, al menos la relación que estamos tomando de ella, consiste en una tarea. Tarea en un sentido benjaminiano (*Aufgabe*), es decir como una labor, exigencia, y a la vez como una renuncia o caída. No es casualidad que en el prólogo a *Escritura y temblor* sea este concepto el que defina principalmente la escritura marchantiana y que forme una especie de constelación con el golpe a la lengua, con el acontecimiento histórico del golpe de estado, con la indagación en la relación entre pueblo y sus nombres, etc., toda esta constelación se concentra en la cuestión de la tarea que no sería sino la producción venidera, mesiánica, melancólica, pero no por ello restándose de una tarea en común, de una política de izquierdas o a fin de cuentas una pragmática. A este respecto es que la Unidad Popular para Patricio Marchant no es simplemente una traza más en la historia republicana chilena, ni mucho menos un proceso que se pueda simplemente subsumir bajo el paradigma de la vanguardia o de la soberanía, como se ha sostenido mayormente desde cierto marco teórico-crítico en los últimos años en Chile. La unidad popular y la hebra de la música de la palabra compañero es una experiencia con la cual sí o sí se debe entrar en relación, a fin de cuentas, es aquello común imposible por pensar. Es de cierta manera lo que para Oscar Ariel Cabezas y Miguel Valderrama, en el reciente libro de conversaciones titulado “Consignas” han señalado con respecto a la UP: que desbordó el derecho burgués y la estructura de la soberanía pues instaló una política de lo imposible que es cuestión fundamental para cualquier agenciamiento de lo común⁴⁶. La palabra compañero en este sentido es justamente aquello que permite leer esta cifra contenida en la Unidad Popular, los mismos autores señalan sobre esta figura:

Creo que es necesario insistir sobre la palabra compañero que tomó lugar durante la experiencia de la Unidad Popular. Esta palabra “tocó sin tocar” la vértebra del esqueleto de la representación moderna en el sentido de que estuvo atado a un imaginario de experiencia común y, por lo tanto, de confirmación de que la política es una experiencia genérica, es decir, experiencia en comunidad. El carácter acontecimental de esta palabra articuló la

46 Oscar Ariel Cabezas y Miguel Valderrama, *Consignas*, (Buenos Aires: La Cebra, 2014) 56.

experiencia de una comunidad que no había tenido lugar hasta antes de la experiencia allendista. De hecho, tal vez sea – y creo que así lo sugiere Marchant – la única experiencia política donde la lengua nombra cierta plenitud experiencial de los nombres. El presidente no es sólo el presidente, es también “el compañero Allende”. La organización del poder popular es impensable sin el vehículo de esa palabra que corta el sonido en dos; los que la escuchan y los que escuchándola la inmunizan, la niegan, la contienen⁴⁷.

Si pensamos que el por-venir de una política otra, es decir, la posibilidad de la venida y llegada de una promesa que interrumpa el *continuum* entablado por los vencedores (para Marchant, los del 73 como los del 89), toda esta cuestión pasa por afirmar la derrota de las generaciones pasadas en una *cercanía así* con la nuestra. Y esa afirmación, al menos desde donde estamos tratando de leer el *misterio* de esa música de la palabra compañero y con ello cierto vector de la Unidad Popular, habría que ubicarla en la imagen benjaminiana del “secreto acuerdo entre las generaciones pasadas y la nuestra” ya que “el pasado lleva consigo un secreto índice, por el cual es remitido a la redención”⁴⁸. El retorno de esa música, no es sino la escucha ante un pensamiento de lo común⁴⁹ bajo el cual Marchant oía y se dejaba escribir. Finalmente, cabría decir que ante la barbarie neoliberal en la cual estamos desde hace más de cuarenta años no existe lugar más ejemplar de resistencia –en común– que no sea cierta escucha ante lo que significó el proceso de la Unidad Popular. Sobre esto habría que escribir, y por sobre todo pensar, no tanto si el acontecimiento de la “dignidad” de Chile estuvo entre algunos años, que serían tres, sino que pensar en cómo la experiencia de esa *música* puede ser la potencia de una *sobrevivencia*, un resto de la pérdida que nos constituye tanto como nos disemina. Y que tal vez Marchant, sobre todo en la elaboración de esa obra de vida que fue *Sobre árboles y madres*, los espectros que

47 Cabezas y Valderrama, *Consignas*, 65-66.

48 Walter Benjamin, *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia*, traducción, introducción y notas de Pablo Oyarzún, (Santiago de Chile: Lom-Arcis, 1995) 50.

49 Es también lo que se testifica en el reciente trabajo de investigación curatorial realizado por Matías Allende y Carol Illanes compilado en el libro *Trabajo en utopía. Monumentalidad arquitectónica en el Chile de la Unidad Popular*. Lo que existe en el tramado de ese libro es una lectura a contrapelo de lo que la tradición de la crítica de las artes visuales realizó sobre el período de la Unidad Popular. El proyecto del UNCTAD III no fue sino el trabajo colectivo más importante realizado en el país, un acontecimiento por sí mismo que funciona como cifra de lo que significó la experiencia de la Unidad Popular. Matías Allende y Carol Illanes (compiladores), *Trabajo en utopía. Monumentalidad arquitectónica en el Chile de la Unidad Popular*, (Santiago de Chile: Adrede Editores, 2014).

circundaban, esos *prestados nombres*, no eran sino un eco de aquella *música*, de aquella experiencia, pero también de esa política.

BIBLIOGRAFÍA:

- Alberto Moreiras, “Postdictadura y reforma del pensamiento”, *Postdictadura y reforma del pensamiento*, Revista Crítica Cultural N°7, Santiago, (1993).
- Bruno Cuneo, “Prólogo” de libro *Raúl Ruiz. Entrevistas escogidas – filmografía comentada*, (Santiago de Chile: Ediciones UDP, 2013).
- Carlos Pérez Villalobos, “La edición de la memoria; La batalla de Chile, La memoria obstinada y El caso Pinochet” en *Pensar en la Postdictadura*, Ed. Nelly Richard y Alberto Moreiras (Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2001).
- Cristóbal Durán, “*M.ater Musicalis*. Ostinato de la separación” en *Patricio Marchant. Prestados Nombres*, Ed. Miguel Valderrama, (Buenos Aires-Santiago de Chile: La Cebra / Palinodia, 2012).
- Federico Galende, “Esa extraña pasión por huir de la crítica” en *Revista Crítica Cultural* N°31, Santiago, (2005).
- *Filtraciones 1. Conversaciones sobre arte en Chile (de los 60 a los 80)*, (Santiago de Chile: Arcis-Cuarto Propio, 2007).
- *Filtraciones 2. Conversaciones sobre arte en Chile (de los 80’s a los 90’s)*, (Santiago de Chile: Cuarto Propio-Arcis, 2009).
- *Walter Benjamin y la destrucción*, (Santiago: Metales Pesados, 2009).
- *Filtraciones 3. Conversaciones sobre arte en Chile (de los 90’s a los 2000’s)*, (Santiago de Chile: Cuarto Propio-Arcis, 2011).
- *Vanguardistas, críticos y experimentales. Vida y artes visuales en Chile, 1960-1990*, (Santiago de Chile: Metales Pesados).
- Jon Beasley-Murray, *Poshegemonía. Teoría política y América Latina*, (Buenos Aires: Paidós, 2010).
- Justo Pastor Mellado “Ensayo de interpretación de la coyuntura plástica” en *Cuadernos para el análisis*, (Santiago de Chile: Editores Justo Pastor Mellado/Nelly Richard, 1983).

- Matías Allende y Carol Illanes (compiladores), *Trabajo en utopía. Monumentalidad arquitectónica en el Chile de la Unidad Popular*, (Santiago de Chile: Adrede Editores, 2014).
- Miguel Valderrama, *Posthistoria: historiografía y comunidad*, (Santiago de Chile: Palinodia, 2005).
- *Modernismos historiográficos. Artes visuales, postdictadura, vanguardias*, (Santiago de Chile: Palinodia, 2008).
- *La aparición paulatina de la desaparición en el arte. Fragmentos de una historia del secreto 1*, (Santiago de Chile: Palinodia, 2009).
- *Heterocriptas. Fragmentos de una historia del secreto 2*, (Santiago de Chile: Palinodia, 2010).
- Nelly Richard, *La insubordinación de los signos (cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis)*, (Santiago de Chile: Cuarto Propio, 1994).
- “*Lo político y lo crítico en el arte. ¿Quién le teme a la neovanguardia?*” en *Revista Crítica Cultural*, N°29/30, Santiago, (2004).
- *Márgenes e instituciones*, (Santiago de Chile: Metales Pesados, 2014).
- Oscar Ariel Cabezas y Miguel Valderrama, *Consignas*, (Buenos Aires: La Cebra, 2014).
- Pablo Oyarzún, “Arte en Chile de veinte, treinta años” en *Arte, Visualidad e Historia*, (Santiago de Chile: La blanca montaña, 1999).
- Patricio Marchant, “Desolación. Cuestión del nombre de Salvador Allende” en *Escritura y temblor*, Ed. Pablo Oyarzún y Willy Thayer, (Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2000).
- “Consideraciones sobre el ballet de los valets” en *Escritura y temblor*, Ed. Pablo Oyarzún y Willy Thayer, (Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2000).
- *Sobre árboles y madres*, (Buenos Aires: La Cebra, 2009).
- Philippe Lacoue-Labarthe, “La música, o la representación interrumpida”, traducción de Joao Camillo Penna y Cristóbal Durán, en *Revista Papel Máquina* N°5, (2010).

- Salvador Allende, *Higiene mental y delincuencia. Tesis para optar al título de médico*, (Santiago de Chile: Fundación Salvador Allende, Ediciones CESOC, 2005).
- Sergio Villalobos-Ruminott, “Crisis soberana y crisis destructiva (Conversación con Willy Thayer)”, *Revista Papel Máquina* N°5, Santiago, (2010).
- Simone Borghi, *La Casa y el Cosmos. El ritornelo y la música en el pensamiento de Deleuze y Guattari*, (Buenos Aires: Cactus, 2014).
- Víctor Farías, *Salvador Allende: Antisemitismo y eutanasia*, (Santiago de Chile: Ed. Maye, 2005).
- Walter Benjamin, *El origen del drama barroco alemán*, (Madrid: Taurus, 1990).
- Walter Benjamin, *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia*, traducción, introducción y notas de Pablo Oyarzún, (Santiago de Chile: Lom-Arcis, 1995).
- Willy Thayer, *La crisis no moderna de la Universidad moderna. Epílogo al conflicto de las facultades*, (Santiago de Chile: Cuarto Propio, 1996).
- “Vanguardia, dictadura y globalización. La serie de las artes visuales en Chile” en *Pensar en la postdictadura*, Ed. Nelly Richard y Alberto Moreiras, (Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2001).
- *El golpe como consumación de la vanguardia*, *Revista Extremoccidente* N°2, Santiago, (2003).
- “El golpe como consumación de la vanguardia” en *El fragmento repetido. Escritos en estado de excepción*, (Santiago de Chile: Metales Pesados, 2006)
- “Soberanía, cálculo empresarial y excelencia” en *Descampado. Ensayos sobre las contiendas universitarias*, Ed. Raúl Rodríguez Freire y Andrés Maximiliano Tello, (Santiago de Chile: Sangría, 2012).

Impasse 2

El programa. Hipótesis sobre las máquinas

Andrés Maximiliano Tello

Sans doute, un peu écrasés par la difficulté et peut-être la crainte de se dire où ils en étaient, ils fouillaient dans leur machine pour se demander plutôt où ils en seraient. Cette question ne pouvait prendre que la forme d'hypothèses.

2084, Chris Marker.

*

El enano ajedrecista no tiene que estar dentro del autómeta para que este gane las partidas. El triunfo se vuelve tan incierto como la derrota, pues no hay ni genio interior ni rival completamente externo. Mas no por ello las estrategias y las apuestas desaparecen del juego. Basta observar que los movimientos de la máquina no han dejado de producirse, de maquinarse.

*

Si no hay alguien oculto en el autómeta, por medio de un sistema de espejos, tras las cortinas o bajo las tablas del escenario, es porque tampoco lo hay en la gran máquina. Esta última no tiene afuera. No al menos uno que no sea ocasionado gracias a sus conexiones, procedimientos y averías. Asimismo, es en la erosiva alteración de los diversos espacios topológicos maquinados, en la *inscripción* sobre las superficies, en los *cuerpos* allí dispuestos y dislocados, donde surgen las maquinaciones y relampaguean las chances. Semejante máquina es siempre una multiplicidad: máquina de máquinas. Se expande y altera por la combustión energética que la mueve, puesto que el desprendimiento de residuos también maquina acontecimientos, multiplicando así las máquinas.

*

Millares de nano-máquinas abastecen y agrietan todas las maquinarias en funcionamiento. Algo así como un desgaste que amplifica, aunque no se trate aquí de una cuestión de escalas. No olvidemos la incitante sonrisa en *Boy with machine* que, conectada al motor precario de un juguete, mueve engranajes colosales. De igual modo, las ínfimas conexiones pueden generar cortocircuitos en la máquina, desgastar embragues. Que el infante ocupe acá el centro del cuadro de Lindner es una mera casualidad, podría incluso ocupar una parte ínfima, asimismo, aquellas máquinas excretadas por las grandes maquinarias pueden contrariar todo un modo de producción en marcha.

*

¿Y qué tal si no hubiese más que máquinas inscribiendo su producción, como un corte, en las variaciones infinitas de esa gran máquina discordante que es el universo mismo? Una de las historias de la astronomía más curiosa del siglo XVIII, apuntaba a que una “máquina es un pequeño sistema, creado para realizar, en conexión con otros, los diferentes movimientos y efectos diseñados por el artesano”, mientras que “un sistema es una máquina imaginaria inventada para conectar en la imaginación aquellos movimientos que están prefigurados en la realidad”¹. Los millares de estrellas que conforman los sistemas de nuestro universo no serían pues más que un conjunto de imagerías. Pero resulta difícil tildar de quimeras a las máquinas, pues no hay que olvidar que máquinas son las que generan imágenes y palabras, figuras y frases. Existen incluso máquinas iconoclastas y tergiversadoras.

*

Pese al empeño astronómico del economista que firmara *La riqueza de las naciones*, lo cierto es que no hay *prefiguración* de las conexiones *maquínicas*, ni tampoco éstas requieren de metáforas como las del artesano universal, o aquellas más recientes sobre un *meta-programador*. De tal suerte, ni siquiera recurrir a “manos invisibles” nos permitiría entender los movimientos del cosmos y de la multiplicidad de máquinas que lo componen y descomponen. El orden del universo supone hendiduras, despliegues y repliegues del caos trepidante.

¹ Adam Smith, “History of Astronomy,” en *Essays on Philosophical Subjects* (Indianapolis: Liberty Fund, 1982), 66.

*

En el entorno inmediato, las máquinas no dejan de proliferar. Por supuesto, hay algunas más aparatosas, como la máquina hobbesiana, que Schmitt llamara «el primer mecanismo político de gran estilo, la *machina machinarium*»². Pero esta última apenas despliega superficies de inscripción, pues es más bien la máquina capitalista la que actúa hoy como *movimiento aparente* de toda la producción, por lo mismo, se dispone como un modo de producción y reproducción de la vida. De cierta forma, “todos somos combustión de un determinado modo de funcionamiento de las economías globales”, aunque la incandescencia de los cuerpos sea al mismo tiempo el “principio de erosión de la máquina”³. Son los movimientos que desgastan zonas operativas, aquello que hace posible que los cuerpos y sus inscripciones no sean consumidos en vano, que alteren de alguna forma mecanismos y regulaciones de la superficie en la que emergen.

*

De a poco asumimos que las máquinas nos atraviesan y nos componen. Ellas no se reducen a los mecanismos de causa-efecto que para Descartes y, sobretudo, para La Mettrie, animaban al cuerpo humano. En lugar de engranajes de relojería, los mecanismos son cristalizaciones provisionarias de máquinas acopladas entre sí, bajo modalidades variables e intermitentes. Por lo tanto, la máquina no *es*, sino que las máquinas conectan o ensamblan. Habría que entender así también la evolución humana, como una concatenación maquinaica de cuerpos, afectos y tecnologías. Sin embargo, las formas de articulación entre órganos y técnicas no dejan de responder, de un modo u otro, a los programas operados en cada máquina.

*

El neoliberalismo es un programa entre tantos otros. Una forma de racionalidad específica que opera como «grilla de inteligibilidad» de las conexiones maquinaicas. Uno entre tantos otros, pero claramente activado, funcionando en el conjunto de prácticas y regímenes de verdad que modulan las competencias y

² Carl Schmitt, *El Leviathan en la teoría del Estado de Tomás Hobbes* (Buenos Aires: Struhart & Cía., 2002), 33.

³ Intervención de Willy Thayer a la presentación de André Menard, “A partir de una utopía levi-straussiana. Cuerpos, máquinas, pornografía,” en *Capitalismo y pornología. La producción de los cuerpos sexuales*, eds. Jorge Pavez y Lilith Kraushaar (Antofagasta: QILLQA, 2011), 79-81.

desempeños de las máquinas. En la intensificación neoliberal del modo de producción capitalista, aquello que ingenuamente solemos llamar “humanidad” se ha programado hace tiempo ya como una “idoneidad-máquina que va a producir ingresos”⁴. El aprieto aquí, dirán los más pudorosos, es que hemos reducido los seres humanos a simples máquinas. ¡Pero acaso alguien ha dicho que las máquinas puedan ser abreviadas en una sola ecuación! Lo inaceptable no es que se entienda a la especie como una máquina sino que ciñamos a las múltiples conexiones que nos atraviesan en un programa orientado exclusivamente por la maximización de ingresos y de flujos de capital. Si el programa neoliberal en el que habitamos fuese mera ciencia ficción, nos pareceríamos menos a Terminator y más a una expendedora de refrescos.

*

Que el programa neoliberal sea inaceptable no ha de interpretarse como una cuestión valórica. Se trata, sobre todo, de algo que remite al funcionamiento de las máquinas mismas, o incluso, del universo mismo, como ya en su momento lo entendiese el «astrónomo», y maquinador infatigable, Louis Auguste Blanqui. Por otra parte, las grandes maquinarias no dejan de estropearse, por la erosión o la falla generalizada. Sin embargo, la apuesta política no es, en ningún caso, destruir las máquinas, sino hacerlas proliferar. Inventar nuevas conexiones maquínicas a partir de las que ya están operando. Pero esto conlleva *trazar* tanto nuevos diagramas de relaciones de fuerza, como nuevos programas, con sus modelos e instrucciones.

*

El miedo a las máquinas, cultivado en las imágenes de la ciencia ficción desde Fritz Lang a Alex Garland, estriba en la misma historia del término *robot* acuñado por Karel Čapek, y que en lengua checa significa *trabajo forzado* [*robotá*]. En su obra *Robots Universales Rossum*, Čapek muestra a máquinas que han sido confinadas en una fábrica como esclavas de una sociedad altamente industrializada. La genialidad de la obra radica en que estos robots se rebelan para exterminar a quienes los explotaban día y noche. De este modo, surge la primera ficción moderna sobre la aniquilación de la civilización humana bajo máquinas emancipadas⁵. En este viejo temor, hoy generalizado

⁴ Michel Foucault, *El nacimiento de la biopolítica* (Madrid: Akal, 2009), 232.

⁵ Kathleen Richardson, *An Anthropology of Robots and IA: Annihilation Anxiety and Machines* (New York: Routledge, 2015), 2.

por los avances de la Inteligencia Artificial, se esconde en realidad la pulsión de una asonada inevitable. En el fondo, el difundido temor frente a las máquinas nos habla secretamente de la afición de otra imagen proscrita: la lucha de clases.

*

Al no estar programados de manera unívoca y determinante a (re)producir la misma forma de vida capitalista, la puesta en práctica de nuevos programas es siempre una posibilidad abierta, aunque casi por todas partes se nos diga y se nos muestre que resulta imposible. Es lógico que así sea. Lo inconcebible es justamente el ensayo de un nuevo programa, toda vez que en este las máquinas ya no respondan al capitalismo cibernético, y al contrario, se acoplen atravesadas por un «motor de experimentación»⁶. La rebelión de las máquinas es una cuestión tanto técnica como política. En ese sentido, quizás el velado servicio de la teología ya no sea necesario para que la máquina del materialismo histórico comience a ganar las partidas.

BIBLIOGRAFÍA

- Adam Smith, “History of Astronomy,” en *Essays on Philosophical Subjects* (Indianapolis: Liberty Fund, 1982).
- André Menard, “A partir de una utopía levi-straussiana. Cuerpos, máquinas, pornografía,” en *Capitalismo y pornología. La producción de los cuerpos sexuados*, eds. Jorge Pavez y Lilith Kraushaar (Antofagasta: QILLQA, 2011).
- Carl Schmitt, *El Leviathan en la teoría del Estado de Tomás Hobbes* (Buenos Aires: Struhart & Cía., 2002).
- Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia vol. II* (Valencia: Pre-textos, 2002)
- Michel Foucault, *El nacimiento de la biopolítica* (Madrid: Akal, 2009).

⁶ Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia vol. II* (Valencia: Pre-textos, 2002), 157.

VI.-Aneconomía política del intelectual

Derecho, democracia y propiedad. La crítica marxiana y la nueva división social del trabajo.

Carlos Casanova P.

1.- Derecho, democracia y propiedad en Karl Marx

En sus textos tempranos, Karl Marx crítica el Estado de derecho moderno, exhibiendo la hipótesis o presupuesto sobre el que éste se asienta en sus mismos fundamentos. La hipótesis que marca los límites de lo que Marx llama la “revolución *meramente* política”, más allá de los cuales ésta es absolutamente incapaz de ir, es –según lo señala en *Sobre la cuestión judía* (1843)– el presupuesto de la *propiedad*. Según Marx, los límites políticos de la revolución moderna vienen dados por la impotencia de la política para revolucionar las relaciones de propiedad que ella misma supone. La política es incapaz de saltar por encima de las barreras que le pone el derecho, cuyo objeto fundamental es el aseguramiento y garantía jurídica de la propiedad.

Es precisamente en *Sobre la cuestión judía* (texto que –como se sabe– Marx redacta en respuesta al artículo de Bruno Bauer *La cuestión judía*) donde su autor establece un estrecho vínculo entre el Estado de derecho y los conceptos de *seguridad* y de *propiedad*. Estos dos términos –sostiene allí Marx– constituyen las categorías fundamentales de la sociedad civil a partir de las cuales se instituye el orden jurídico-político moderno. Hacia el final de la primera parte de ese texto su autor destaca que cuatro son los derechos primordiales, es decir, naturales e imprescriptibles, en la *Declaración de los derechos del hombre y del ciudadano*: los derechos de “igualdad”, “libertad”, “seguridad” y “propiedad”¹. Sin embargo, de estos cuatro derechos es el de *seguridad* el que aparece como “la suprema categoría social de la sociedad civil, el concepto de la *policía*”². El término policía, *polizie*, debemos entenderlo en el más amplio sentido de *administración* y de *gestión del orden*. La seguridad es, en ese sentido, la categoría de una economía que tiene por objeto la producción de un orden en que es posible el vínculo efectivo –y no meramente abstracto– del sujeto con el derecho. Vale decir: la relación de inherencia del derecho con el sujeto sólo se cumple, se actualiza en las condiciones que provee la ley

1 Karl Marx, *La cuestión judía*, (Barcelona: Anthropos, 2009) 147.

2 Marx, *La cuestión judía*, 149.

mediante el gobierno o gestión del orden. Es ésta la que da *garantía* de la seguridad, sin la cual a su vez no es posible la propiedad. No sólo en el sentido de la propiedad sobre los bienes, sino principalmente de la propiedad del individuo respecto de su propia vida, de su cuerpo y de sus facultades. Si la propiedad se presenta para el *nomos* del derecho moderno como el verdadero contenido de la categoría social de seguridad es porque en ella se anuda la relación que va del derecho al sujeto y de éste al derecho. Es decir, en otras palabras, sin seguridad –por lo tanto, sin ley– no es posible la propiedad y sin propiedad no es posible el individuo como *persona*. Sólo en este último concepto es posible la doble remisión por la que el sujeto queda efectivamente vinculado al derecho, o sea, se convierte en verdadero sujeto *de* derecho.

Lo que persigue entonces la categoría policial de seguridad es justamente el aseguramiento de la propiedad, pues en ésta se juega la posibilidad de la existencia del individuo como persona. A la inversa, sólo allí donde la propiedad se ha convertido en el interés principal de los miembros de la sociedad tiene verdaderamente sentido el derecho de seguridad como concepto supremo de la sociedad civil. Vale decir: si, por un lado, la propiedad y junto a ésta la persona se refieren a la seguridad como su condición; por el otro, la seguridad presupone al sujeto que, ligado a la propiedad, ha puesto su interés principal en ella. Es en ese sentido que Marx se interroga por el sujeto de dicho interés. Es decir, para *quién* la seguridad puede resultar de máxima importancia. La respuesta de Marx es que sólo al “propietario” puede interesarle verdaderamente la seguridad. Por lo tanto el “hombre” del que se trata en la *Declaración de los derechos del hombre y del ciudadano*, no es otro que el “individuo egoísta y propietario”, miembro de la sociedad civil. Por una parte la seguridad se instala como el principio y condición de la propiedad; mientras que por otra es esta última la que pone a la seguridad como el máximo objeto de interés social, como su categoría suprema.

Bruno Bauer había celebrado en el Estado de derecho, emancipado del particularismo del Estado confesional, la forma política en cuya idea objetiva se cumple la esencia humana, liberada de todo ser ajeno al hombre. Esta esencia es la libertad, es decir, la dignidad del hombre como fin en sí, emancipado de toda autoridad externa a su propia razón. Si para Bauer esta esencia se realiza en su forma política con el Estado moderno es porque éste ya no remite a otro fundamento que su propio concepto: el concepto racional de derecho. Frente a este argumento, Marx por el contrario se interroga por la hipótesis

antropológica de ese derecho: ¿quién es el sujeto del derecho? Es decir, ¿quién es el hombre en la *Declaración de los derechos del hombre y del ciudadano*? Marx responde diciendo que “ninguno de los así llamados derechos humanos va más allá del hombre egoísta, del hombre tal y como es miembro de la sociedad civil, es decir, del individuo replegado en sí mismo, en su interés privado y en su arbitrariedad privada, y disociado de la comunidad”³. Esta hipótesis antropológica del derecho es la que constituye según él el límite estructural de la emancipación política

A partir de aquí Marx deja planteado un problema que en textos posteriores seguirá desarrollando mediante nuevos conceptos. Este problema guarda relación con lo que para Marx constituye un “fenómeno propiamente moderno”, a saber, el fenómeno de “la separación que se produce entre la sociedad civil y el Estado político”⁴. Es decir, la separación moderna entre dos esferas distintas: la esfera de los intereses privados (esfera de la sociedad civil) y la esfera del bien común (esfera del Estado político). Sin embargo, Marx muestra que en esta separación o división hay, a su vez, una articulación y una relación recíproca entre esas dos esferas. En el sentido, por un lado, de que los intereses privados son la hipótesis sobre la que se funda el derecho de Estado (y, en consecuencia, éste no existe sino como órgano o instrumento cuya medida es el individuo con sus intereses); y en el sentido, por otro, de que aquellos intereses no se pueden realizar sino es a través de la garantía que ofrece la universalidad del derecho. Ahora bien, según Marx no sólo la esfera de la sociedad está separada y a la vez articulada a la esfera política del derecho; también la propia esfera social está dividida en su interior. Se trata de la división entre propiedad y no-propiedad, entre propietarios y no-propietarios. Por lo tanto, no sólo la economía es una esfera de la sociedad en contradicción con la esfera del derecho de Estado. Cuestión que ya había sido destacada anteriormente por Hegel. Al mismo tiempo, según Marx es la propia esfera económica la que está internamente dividida por una relación antinómica, desarrollada hasta la contradicción, entre propiedad y no-propiedad.

Pero así como en su contradicción hay una relación interna entre economía y derecho, así también hay según Marx una conexión *interna* en la división misma entre carencia de propiedad y propiedad. Hay, a la vez que una fractura,

3 Marx, *La cuestión judía*, 150.

4 David Leopold, *El joven Karl Marx. Filosofía alemana, política moderna y realización humana*, (Madrid: Akal, 2012) 75.

una *relación activa* entre una y otra⁵. La propiedad privada es –digamos– la *síntesis dialéctica* de una relación contradictoria entre *apropiación* y *desapropiación*.

En sus textos maduros, Marx va a expresar esta relación de propiedad en la fórmula *D-M*. Expresada así, la relación de propiedad es pensada como una determinada relación de poder, cuyo *plus* se expresa en la relación inversa *M-D'*. Es decir propietario es el que mediante la relación *D-M* ejerce un poder sobre el conjunto de las mercancías como instrumento de dominio –material e intelectual– en la relación *D-D'*. Es de este modo como el propietario deviene *capitalista*. Ya en 1844, en los *Manuscritos del 44'*, Marx escribía:

El Capital es, pues, el *poder de mando* sobre el trabajo y sus productos. El capitalista posee este poder no merced a sus cualidades personales o humanas, sino en cuanto es *propietario* del capital. El poder *adquisitivo* de su capital, que nada puede contradecir, es su poder⁶.

En primera instancia el propietario ejerce su poder de mando sobre el trabajo y sus productos por medio del poder *adquisitivo* de su capital, es decir, por medio del poder del dinero en la relación *D-M*. Es de esta forma como en un segundo momento va a devenir la *personificación* misma del Capital, o sea, de la relación *D-D'*. Lo que significa que deviene la personificación misma de un poder de mando, que ya no se define por una relación finita de dominio sobre tales y cuales cosas y personas, sino por la potencia inconmensurable de un poder en constante expansión e intensificación. El dinero no sólo es el significante de esta nueva forma de poder, sino además es su dispositivo⁷. ¿Cuál es la relación entre este nuevo dispositivo y el derecho?

5 Karl Marx, *Manuscritos económicos-filosóficos*, (Buenos Aires: Colihue, 2004) 120.

6 Marx, *Manuscritos económicos-filosóficos*, 66.

7 En su *MEF* Marx escribe: “La *cantidad* de dinero se convierte cada vez más en la única propiedad *importante*. Del mismo modo que reduce todo a su forma propia de abstracción, también se reduce a sí misma a lo largo de su propio movimiento en algo *cuantitativo*. La *inconmensurabilidad* y la *no-mensurabilidad* se convierten en su auténtico paradigma” (Citado por Terry Eagleton, *La estética como ideología*, (Madrid: Trotta, 2011) 284). Es notable que G. Lukacs, sin tener aún acceso a los *Manuscritos Económico-Filosóficos*, haya pensado tempranamente el paradigma de la *cantidad no-mensurable* – principio a su vez de una *calculabilidad sin fin*– como nuevo mecanismo de constitución de objetividad y de racionalización de las relaciones sociales entre los hombres (George Lukács, *Historia y consciencia de clase*, (Madrid: Sarpe, 1985)).

Tempranamente Marx ha señalado que la unidad antinómica de propiedad y ausencia de propiedad es la hipótesis o supuesto económico sobre el que se articula el derecho moderno. Más tarde, en *El Capital*, Marx sostiene que “la *relación jurídica*, cuya forma es el *contrato*, es una *relación entre voluntades* en la que se refleja la relación económica. El *contenido* de tal *relación jurídica* o *entre voluntades* queda *dado* por la relación económica misma”⁸. Es decir, el derecho es la esfera misma del sujeto, o sea, de la relación contractual entre individuos basada en la libre voluntad. Pero esta relación es un reflejo de la relación de intercambio, que tiene la forma de la relación *D-M*; que tiene, por consiguiente, la modalidad de una relación desigual de mando entre quien por un lado compra para capitalizar y quien por el otro vende para subsistir. En la relación *D-M* se actualiza por un lado el poder de mando del capitalista sobre el trabajo, y por otro la sujeción del trabajador al Capital. Vale decir, en otras palabras, individualmente cada uno en el contrato, y por tanto en la esfera del derecho, es por igual un sujeto libre; trabajadores y capitalistas son dentro de dicha esfera sujetos iguales que comercian libremente entre sí. Pero los trabajadores, si bien no dependen personalmente del individuo capitalista, dependen no obstante del Capital en su conjunto; no dependen del dueño de la industria sino del dinero que éste encarna. Esto es, mientras para el propietario el dinero representa un *plus* de poder, para el no-propietario en cambio el trabajo es el medio en que la relación *D-M* representa su sometimiento, su subordinación respecto al Capital.

2.- Trabajo manual y trabajo intelectual

Marx sostiene en *La ideología alemana* (1845-46) que la clase burguesa tiene un dominio no sólo sobre los instrumentos o medios de producción material sino también sobre los medios de producción intelectual. Allí escribe:

Las ideas de la clase dominante son las ideas dominantes en cada época; en otras palabras, la clase que ejerce el poder material dominante en la sociedad es, al mismo tiempo, su poder intelectual dominante. La clase que dispone de los medios de producción material dispone con ello, al mismo tiempo, de los medios de producción intelectual, de manera que, si juntamos una cosa y la otra,

8 Karl Marx, *El Capital*, (México: Siglo XXI, 1988) 103.

*los pensamientos de aquellos a quienes se niegan los instrumentos de producción intelectual están sometidos a la vez a esa clase dominante*⁹.

Unas páginas antes, Marx había escrito: “La división del trabajo sólo se convierte en verdadera división a partir del momento en que se separan el trabajo físico y el trabajo intelectual”¹⁰. Por consiguiente, la relación *D-M* consiste en una determinada relación de propiedad en la que la clase propietaria no sólo ejerce un poder *material* dominante en la sociedad, sino también un poder intelectual hegemónico; el dinero es un poder sobre la propiedad que se expresa a su vez como poder de dominio sobre la producción de ideas. Este poder, que regula la producción y distribución de las ideas en una sociedad, se ejerce en la forma de una división fundamental del trabajo entre trabajo manual y trabajo intelectual. Por lo que la propiedad es en ese sentido una relación de poder que está implicada en el régimen de división de las inteligencias, entre inteligencias directivas e inteligencias manuales, entre inteligencias pensantes e inteligencias receptoras, entre inteligencias dominantes e inteligencias dominadas. En el contexto de la “división del trabajo”, entre trabajo físico y trabajo intelectual, la dominación está incluida desde siempre en la producción de las ideas. Dominación que, a la inversa, implica una producción y un control sobre los medios de producción y de distribución de los pensamientos.

Pues bien, diversos autores contemporáneos han sostenido la tesis de un fin de la división del trabajo entre trabajo manual y trabajo intelectual. Ambos, por efecto de la primacía del trabajo inmaterial, se habrían vuelto indiscernibles. Con el fin de la división del trabajo se anunciaría según esta tesis un fin de la división social de clases, y por tanto la crisis de las categorías mismas de trabajo y de trabajador. Fin que sin embargo no significa el fin del Capital, sino al contrario su consolidación. Así, por ejemplo, Christian Marazzi habla de un “salto de paradigma” que está reestructurando el universo de la producción de bienes y servicios y que está transformando de manera radical las relaciones de trabajo que estructuran nuestra cotidianidad.

9 Karl Marx & Friedrich Engels, *La ideología alemana*, (Paraguay: Pueblos Unidos, 1971) 50-51.

10 Marx & Engels, *La ideología alemana*, 32.

La entrada de la comunicación, y, por tanto, del lenguaje en la esfera de la producción –escribe este autor– constituye, de hecho, el verdadero origen del giro decisivo que, lo queramos o no, caracteriza el presente [...]. La irrupción del lenguaje en la esfera productiva representa un auténtico salto en el modo de concebir la ciencia, la técnica y el trabajo productivo [...]. Con la entrada en la producción de la comunicación, la separación o dicotomía entre esfera de la acción instrumental y esfera de la acción comunicativa se ve trastocada, desequilibrada¹.

Marazzi habla de un “salto de paradigma” que nos sitúa en un “tiempo de transición”. Dos años más tarde de la publicación del libro de Marazzi (publicado originalmente en 1994), se publica acá en Chile un libro de Willy Thayer, que se sitúa en el polo opuesto de las conclusiones optimistas de *Fin de Siglo* (1989) de Toni Negri, pero que comparte con éste la tesis de una indistinción entre trabajo manual y trabajo intelectual en el modo de producción contemporáneo. Con Negri, Thayer comparte la tesis de que la producción hoy –en la fase de *subsunción real* del trabajo social en el Capital– no sólo es de mercancías, sino de todas las condiciones dentro de las cuales se definen las subjetividades. “Las formas –escribe Negri– de dominio del capitalismo maduro y de la expropiación de la comunicación representan pues un nivel muy elevado de mando, de dominio, de dictadura”². Al igual que Negri, Thayer basa este diagnóstico en una atenta lectura del capítulo sexto inédito de *El Capital* de Marx.

El libro al que nos referimos se titula *La crisis no moderna de la universidad moderna* (1996). Hacia el final de éste, Thayer dedica un capítulo a la transición chilena. Lo meritorio de este capítulo es que, a contrapelo de las tesis sociológicas que ubican el período de transición en los gobiernos de la concertación que inmediatamente siguen a la dictadura militar, piensa la transición como paso que realiza en los ochenta la dictadura y que marca la transición del Estado al mercado.

Por una parte, Willy Thayer plantea que la transición no es la que tiene lugar en el cambio de mando de los militares a los civiles, sino aquella que tiene lugar al interior de la propia dictadura y que bajo el verosímil de la democracia

1 Christian Marazzi, *El sitio de los calcetines*, (Madrid: Akal, 2003) 27-28.

2 Toni Negri, *Fin de siglo*, (Barcelona: Paidós, 1992).

va a condicionar toda política: es el tránsito que se cumple con el paso de la soberanía estatal a la economía de mercado post-estatal. Por otra, plantea que la transición no es simplemente un movimiento transitorio, pasajero, que señala el pasaje de un lugar a otro, que por tanto indica un cambio de estado, y que tiene como fin la redemocratización de las instituciones, sino una paradójica transición que no transita hacia ninguna otra cosa; el vocablo “transición” refiere un estado de cosas respecto del cual no transita ni está en vías de ello, pues ya transitó definitivamente, como un último tránsito que “nunca más transitará, amenazándonos con su estadía definitiva”. En lugar de designar un movimiento de transformación, ella por el contrario alude “a una realidad estacionaria e intransitiva”³. Intransitividad de la transición pues ésta ha operado el tránsito definitivo del Estado a un mercado que no posee ya exterioridad. “No hay –dice Thayer– un “más allá” del capitalismo. El capitalismo tardío no tiene exterioridad”⁴. Que no haya “más allá”, un “fuera” del mercado, implica que el modelo anterior de bloques antagónicos habría llegado a su fin. No porque no existan más conflictos, sino porque éstos se han vuelto irrelevantes, es decir, porque “todo lo disputable y discutible, lo es en la inmanencia del mercado”⁵.

Transición –escribe Thayer– nombra propiamente para “nosotros”, entonces, no la transferencia de la administración gubernamental de la dictadura a la democracia, sino la transformación de la economía y la política que la dictadura operó: el desplazamiento del Estado como centro-sujeto de la historia nacional, al mercado ex-céntrico post-estatal y post-nacional. Desplazamiento que supone, más en general, el extravío de las categorías articuladoras de la historia moderna, a saber: Estado, pueblo, revolución, progreso, democracia, interés, historia, ideología, hegemonía, confrontación, autonomía, localidad, política, pedagogía, nacionalidad, etc⁶.

Si la transición anonada la “lucha de clases”, símbolo de la política antagónica moderna cristalizada en el Estado como aparato hegemónico; disuelve la ideología en el *marketing* y lo público en la publicidad; eclipsa el Estado en el

3 Willy Thayer, *La crisis no moderna de la universidad moderna. Epilogo al conflicto de las facultades*, (Santiago de Chile: Cuarto Propio, 1996) 169.

4 Thayer, *La crisis no moderna de la universidad moderna*, 172.

5 Thayer, *La crisis no moderna de la universidad moderna*, 172.

6 Thayer, *La crisis no moderna de la universidad moderna*, 176.

mercado; es en la medida en que “se ha borrado –escribe Thayer– la diferencia ‘acción/sentido’. El trabajo intelectual se ha hundido en la heteronomía de la acción-capital [...]. La transición, entonces, como final capitalista de la historia de la división social del trabajo, donde el capitalismo es lo que se queda y la revolución lo que se va”⁷. La borradura de la distinción y de la diferencia temporal entre acción y sentido, o entre práctica y teoría, es el efecto según Thayer de la indistinción que opera el capitalismo tardío entre trabajo manual y trabajo intelectual. Un final capitalista de la historia acontece cuando ambos se indiferencian, “no uno respecto del otro, sino ambos dos respecto del proceso del capital. Cuando el trabajo intelectual –práctica crítica– es pre-conducido por el ‘proceso de valorización del capital’; cuando la producción de sentido o la crítica de la acción, está envasada en el proceso del ‘valor’ [...], se ha borrado la diferencia ‘acción/sentido’”. El trabajo intelectual se ha hundido en la facticidad del “capital en proceso”⁸.

Ciertamente la tesis de Thayer es novedosa. Sin embargo, es asimismo criticable en algunos de sus aspectos. Es problemático, en primer lugar, su tono apocalíptico y su insistencia en el “fin” y en el “post”. Me pregunto si acaso la transición no se inscribe dentro de un movimiento general de re-configuración no exenta de conflictos de la economía-mundo, sin que podamos respecto de esos conflictos predeterminedar la imposibilidad de nuevas formas de antagonismo que podrían tener lugar –y que de hecho han tenido– en la inmanencia de las transformaciones y crisis del capitalismo. Una cosa, me parece, es afirmar que no hay “más allá” del capitalismo, no hay “afuera”, y otra decir que porque no hay “alteridad”, “trascendencia”, no hay alteración, transformación y emergencia de nuevas formas de vida y de lucha política a partir del *estallido* de las formas que implica toda alteración (C. Malabou).

En segundo lugar, me parece discutible la tesis de que el capitalismo actual “carece de límites” que lo contengan. Nuevamente, una cosa es sostener que el capitalismo hace de todo límite una barrera a ser traspasada, y otra afirmar que él carece de toda contención. Que los límites formen parte de un *todo ilimitado* no significa que esos límites se hayan vuelto inoperantes. Muy por el contrario, el capitalismo no deja de levantar nuevas barreras que limitan los efectos de fuga que en él se producen, y que vuelven a contener los espacios de descontrol que en sus márgenes se han abierto. No podemos confundir

7 Thayer, *La crisis no moderna de la universidad moderna*, 177.

8 Willy Thayer, *El fragmento repetido. Escritos en estados de excepción*, (Santiago de Chile: Metales Pesados, 2006) 139.

simplemente el capital como “proceso ‘rizomático’ de reflujo dinerario”⁹ con el capitalismo como régimen nómico de control sobre los flujos humanos. Rancière en ese sentido sostiene que el hecho de que las posiciones sean móviles, precarias y fluidas no elimina la función policial en cuanto tal, es decir, “la función de definición de categorías de estabilidad y de permanencia”¹⁰. Así, “lo que es válido en el caso de las riquezas no lo es en el caso de los seres humanos”. Éstos siguen siendo posibles objetos de control y de penalización. Lo que nos remite –dice Rancière– en particular a la cuestión de las fronteras, es decir, a la cuestión de quién puede o no entrar en un país. En ese sentido, “asistimos actualmente a un fortalecimiento de la pertenencia, que puede adoptar formas violentas –de rechazo al extranjero–, o bien a ciertas formas policiales, con la fijación de cuotas de extranjeros que pueden ser admitidos por año, etc.”¹¹ A lo que se añaden las nuevas formas intensificadas de control y de penalización al interior de las propias urbes.

Nada de todo esto es un simple anexo secundario del Capital, sino que es esencial a su funcionamiento. En consecuencia, mientras existan límites y redefiniciones de categorías de estabilidad y de permanencia que fijan el reparto de las posiciones en la sociedad y que regulan la circulación de los hombres, el capital seguirá siendo un espacio de potencial conflicto político.

Por último, en tercer lugar, me parece problemática la tesis de que la indistinción entre trabajo físico y trabajo intelectual implica un fin capitalista de la división social del trabajo. Al contrario, creo que esa indistinción por efecto de la inserción del lenguaje en la producción conlleva una redefinición y reestructuración de las relaciones de trabajo, y por tanto una nueva forma de la división trabajo/capital. Y en cuanto a la transición que opera la dictadura en Chile, precisamente puede ser pensada a partir de aquí como una reorganización del sistema de trabajo en el que se redefinen las categorías de posición respecto al Capital.

3.- El burgués asalariado

La inserción del trabajo intelectual en el mercado ha tenido sobre todo un efecto sobre la propiedad y por tanto sobre la clase burguesa que basaba su poder en ésta. Desde el momento en que las capacidades intelectuales entran en la oferta del mercado laboral y son ofrecidas como mercancías, es la propia

9 Thayer, *La crisis no moderna de la universidad moderna*, 172-173.

10 Jacques Rancière, *El tiempo de la igualdad*, (Barcelona: Herder, 2011) 237.

11 Rancière, *El tiempo de la igualdad*, 237.

burguesía la que se transforma en clase trabajadora asalariada. Lo que modifica de manera decisiva las relaciones de propiedad.

En efecto, Jean-Claude Milner ha mostrado en su libro *El salario del ideal. La teoría de las clases y de la cultura en el siglo XX* (1997), que el burgués contemporáneo –y de manera masiva– ya no se identifica como en el siglo diecinueve con la figura del propietario. Razón por la cual los títulos de pertenencia a la burguesía han cambiado. “Lo que funda la atribución ya no es la propiedad, sino cierto nivel de ingresos y el modo de vida que éste permite”. Y en caso que posea una propiedad, ésta no es más que un complemento de recursos. “En lo sucesivo, el burgués remunerado constituye el tipo fundamental a partir del cual se regula el conjunto de la clase. El ideal que todo burgués persigue para sí mismo y para sus hijos ya no es la propiedad ni la renta, sino el oficio remunerador”¹². Si para los teóricos y testigos del siglo XIX, el burgués es fundamentalmente propietario y vive únicamente de las rentas que extrae de sus bienes, hoy asistimos a un “cambio del paradigma de clase”¹³. Hoy en día, no hay otra burguesía media o pequeña que la asalariada: ejecutivos, ingenieros, funcionarios, empleados, técnicos, etcétera¹⁴.

La cuestión central en juego en ese cambio del paradigma del que habla Milner tiene que ver con lo siguiente: “Si, en la sociedad burguesa moderna, todo burgués tiende a convertirse en un asalariado, la correspondencia estrecha que Marx había establecido entre proletariado y salariado se rompe”¹⁵. Pero no sólo se rompe dicha correspondencia. Además se vuelve más compleja la relación entre el proletariado y la ausencia de propiedad, pues también el burgués medio y bajo carece de ella.

Sin embargo, eso no significa una indistinción de clases. No se trata –como destaca Milner– de que la burguesía ya no se pueda distinguir del proletariado. Por lo tanto, conviene que la remuneración salarial burguesa se pueda distinguir del salario proletario. Vale decir: en el caso del salario proletario, éste está determinado según Marx por el precio mínimo de la mercancía “fuerza de trabajo”. Precio que está a su vez determinado por el precio mínimo de las mercancías que se estima necesarias para la reconstitución fisiológica de la fuerza de trabajo considerada. En el caso del salario burgués, éste debe ser sensiblemente desigual al salario fundamental, es decir, debe ser un

12 Jean-Claude Milner, *El salario del ideal*, (Barcelona: Gedisa, 2003) 12.

13 Milner, *El salario del ideal*, 22.

14 Milner, *El salario del ideal*, 25.

15 Milner, *El salario del ideal*, 29.

sobresalario. El que puede tener la forma de una sobreremuneración o de un sobretiempo. Milner escribe: “Para el burgués asalariado el excedente que recibe es una toma de participación en la plusvalía global. Para el que la abona, es una marca de fidelidad de clase. Para el que lo percibe, es una marca de pertenencia”¹⁶. El salario burgués es puramente arbitrario; como señala Milner, no refleja más que los arbitrajes políticos de una sociedad y su definición de poder. Se sobrepagará al que sea considerado sobrepoderoso, y se le sobrepagará según su sobrepoder. Determinar quién será el mejor pagado entre el profesor, el militar, el médico, el ingeniero, la estrella de televisión o el futbolista es, por lo tanto, una cuestión que no se define ni por la calificación de la fuerza de trabajo, ni por la utilidad social que representa, ni tampoco por el mercado en el sentido de la relación oferta y demanda, sino por “la cuestión del poder sociológico”¹⁷. De acuerdo a este criterio de sobrepoder, el “burgués ideal” se proyecta como modelo a que remite el salariado burgués, convirtiéndolo en la medida del progreso social¹⁸. La educación, no importa a qué precio, se constituye entonces en el órgano de ese ideal, el salario que se debe pagar para alcanzar el ideal del *sobresalario*.

BIBLIOGRAFÍA:

- Christian Marazzi, *El sitio de los calcetines*, (Madrid: Akal, 2003).
- David Leopold, *El joven Carl Marx, Filosofía alemana, política moderna y realización humana*, (Madrid: Akal, 2012).
- George Lukács, *Historia y consciencia de clase*, (Madrid: Sarpe, 1985).
- Jacques Rancière, *El tiempo de la igualdad*, (Barcelona: Herder, 2001).
- Jean-Claude Milner, *El salario del ideal*, (Barcelona: Gedisa, 2003).
- *Claridad de todo*, (Buenos Aires: Manantial, 2012).
- Karl Marx y Friedrich Engels, *La ideología alemana*, (Paraguay: Pueblos Unidos, 1971).
- Karl Marx, *El Capital*, (México: Siglo XXI, 1988).
- *Manuscritos económicos-filosóficos*, (Buenos Aires: Colihue, 2004).
- Terry Eagleton, *La estética como ideología*, (Madrid: Trotta, 2011).
- Toni Negri, *Fin de siglo*, (Barcelona: Paidós, 1992).
- Willy Thayer, *La crisis no moderna de la universidad moderna*, (Santiago de Chile: Cuarto Propio, 1996).
- Willy Thayer, “Fin del trabajo intelectual en la era de la subsunción real del capital”, en *El fragmento repetido*, (Santiago de Chile: Metales Pesados, 2006).

16 Milner, *El salario del ideal*, 37.

17 Milner, *El salario del ideal*, 34-35.

18 Jean Claude Milner, *Claridad de todo*, (Buenos Aires: Manantial, 2012) 117-147.

Patricio Marchant: Revolución sectorial y dignidad de la perdida¹⁹

Javier Pavez

La herencia de los «espíritus del pasado» consiste, como siempre, en tomar prestado. Figuras de préstamo, figuras de prestado, figuralidad como figura del préstamo. Y el préstamo habla: lenguaje de prestado, nombres prestados...

Jacques Derrida, “Espectros de Marx.

I. Comentario.

En agosto de 1989, se desarrolló el congreso “Encuentro con Gabriela Mistral” en Casa de la Mujer La Morada, donde Patricio Marchant presentó su texto *Desolación: cuestión del nombre de Salvador Allende*. Willy Thayer y Pablo Oyarzún, editores de *Escritura y temblor*, ubican este texto al final de “La lista completa de los trabajos de Marchant” que detallan a continuación de su “Presentación: perdidas palabras, prestados nombres”.²⁰ En *Desolación*, uno de

¹⁹ El texto se publicó anteriormente en *Actual Marx Intervenciones*, n° 14, *La condición antiintelectual* (2013) 71-97.

²⁰ Una indicación. Por una parte, el congreso que se desarrolló en conmemoración del centenario del nacimiento de G. Mistral, contó con la edición de los textos el volumen VAA. *Una Palabra Cómplice. Encuentro con Gabriela Mistral*. (Santiago de Chile: Isis Internacional, Casa de la Mujer La Morada, 1989). Según indican Willy Thayer y Pablo Oyarzún, la publicación del texto de P. Marchant en la segunda edición de *Una palabra cómplice*, Ed. Olea, R. & Fariña, (Santiago de Chile: La Morada, Cuarto Propio, Isis Internacional, 1997) contó con su aprobación. Añaden, finalmente, que el texto dispuesto en su edición (*Escritura y Temblor*, (Santiago de Chile: Cuatro propio, 2000) 213-234) ha sido “revisado” (p. 18). Cabe la indicación, para subrayar que desconocemos el contenido y la forma de aquella revisión, es decir, que no hemos refrendado las “versiones” (si en algo difieren, en sus disposiciones editoriales) del texto de Marchant. Alguna seña, quizá, podría encontrarse en la advertencia de los editores respecto del “uso de los subrayados” de la escritura de Marchant: “*En los originales mecanografiados que sirvieron de base para esta edición (Escritura y temblor) no contamos con la seguridad de esa diferencia (subrayados-cursivas). Optamos, pues, por acudir a las cursivas en toda ocasión: cumpla al lector ponderar los casos*” (16). Decimos “quizá alguna seña podría encontrarse en esta advertencia”, pues ésta nota advierte una decisión editorial respecto de todos los casos de la edición póstuma mientras que en el mencionado detalle de “la lista completa” (16-18), es decir, la mencionada indicación de los editores (“Texto revisado para esta edición”) se precisa sólo respecto de un caso, de este caso, por lo que el envío al lector de “ponderar” alcanzaría, con todo, alguna relevancia.

los últimos textos de Marchant, se *afirma* que “toda verdadera revolución –la Revolución Francesa, la Soviética o la actual de los países de Europa del Este– se produce en el momento de encuentro de múltiples reivindicaciones sectoriales que *crean, ahí, su unidad*”. Esta *afirmación* –habría que decir, a lo menos, poco visitada– involucra una “multiplicidad de luchas sectoriales”, una intensiva apuesta política por una “*desorganización total* de la sociedad preparada por desorganizaciones sectoriales”.²¹ Consiguientemente, en nuestro caso, tendríamos que leer la cuestión de la revolución sectorial como cierto agenciamiento de entradas múltiples que se inscribe en (y como) la radical disrupción de lo que la tradición denominaría “transición democrática”. Más adelante volveremos sobre esto, y sobre lo que se movilizaría, en este registro, bajo la figura del “intelectual negativo”. Antes, pues, de volver sobre la *revolución sectorial*, citamos un pasaje de *Desolación...* que establecería, respecto de nuestra inclinación, una (des)localización y a su vez una problemática:

Catástrofe política –vale decir, integral– chilena, parálisis. Así de este modo, (transformado en momentos de nuestra propia conciencia) los compañeros asesinados por la dictadura vigilan nuestra total desolación, nuestra total desconcertación; y su cabal finitud no sólo nos aleja de la alegría de los irresponsables, nos impide también toda frívola esperanza, fe o consuelo. Sobrevivientes de la derrota de la única gran experiencia ético-política de la historia nacional –aquella que se condensa, se revela y se oculta en el misterio de la palabra ‘compañero’– contemplamos, lejanos, una historia, la de ahora, que, si bien continuamos a soportar, no nos pertenece, pertenece, ella, a los vencedores del 73 y del 89: los mismos y otros (ingenuos, demasiado realistas cínicos), apoyados, es cierto, todos ellos, por un pueblo, ante todo, agotado. Otra historia, sin embargo, no nos es del todo ajena: poesía chilena, su nombre. Historia, ésta que se mueve a otro nivel –profundo es su nivel– que el nivel –superficial es ese nivel– de la que, ahora, se presenta como ‘historia ‘real’ u oficial’. Y de la poesía chilena, descubrimiento, en estos años de la poesía mistraliana: como si ésta hubiera

²¹ Patricio Marchant, “Desolación. Cuestión del nombre de Salvador Allende” en *Escritura y temblor*, Santiago de Chile: Cuarto propio, 2000) 224.

necesitado de la catástrofe nacional para comenzar a ser entendida, en tanto ella –en primer, indiscutido lugar– nos entregara, y así es, los elementos para comenzar esta tarea ineludible: el comentario –en todos los ámbitos de la estancia nacional– de nuestra catástrofe.²²

Para Marchant, la poesía mistraliana nos entrega los elementos para *comenzar* la ineludible *tarea* del comentario de nuestra catástrofe. El *comentario*, en este registro, involucra “abandonar el que ha sido el uso tradicional del lenguaje, esto es, el comentario”.²³ Es decir, el comentario de nuestra catástrofe implica abandonar el uso tradicional del comentario en un concepto intensivo de comentario, en un ofrecimiento que, en su despliegue, tiene la *intensidad* del *comentario musical*.²⁴ Comentario, pues, otro. Se trata de cierta articulación entre música-misterio, de cierta *intensidad* experiencial que responde a la ocurrencia que se hace lugar en un *corto tiempo de realidad*. La única experiencia *ético-política* de la historia nacional se condensa, así, en el *misterio* de la palabra *compañero*, en la “música de la palabra ‘compañero’”.²⁵

²² Marchant, “Desolación. Cuestión del nombre de Salvador Allende”, 213-214.

²³ Patricio Marchant, “Situación de la filosofía y situación de la filosofía en Chile”, en Marchant, *Escritura y temblor*, 421.

²⁴ Es en este registro del “comentario” que Marchant, a propósito de Goethe, puede trazar una línea defuga que conecta y trabaja la escena primordial como contenido latente: “*La Madre del Fausto es la Virgen María, no la madre arcaica. Pero en el ‘comentario’ más importante del Fausto, en la medida que este comentario es musical, la Virgen María se transforma en madre arcaica*” (Marchant, “El árbol como madre arcaica en la poesía de Gabriela Mistral” en *Escritura y temblor*, 124, nota 21). A su vez, podríamos remitir al punto en que *El instinto filial* de Hermann puede considerarse “comentario” de la poemática de Mistral: “*¿Hasta qué punto, como un ejemplo de teoría-imaginación, El Instinto Filial de Hermann no podrá ser considerado como un gran, pero incompleto, comentario de la poesía mistraliana?*” (Marchant, “Desolación. Cuestión del nombre de Salvador Allende” en *Escritura y temblor*, 233).

²⁵ “*Repetimos: música de la palabra ‘compañero’. El régimen de Salvador Allende pudo tener los orígenes sociales, históricos, económicos que se quiera; pudo tener –y los tuvo– todos los errores que se quiera. Pero, para quienes lo vivimos a través de la música de la palabra ‘compañero’, constituyó la única experiencia ético-política de nuestra vida, esa nuestra absoluta superioridad moral –ese ser distinto, de otra especie– sobre quienes nada supieron de la palabra ‘compañero’. Mérito, evidentemente, no de nosotros, no de nuestra individualidad o de nuestro ‘ser persona’. Mérito de esa palabra, de esa música ‘compañero’, música-palabra que no fue ‘inventada’ por alguien. Música, palabra que dice cuáles eran las fuerzas de ese proceso histórico y nos señalaba –sólo eso– la posibilidad de un co-responder a ese proceso. ‘Compañero’. Pues una cosa es Salvador Allende, otra esa música ‘compañero Presidente’, ese fundamento de la grandeza de Salvador Allende. Atenuándose, las desigualdades persistían entre nosotros; iguales éramos, sin embargo, al saludarnos como ‘compañero’, ‘compañeros’. Ese sueño, un corto tiempo de realidad: Chile un país digno de respeto*” (énfasis del autor) (Patricio Marchant, “Consideraciones sobre el ballet de los valets” en *Escritura y temblor*, 304).

El comentario musical de la catástrofe compone, de este modo, intensivamente, cierto *diálogo*. Lo poemático, podría señalar la tesitura de este diálogo en el sentido en que Paul Celan escribía que el poema “a menudo es un diálogo desesperado”,¹ o, dicho de otra manera, lo poemático indica el registro de un comentario inacabado que, de parte a parte, concierta, quizá, lo que Derrida y Nancy llamarían la “partición de lo inconmensurable”.²

En la imposibilidad de la conclusión del luto, se espacia la ineluctable tarea del comentario de nuestra catástrofe, comentario de la integral *parálisis*. Ahora bien, “*en cuanto a la parálisis –como escribe René Baeza– habría que aprender a pensarla menos como la detención de la historia que como la fuerza que impulsaría su dinamismo*”.³ Así, el comentario de nuestra catástrofe se juega en *todos los ámbitos de la estancia nacional*, es decir, en un cruce que advierte la experiencia de la *estancia* y la meditación de la derrota, que podría leerse como la afirmación deconstructiva “*para un futuro posible*, a partir de un futuro posible *que un pasado hace posible*”.⁴ Si trazamos una línea de fuga con “‘Atópicos’, ‘etc.’ e ‘indios espirituales’”, también de 1989, tendríamos que añadir que la estancia intenta “marcar la ‘fragilidad’ de un ‘estar’ como un ‘estar’ inscrito en una escritura”.⁵ Cuestión de escritura, entonces. La ineludible tarea del comentario, necesaria porque imposible, está inscrita en y

¹ Paul Celan, “El meridiano” en *Obras completas*, (Madrid: Trotta, 2013) 507. Nos parece que en esta escena de inscripción, podría hablarse de cierto diálogo *intensivo* ahí donde, por ejemplo, Marchant destaca respecto del pensamiento G. Mistral que “*la primacía temporal en nada importa; lo que nos interesa señalar es el diálogo del poeta [Mistral] con Heidegger*” (Marchant, “Jorge Guzmán: *Diferencias latinoamericanas*”, en *Escritura y temblor*, 135).

² Jacques Derrida, *Canallas. Dos ensayos sobre la razón*, (Madrid: Trotta, 2005) 80.

³ René Baeza, “Firmaestilos (Sobre la objeción en P. Marchant)”, en *Revista Nombrada*, N° 1, Santiago, Ed. Arcis, (2004): 97. El texto de Baeza, bajo la lógica del doble asentimiento deconstructivo, expone la síncopa o el ritmo de la escena de la objeción, es decir, en el *tempo* de la escritura de Marchant, y ante la instancia de las escenas de *Judas, Dios y la Pietá*, Baeza ofrece la mostración de la “función objecciona” (104) que podría denominarse objeción narrada-narrante. La objeción, en este registro, más allá de la “indignidad del hablante sujeto” (106), involucra cierto *paso* que desconcierta la simple discusión o el enfrentamiento que presupone la objeción clásica: “Así, la objeción clásica supone un objeto constituido, un sujeto-objeto a quien dirigir la negación (...) objetar es un cierto modo de testificar ante el otro, de testar la relación a la alteridad” (107).

⁴ Patricio Marchant, “¿En qué lengua se habla Hispanoamérica?” en *Escritura y temblor*, 315. El texto, de 1987, se comunica con “Desolación...” no sólo por su cercanía “temporal”, por decirlo así, sino por lo que se denomina “cuestión del nombre” (315). Así también: “La operación de una tarjeta postal”, de 1985: “*La operación de la desconstrucción (...) no deja de lado esos que son auténticos problemas teóricos, despojados, en la medida en que ello es posible, de la metafísica y de la teología (no de las determinaciones de las que la metafísica y la teología dependen), pero se los plantea a partir de la cuestión del nombre*” (286); “Respuesta a José Miguel Vicuña”, de 1986: “*Sobre la cuestión del nombre y por tanto, de la escritura general no puedo aquí sino remitir a la (gran) Filosofía Contemporánea*” (175); y “Abandonar”, también de 1986, donde se alude a “*la cuestión de las cuestiones, la cuestión del nombre propio*” (191).

⁵ Patricio Marchant, “‘Atópicos’, ‘etc.’ e ‘indios espirituales’”, en *Escritura y temblor*, 375. Sobre este concepto Cfr., Rodrigo Naranjo, “La falta en Marchant”, en *Patricio Marchant. Prestados nombres*, Ed. Miguel Valderrama (Buenos Aires-Santiago: La Cebra-Palinodia, 2012), 229-234.

por la vigilancia que ejerce la cabal finitud de los compañeros asesinados, vigilancia que “nos impide toda frívola esperanza, fe o consuelo” y que, en cuanto tal, “nos aleja de la frivolidad de los que son exactamente continuadores de Pinochet”. Esto es: comentario, música, escritura que expone “la ‘dictadura’ de la ideología de la así llamada ‘reconciliación’”.⁶

II. Condición negativa y cabal finitud.

La cabal finitud de los compañeros asesinados por la dictadura vigila nuestra total desolación. Por otra parte, no habría que desatender lo que escribe Marchant en 1981: “*El inconsciente guarda la falta. Guarda, es decir, preserva y vigila*”.⁷ Considerando aquello, podríamos aventurar que la ineluctable *tarea* es vigilada por la cabal (in)finitud de nuestro inconsciente, e incluso, por la finitud infinita de la historia que *nos* pertenece. Ahora bien, la Historia, real u oficial, no nos pertenece, pertenece a los vencedores de 1973. Sin embargo, *otra* historia, su nombre, poesía chilena, “*no nos es del todo ajena*”.⁸ Otra historia, pues, nos pertenece en *parte*. Esto indica que su textualidad no es la total propiedad, sino que se trata del espaciamiento de otra relación todo-parte. Podríamos decir que nos pertenece en parte, como la *partición* del nosotros, como la “*imposibilidad actual de un ‘nosotros’ que pueda sostener los relatos de emancipación*”.⁹ En este registro es que la escritura de Marchant se avoca al comentario de nuestra total desolación, donde cierta “*condición negativa se revela insoslayable*”.¹⁰ Así, luego de hacer alusión al fin de la “legitimidad” del intelectual y de referir la distinción que establece Lyotard entre “tecnócratas de la cultura” y “aquellos que, en otros tiempos, pudieron ser, en sentido estricto, ‘intelectuales’”, Marchant indica que los “*meta-relatos ya no resultan más dignos de crédito*”.¹¹

⁶ Patricio Marchant, “Desolación. Cuestión del nombre de Salvador Allende”, 223.

⁷ Patricio Marchant, “Casa hay una sola o las amargas reflexiones de un guardavallas vencido”, en *Escritura y temblor*, 33.

⁸ En cuanto *sobrevivientes*, ni vivos ni muertos: “*Su temor -nuestro temor, el temor que debiera ser el de todos: una hétéreo-cripta en nosotros, un muerto en guardia, su constante vigilia, vivo porque muerto, que obliga nuestros pasos. Como si ese acudir, cuando me quedaba paralizado en el avance del texto al Requiem haya constituido un a-lejamiento - Ent-fernung de un muerto, el Requiem la apropiada música. Escribir, entonces, tal vez, seguramente, para vencer a un muerto. Grünewald, bosque, selva verde, (me lo señaló un alumno); escribir para romper mi guardia, para salir en Marchant.*” (Patricio Marchant, “Aban-donar”, en *Escritura y temblor*, 194).

⁹ Marchant, “Desolación. Cuestión del nombre de Salvador Allende”, 220.

¹⁰ Marchant, “Desolación. Cuestión del nombre de Salvador Allende”, 214.

¹¹ Marchant, “Desolación. Cuestión del nombre de Salvador Allende”, 218

(énfasis del autor). En un texto anterior, anterior incluso a *Sobre árboles y madres* donde el motivo del indigno se inscribe alrededor de un relato de Borges, escribe: “*Y si alguna vez, algún*

Fin de la legitimidad del ‘intelectual’ (...) Lyotard distingue, con razón, entre los actuales ‘tecnócratas de la cultura’ y aquellos que, en otros tiempos pidieron ser, en un sentido estricto, ‘intelectuales’. Los primeros están constituidos por los ‘cuadros profesionales y técnicos’, capaces de llevar a cabo, en forma competente, tareas precisas y limitadas (resolver tal o cual problema político-cultural, servir y organizar planes de enseñanza en un Ministerio de Educación, dirigir una ‘Casa de la Cultura’, etc.), todo ello al interior de un programa general que ellos no crean ni controlan y que no necesitan ni siquiera entender; más aún, en realidad: que no son capaces de entender en su historicidad y en su totalidad. (El programa se autoprograma, diríamos por nuestra parte; agreguemos que esos cuadros técnicos y profesionales, son bien conocidos en nuestro país; se les llama –o se autodenominan– ‘sociólogos’, ‘cientistas políticos’, intelectuales, incluso). Enteramente distintos de estos tecnócratas fueron aquellos que legítimamente podían, es decir, pudieron ser considerados como ‘intelectuales’. Los ‘intelectuales’ recibían su legitimidad de metarrelatos; de los metarrelatos, en la Época Moderna, de la idea –en sentido kantiano– de la emancipación: metarrelato cristiano, iluminista, especulativo, marxista, liberal o neoliberal (...) Legitimados por esos metarrelatos, los ‘intelectuales’ se identificaban a los ‘sujetos universales’ de aquellos y apoyados en ‘ejemplos puros’ (Kant en Federico II, Marx en la Comuna), prescribían entonces lo que la sociedad debía realizar para cumplir el fin ideal o proscribían o censuraban lo que aparecía como contrario –contrariedad parcial, momentánea– a ese fin. Realidad de la sociedad contemporánea: los meta-relatos ya no resultan más dignos de crédito (...) Fin de los metarrelatos modernos, fin de la posibilidad de ordenar todo acontecer humano a partir de una Idea universal de la humanidad,

día, dignos de nuestro destino, lograremos ser capaces de reconocer la poesía de Gabriela Mistral, con asombro veremos cómo, a cada instante —ése, su descomunal manejo del inconsciente— sus poemas éramos, poemas de Gabriela Mistral nosotros y poemas suyos, también otras obras de arte” (Patricio Marchant, “Amor de Errázuriz fotógrafo” en *Escritura y temblor*, 81).

múltiples ‘historias’, sociedades y culturas que no se legitiman porque pertenezcan a una única Historia.¹²

No hay –cuestión de entender la *historicidad*– posibilidad de legitimación sectorial basada en el presupuesto de un metarrelato, o dispuesta en la certeza de una identificación con el Sujeto Universal. La posición del Sujeto no es sino la condena, proscripción y censura de la *contrariedad parcial*, la “deslegitimación de las autolegitimaciones de los otros”.¹³ Ahora bien, Marchant traza una diferencia constitutiva –o un juego de diferencias–¹⁴ respecto del latinoamericano que, en su lucha contra el imperialismo multinacional, confiere o agencia *formas* de universalidad “*que no necesitan presentarse como ‘concepción de mundo’*”.¹⁵ En esta traza, se instala la noción de “raza” como “escritura”, instalación performativa que no oculta la escena de producción en la medida en que la “lucha por su existencia no necesita saber (...) ni de meta-relato ni de concepciones de mundo; su legitimación es autolegitimación: el deber de su existencia misma”.¹⁶

III. La *partición* de la totalidad.

Respecto de aquella legitimación, que en su especificidad no es sino *parcial*, aparece la insoslayable “condición negativa” que adelantábamos. Bajo esta *condición negativa*, habría que precisar, que no sólo los llamados “profesionales de la escritura” pueden o deben ser “intelectuales”. Es decir: el fin de la legitimidad del “intelectual” implica, en su historicidad, la instalación y despliegue nihilista de los “cuadros profesionales y técnicos” que descansarían en la imposibilidad de leer la totalidad del programa, imposibilidad que, por otra parte –cuestión de traducción– requiere y hace saltar cierta necesidad o

¹² Marchant, “Desolación. Cuestión del nombre de Salvador Allende”, 215-217.

¹³ Marchant, “Desolación. Cuestión del nombre de Salvador Allende” 217

¹⁴ “Derrida muestra los límites ‘logocéntricos’ de la concepción usual de los signos y la necesidad de pensarlos, no a partir y en vista de la presencia (como lo ha hecho toda la tradición) sino como juego de diferencias, de huellas, reemplazando así la pretendida originariedad de la presencia por la *differentia* o *gramma* (...) Así, debemos considerar todo proceso de significación como un juego formal, sistemático, de diferencias, es decir de huellas (...) La huella (trazo) se relaciona tanto con el pasado como con el futuro y constituye lo que se llama ‘presente’ por esa relación misma con lo que este no es. Hay, pues, un espaciamento por el cual los elementos se interrelacionan ‘produciendo’ los intervalos sin los cuales los términos ‘plenos’ no funcionarían, y una temporalización por la cual la intuición, la percepción, la relación con el presente, con una realidad presente, con un ente, es siempre diferida. Diferida porque un elemento sólo funciona y significa, da o toma sentido, al remitir a otro elemento, pasado o futuro. La ‘gramatología’ es, de este modo, la teoría de la posibilidad general de toda inscripción.” (Patricio Marchant, “Presencia y escritura” en Jacques Derrida, *Tiempo y presencia. Ousia y Grammé*, (Santiago de Chile: Ed. Universitaria, 1971) 19-28-29).

¹⁵ Marchant, “Desolación. Cuestión del nombre de Salvador Allende”, 218.

¹⁶ Marchant, “Desolación. Cuestión del nombre de Salvador Allende”, 218.

agenciamiento del “intelectual negativo”. Por lo tanto, Marchant se pregunta si acaso una cierta visión de totalidad, una totalidad especial, aún es posible:

Permítasenos, por nuestra parte, insistir en otro momento, presente también en la reflexión de Lyotard, pero al cual quisiéramos otorgarle aquí una posición mucho más decisiva. Legitimado por los metarelatos, el ‘intelectual’ gozaba de una visión de la totalidad. Preguntamos: una cierta visión de totalidad, una totalidad, por cierto, de carácter especial, ¿no es posible incluso cuando ya no resulta posible sostener los meta-relatos?¹⁷

En este punto, nos parece que Marchant reconfigura la relación todo-parte, de manera que el carácter especial de la totalidad no radica sino en el desafío de recibir un *“hecho muy particular que, por cierto, desafía toda noción usual de ‘particularidad’, (y que) se eleva o se constituye en una nueva forma de ‘Totalidad’*”.¹⁸ Ahí donde el “tecnócrata” no es capaz de entender el programa en su historicidad y totalidad, podríamos preguntarnos si acaso la deslegitimación del “intelectual” conlleva necesariamente el total despliegue hegemónico del tecnócrata. Respecto de esto, Marchant ofrece lo que podría denominarse una radical resistencia en esta reconfiguración de la totalidad, en la *partición* de la totalidad. Agrega:

Totalidad’ cuyo fin principal consistiría en paralizar toda Totalidad, ante todo, esa ‘Totalidad Positiva’ que constituye –que constituía– la ‘Historia’. ‘Totalidad Negativa’, por tanto, que, sin embargo, hace posible o más bien necesaria, la existencia de un tipo nuevo de ‘intelectual’. ‘Intelectual’ que, legitimado por una ‘Totalidad negativa’, no puede consistir sino en un ‘Intelectual negativo’. Su necesidad: comentar la ‘Totalidad Negativa’ que hace imposible una ‘Totalidad Positiva’. Así, de este modo, creemos poder justificar la idea -idea ‘particular’- de un ‘intelectual’ en nuestra época, ante todo, en nuestro país.¹⁹

¹⁷ Marchant, “Desolación. Cuestión del nombre de Salvador Allende”, 221

¹⁸ Marchant, “Desolación. Cuestión del nombre de Salvador Allende”, 221

¹⁹ Marchant, “Desolación. Cuestión del nombre de Salvador Allende”, 221-222. Agrega: *“¿Cuáles son las consecuencias del ‘efecto total’ ‘Chile’?. Esto es, ¿cuál es, en que consiste el deber del ‘intelectual negativo’ chileno? Ciertamente en iniciar el comentario de la catástrofe nacional. ¿En qué consiste esa*

En su necesidad, es decir, en la imposible tarea de reconocer y establecer la catástrofe *como tal*, nuestra catástrofe, el comentario implica reconocer que “la constitución de la escritura latinoamericana no ha ido, ni irá, tal vez, jamás, en todo caso, no en las próximas décadas, acompañado de diferencia política” y con ello, por sobre todo, reconocer que “la derrota del proyecto ejemplar latinoamericano, la Unidad Popular, canceló porque ejemplar, esa posibilidad a nivel de la totalidad de Latinoamérica”.²⁰ *Total desolación*: La derrota de nuestro proyecto ejemplar, canceló la posibilidad de la Unidad a nivel de la Totalidad Latinoamericana. Como escribe Avelar, “Después del 11 de septiembre ya no nos estaría dada la posibilidad, para ponerlo lapidariamente, de creer en el proyecto de redención por las letras”.²¹ Sin embargo, la *partición* nos reparte. En este registro, la necesidad imposible de la escritura y del “intelectual negativo” estriba en una figura que no encuentra su dignidad en la “Totalidad Positiva” que constituía la “Historia”. Marchant, pues, para decirlo con Sergio Villalobos-Ruminott:

Como pensador chileno de lo poético y lo histórico, Marchant era sensible a la yuxtaposición entre los procesos de largo plazo y los procesos coyunturales, a la catástrofe y su repetición (...) Como ‘intelectual negativo’, su trabajo estaba orientado a confrontar la condición histórica del pensamiento.²²

catástrofe y qué significa iniciar su comentario? En tanto todas las voces oficiales intentan negar la existencia de la catástrofe, la parálisis de la historia de Chile –su discurso: se trató sólo de un suspenso, un poco largo, es verdad, pero sólo de un suspenso de nuestra noble tradición democrática: deber de mirar hacia adelante, no hacia el pasado, sobre todo que si hiciéramos esto último, aparecerían conspiraciones, traiciones, crímenes, miseria y dolor infinitos –iniciar su comentario consiste entonces contra la frivolidad de los que son exactamente continuadores de Pinochet, esto es, de quienes consolidan, en ‘democracia’, su obra: su concepción del hombre, de la economía, de la cultura (estamos hablando al nivel del sistema y no, necesariamente, de las ‘vivencias’)–, en reconocer, en establecer la catástrofe como catástrofe. Catástrofe como tal que convierte en un hecho anecdótico que haya sido un determinado partido de la Derecha quien triunfó en las recientes elecciones, partido que acabó con su antigua ambigüedad política precisamente en sus años de lucha sin cuartel –o más bien, con ‘cuartel’– contra la Unidad Popular, partido apoyado por ‘socialistas’, ya no renovados sino ‘renegociados’ (su dependencia de quienes permanecieron en Chile y de quienes debieron exiliarse o se autoexiliaron- de la interesada y dirigida ayuda económica de los EE.UU. y de la social-democracia europea, dependencia que convenció a sus ideólogos que debían ‘cambiar’ sus ideas, el dinero ordena, qué le vamos a hacer). Reconozcamos, establezcamos la catástrofe como tal.” (222-223).

²⁰ Marchant, “Desolación. Cuestión del nombre de Salvador Allende”, 222-223.

²¹ Idelber Avelar, *Alegorías de la derrota. La ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*, (Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2000) 25.

²² Sergio Villalobos-Ruminott, “Catástrofe y repetición: sobre Patricio Marchant” en *Patricio Marchat. Prestados nombres*, Ed. Miguel Valderrama (Buenos Aires-Santiago: La Cebra-Palinodia, 2012) 223-224.

Los compañeros asesinados vigilan esta total desolación y, en la medida que nos alejan de la irresponsable alegría, nos impiden la frívola esperanza de la fe y el consuelo. Con la derrota del proyecto ejemplar, que imposibilita una Total Unidad, Chile entró, escribe Marchant, “*en el camino hacia la barbarie de la tecnocracia neoliberal*”. Ahora bien, la apuesta implica, respecto de la figura del intelectual en Lyotard, cierta falta como cierto *hacer falta*. Podríamos preguntar, a préstamo de un pasaje de *Just That* de Iván Trujillo, “¿Cómo hacer de la pérdida un paso? ¿Cómo hacer pasar la pérdida?”.²³ Se podría arriesgar que hacer pasar la pérdida requiere un pensamiento *del* paso, un pensamiento *del* ritmo y *de* la síncopa del paso. Cuestión de estilo(s) y, por lo tanto, de cierta pluralidad, pues, como escribe Derrida: “*Y, si hay estilo, Nietzsche nos recordó, debe ser plural*”.²⁴

Así, cuestión de tono, en otro lugar Marchant se referirá a “las literaturas latinoamericanas (plural necesario), las historias latinoamericanas (plural necesario)”.²⁵ Sucintamente dicho, se trata de la partición de la totalidad que no implica sino, plural necesario, *la totalidad al lado de las partes*.

IV. Revolución Sectorial.

Cuestión de tonos y de estilos: la necesidad indica que hace falta, como registro intensivo, un *diálogo* con la nueva relación entre teoría y práctica, nueva relación que plantea la “decisiva” —escribe Marchant— concepción del intelectual que Foucault y Deleuze tratan en “Los intelectuales y el poder”.²⁶ Así, a partir de aquella reconfiguración práctica-teoría, reconfiguración que activa otra figura del intelectual, Marchant escribe que toda verdadera revolución *se produce en el momento de encuentro de múltiples reivindicaciones sectoriales que crean, ahí, su unidad*.

El establecimiento de una distinta, nueva relación entre la teoría y la práctica, Foucault y Deleuze se oponen tanto a la idea del intelectual tradicional como detentor de la verdad, al intelectual ‘puro’, como a la consecuencia de esa idea: su pretensión de constituirse como ‘representantes’ de los ‘oprimidos’. El intelectual, sostienen, debe señalar ciertas coordenadas teóricas, pero no debe

²³ Iván Trujillo, “Just that” en Revista *Nombrada*, N° 1, Santiago, Ed. Arcis, (2004): 122. Cfr., Iván Trujillo, “Poética de la quema”, *Prensa y Sociedad*, N° 2, Vol XVI, (2002): 181-189.

²⁴ Jacques Derrida, “Los fines del hombre” en *Márgenes de la filosofía*, (Madrid: Cátedra, 1994) 173.

²⁵ Patricio Marchant, “Sobre la necesidad de crear un departamento”, en *Escritura y temblor*, 282.

²⁶ Cfr. Michelle Foucault y Gilles Deleuze, “Los intelectuales y el poder”, en *Microfísica del poder*, (Madrid: La piqueta, 1979) 77-86.

proponer, él, sus soluciones; el intelectual no debe hablar en nombre de los otros: los oprimidos saben mejor, y lo expresan mejor, que los intelectuales de y sobre su opresión. Al intentar ‘representar’ los intereses de los ‘oprimidos’, los intelectuales tradicionales se constituyen en parte del sistema que pretenden combatir (‘Mi peor enemigo fue mi abogado’, palabras de un preso político chileno). Concepción de Foucault y Deleuze que nos parece decisiva. Pues se puede afirmar: toda verdadera revolución –la Revolución Francesa, la Soviética o la actual de los países de Europa del Este– se produce en el momento de encuentro de múltiples reivindicaciones sectoriales que crean, ahí, su unidad. Al contrario, una reivincación global sólo puede llevar a éxitos sectoriales (por ejemplo, el fin de una dictadura, sin que por eso cambie la dictadura económica, caso de Chile; otra consecuencia que se debe sacar de la experiencia chilena es, sin duda, ésta: el esquema capitalista-neoliberal sólo se puede implantar en países como los latinoamericanos, mediante una dictadura sangrienta; piénsese, en sentido contrario - ¿al menos por el momento?- en el ejemplo de Argentina). Así, entonces: multiplicidad de luchas sectoriales –todos, no sólo los llamados ‘profesionales de la escritura’ pueden o deben ser ‘intelectuales’–, desorganización total de la sociedad preparada por desorganizaciones sectoriales, método a seguir por una Nueva Izquierda chilena- necesidad de crearla. Así, a partir, pero sólo a partir de ahí, de la negatividad de su mirada, el ‘Intelectual Negativo’ puede adquirir lo que algunos gustarían llamar ‘positividad’.²⁷

Lo que se moviliza y pone en escena, no es la unidad político representacional de un Sujeto Moderno sino la multiplicidad que resiste a la disposición de un plano central de organización y desarrollo. No se trata de alguna unidad natural, ni de algún pretendido asociacionismo, sino del plural agenciamiento de una segmentaridad sin estructura general y homogénea: *“Un agenciamiento es precisamente ese aumento de dimensiones en una multiplicidad que cambia necesariamente de naturaleza a medida que aumenta sus conexiones”*.²⁸ Si la

²⁷ Marchant, “Desolación. Cuestión del nombre de Salvador Allende”, 224.

²⁸ Michelle Foucault y Gilles Deleuze, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, (Valencia: Pretextos, 2002) 14. Más adelante: *“Un agenciamiento en su multiplicidad actúa forzosamente a la vez sobre flujos semióticos, flujos materiales y flujos sociales (independientemente de la recuperación que puede hacerse de todo eso en un corpus teórico y científico). Ya no hay una tripartición entre un campo de realidad, el mundo, un campo de representación, el libro, y un campo de subjetividad, el autor. Un agenciamiento pone en conexión ciertas multiplicidades pertenecientes a cada uno de esos órdenes, de suerte que un libro no se continúa en el libro siguiente, ni tiene su objeto en el mundo, ni su sujeto en uno o varios autores. En resumen, creemos que la escritora nunca se hará suficientemente en nombre de un afuera (...) La multiplicidad de los sistemas de intensidades se conjuga, se rizomatiza en la totalidad del agenciamiento, desde el momento en que es arrastrado por esos vectores o tensiones de fuga. Pues el problema no era, cómo escapar a la consigna, sino cómo escapar a la sentencia de muerte que encierra,*

estratificación general subordina la multiplicidad a la lógica de lo uno, o al fundamento ontológico de lo Mismo, la cartografía micropolítica o rizomática diferencia el mapa en trazado, en “un agenciamiento del sentido de la pluralidad”.²⁹ El *trazado*, entonces, responde a diferencias locales que trazan líneas de intensidades que no se dejan obturar limpiamente. Así, mientras una “reivindicación global sólo puede llevar a éxitos sectoriales”, la revolución –la verdadera revolución cuya intensidad responde a otra historia, una historia de carácter poemático que no nos es del todo ajena y que pone radicalmente en cuestión la Historia real u oficial– descansaría en una “desorganización total de la sociedad preparada por desorganizaciones sectoriales”. Frugalmente dicho, la *revolución* se agencia en todas partes y localiza en ninguna. No parece, pues, descaminado modular el asunto en términos cercanos a Gilles Deleuze afirmando que en aquel “encuentro de múltiples reivindicaciones sectoriales” o “desorganizaciones sectoriales” se trata de una cartografía micropolítica que interrumpe cualquier organización total que, a priori, estratifique y determine la multiplicidad de intensidades que recorren tales estratos. Si, como señala Deleuze en la entrevista a la que Marchant refiere, «*es el poder quien por naturaleza opera totalizaciones*»,³⁰ una lucha general, entonces, se constituiría, en cuanto mero remodelamiento, en parte del sistema que pretende combatir, mientras que la acción revolucionaria, la verdadera revolución a la que nos remite Marchant, es el agenciamiento de flujos que se multiplican como “respuestas locales, cortafuegos, defensas activas y a veces preventivas”,³¹ “conexiones laterales, todo un sistema de redes, de base popular”,³² “múltiples focos”³³ que ponen en cuestión la totalidad del poder desde la “fragilidad radical en cada punto”.³⁴ Podríamos acuñar, al respecto, un pasaje de *El anti Edipo*:

¿Cómo producir, y pensar, fragmentos que tengan entre sí relaciones de diferencia en tanto que tal, que tengan como relaciones entre sí a su propia diferencia, sin referencias a una totalidad original incluso perdida, ni a un totalidad resultante incluso por llegar? Sólo la categoría de multiplicidad, empleada como sustantivo y superando lo

cómo desarrollar su capacidad de fuga, cómo impedir que la fuga se transforme en lo imaginario, o caiga en un agujero negro, cómo mantener o liberar la potencialidad revolucionaria de una consigna.” (22-111)

²⁹ Rodrigo Naranjo, “La falta en Marchant”, en *Patricio Marchat. Prestados nombres*, Ed. Miguel Valderrama, 233.

³⁰ Foucault y Deleuze, “Los intelectuales y el poder”, 80.

³¹ Foucault y Deleuze, “Los intelectuales y el poder”, 83.

³² Foucault y Deleuze, “Los intelectuales y el poder”, 83.

³³ Foucault y Deleuze, “Los intelectuales y el poder”, 85.

³⁴ Foucault y Deleuze, “Los intelectuales y el poder”, 80.

múltiple tanto como lo Uno, superando la relación predicativa de lo Uno y de lo múltiple, es capaz de dar cuenta de la producción deseante: la producción deseante es multiplicidad pura, es decir, afirmación irreductible a la unidad. Estamos en la edad de los objetos parciales, de los ladrillos y de los restos o residuos. Ya no creemos en estos falsos fragmentos que, como los pedazos de la estatua antigua, esperan ser completados y vueltos a pegar para componer una unidad que además es la unidad de origen. Ya no creemos en una totalidad original ni en una totalidad de destino. Ya no creemos en la grisalla de una insulsa dialéctica evolutiva, que pretende pacificar los pedazos limando sus bordes. No creemos en totalidades más que al lado. Y si encontramos una totalidad tal al lado de partes, esta totalidad es un todo de aquellas partes, pero que no las totaliza, es una unidad de todas aquellas partes, pero que no las unifica, y que se añade a ellas como una nueva parte compuesta aparte.³⁵

La inclusión de esta cita de *El Anti Edipo*, de 1973, no responde a la simple arbitrariedad. El propio Marchant refiere a la cuestión de la *multiplicidad* citando “Kafka. Pour une littérature mineure”, de 1975, para referir al principio de entradas múltiples: “*Sólo el principio de las entradas múltiples impide –cita Marchant– la introducción del enemigo, el Significante, y las tentativas por interpretar una obra que no se propone, en realidad, sino a la experimentación*”.³⁶ Este principio, como la multiplicidad de reivindicaciones sectoriales, impide la introducción del enemigo. Es a este respecto, en el sentido de Deleuze-Guattari, que la escritura de Mistral aparece como “literatura

³⁵ Gilles Deleuze y Félix Guattari, *El Anti Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*, (Barcelona, Paidós, 1985) 48. Más adelante: “*Eso son las máquinas deseantes: máquinas formativas, cuyos propios fallos son funcionales y cuyo funcionamiento es indiscernible de la formación; máquinas cronógenas confundidas con su propio montaje, que operan por ligazones no localizables y localizaciones dispersas y hacen intervenir procesos de temporalización, formaciones en fragmentos y piezas separadas, con plusvalía de código, y donde el todo es él mismo producido al lado de las partes, como una parte o, según las palabras de Butler, ‘en otro departamento’ que lo vuelca en las otras partes; máquinas propiamente hablando, porque proceden por cortes y flujos, ondas asociadas y partículas, flujos asociativos y objetos parciales, induciendo siempre a distancia conexiones transversales, disyunciones inclusivas, conjunciones polívocas, produciendo de ese modo extracciones, separaciones y restos, con transferencia de individualidad, en una esquizogénesis generalizada cuyos elementos son los flujos-esquizias.*” (266).

³⁶ Citado por Patricio Marchant, en “Desolación, Cuestión del nombre de Salvador Allende”, 232.

menor” y por ello –precisa Marchant–, aparece como “literatura enteramente política”.³⁷

En este sentido, en la seña que ofrece aquel “principio de las entradas múltiples”, cabría decir, entonces, que ahí se espacia la ocurrencia de la relación diferencial de fragmentos como la pura afirmación irreductible a la unidad de una reivindicación global. Aquí radicaría el “método” a seguir por una Nueva Izquierda chilena –respecto de la que no podría dejar de subrayar la “necesidad de crearla”. En este sentido, el enemigo es también el intelectual puro, que, detentor de la verdad, pretende constituirse en representante. El intelectual puro –*indigno*, propondremos más adelante– se pierde nuestra *pérdida*, nuestra radical pérdida. Lo que se pone de relieve, pues, es que el todo de la movilización no está sino en la *superficie* de la partes. Desde acá, desde más acá, podríamos decir que la revolución, esto es la verdadera revolución, establece relaciones fragmentarias como una afirmación irreductible a una unidad. La revolución, en la que se juega cierta totalidad, una totalidad negativa, se da, a la vez, como la *partición* del nosotros en la historia que, como sobrevivientes de la nuestra gran experiencia ético-política, no nos es del todo ajena

La ocurrencia revolucionaria, que acontece como la imposibilidad de acceder a su propio sentido, a un sentido propio, a un nosotros como nosotros puro y uno, hace temblar cualquier programática; fuera-de-balance, compone y se compone por las trazas de otra construcción, de otra espacialización, dando lugar a una ocurrencia desbalanceada, a lo otro, a otro tiempo, al del otro. El *nos-otros*, pues, de la totalidad negativa, de la *totalidad al lado de las partes*, el nosotros de cierta sobrevivencia espectral, podríamos decir, es un nos-otros que resiste su propia puesta en obra, una cierta totalidad que tiene el rendimiento del *diálogo*.³⁸ Por ejemplo, en este sentido, que no es sino la partición del sentido, la

³⁷ Patricio Marchant, “Desolación. Cuestión del nombre de Salvador Allende”, 233.

³⁸ “La totalidad orgánica es la totalidad en la cual se piensa la articulación recíproca de las partes bajo la ley general de una instrumentación cuya cooperación produce y sostiene el todo en cuanto forma y razón final del conjunto (...) La totalidad orgánica es la totalidad de la operación como medio y de la obra como fin. Pero la totalidad de la comunidad —con ello entiendo: de la comunidad que resiste a su propia puesta en obra— es un todo de singularidades articuladas. La articulación no es la organización. No remite ni al motivo del instrumento, ni al motivo de la operación y de la obra. La articulación como tal no tiene que ver con un sistema operatorio de finalidades —aunque siempre pueda, sin duda alguna, estar relacionada a un tal sistema o integrarse. Por sí misma, la articulación apenas es la juntura, o, más exactamente, el juego de la juntura: lo que tiene lugar allí donde piezas diferentes se tocan sin confundirse, donde se deslizan, giran o vuelcan una sobre otra, una en el límite de la otra —exactamente en su límite—, allí donde estas piezas singulares y distintas pliegan o se enderezan, doblan o se estiran juntas y una a través de la otra, una en la otra misma, sin que este juego mutuo —que sigue siendo, al

escena de N. Richard aparece demasiado sólida y estratificada frente al esquinado ejercicio de Marchant:

En 1977, emerge el corte neovanguardista de la ‘escena de avanzada’ o una ‘nueva escena’ que reúne y convoca a escritores (Raúl Zurita, Diamela Eltit, Gonzalo Muñoz, etc.), a artistas (Eugenio Dittborn, Carlos Leppe, Carlos Altamirano, Lotty Rosendeld, etc.), a críticos (Adriana Valdés, Eugenia Brito, etc.), a filósofos (Ronald Kay, Patricio Marchant, Pablo Oyarzún, etc.). La ‘nueva escena’ reúne estas voces en torno a intensas rupturas de lenguajes cuyo acento deconstructivo y paródico chocaba fuertemente con el tono emotivo-referencial de la cultura militante.³⁹

Asumiendo la diferencia respecto de la cultura militante, habría que añadir en relación con el pasaje de Richard, que lo que allí se denomina “intensas rupturas de lenguaje” de “acento deconstructivo”, implicaría, en Marchant, una resistencia a la categorización delimitada de *una* escena —ejercicio de Richard—, es decir, una resistencia a cierta operación que se limite a reunir y convocar focos autónomos categorialmente determinados (escritores-artistas-críticos-filósofos). En nuestro caso, más bien, se trata de que la “desorganización total *de la sociedad preparada por desorganizaciones sectoriales*” como el “método a seguir por una Nueva Izquierda chilena”, constituye la afirmación como tarea (in)finita —es decir, tarea que espacia la ocurrencia de lo infinito *en* la inmanencia de la finitud— que resiste la delimitación, resistencia donde aguarda la más disruptiva *dignidad*, la dignidad que asume la derrota como parcial despunte: “todos saben que fue un chispazo y punto / Caímos bajo la muerte”, es la cita de José Ángel Cuevas que Marchant dispone como epígrafe de *Desolación*.

mismo tiempo, un juego entre ellas— forme la sustancia o el poder superior de un Todo. Pero aquí, el juego de las articulaciones es la totalidad misma. Por ello un todo de singularidades, que por cierto es un todo, no se vuelve a cerrar sobre ellas para elevarlas a su poder: este todo es esencialmente la apertura de las singularidades en sus articulaciones, el trazado y el pulso de sus límites. Esta totalidad es la totalidad de un diálogo” (Jean-Luc Nancy, *La comunidad Inoperante*, (Santiago de Chile: Lom-Arcis, 2000) 129-130).

³⁹ Nelly Richard, *La insubordinación de los signos*, (Santiago de Chile: Cuarto propio, 1994) 60.

V. Comunidad y traducción.

La disposición del mencionado epígrafe, activa, diferencialmente, el juego de una operación que, desde la franja capital, se expone a cierta caída. De cabo a rabo, el epígrafe, como la caída y dispuesto a la cabeza –en cuanto *caput*–, abre el texto. En el registro de la pérdida como única posibilidad, cabría hacer venir un pasaje, un citado pasaje, de *Sobre árboles y madres*, que a su vez, *incita* la cuestión de la *dignidad*.

Un día, de golpe, tantos de nosotros perdimos la palabra, perdimos totalmente la palabra. Otros en cambio -fuerza o debilidad-(se) perdieron esa pérdida: pudieron seguir hablando, escribiendo, y, si cambio de contenido, sin embargo, ningún cambio de ritmo en su hablar, en su escritura. Destino, esa pérdida total fue nuestra única posibilidad, nuestra única oportunidad. Así, y dejando a un lado ese concepto tan limitado de generación, ausencia de pensamiento, pues es necesario aquí hablar con rigor, la realidad produjo una nueva escena de escritura. Escena que teóricamente así se define: abandono de la problemática del sujeto, trabajo en la cuestión de los nombres; y porque escena, ningún logos, doctrina o razón – o peor: una “personalidad”– que la domine; toda diferencia en las voces de la escena, cuestión sólo de ritmo, de fuerza.¹

En este registro, no se trata de la distinción clara y distinta entre dignidad e indignidad sino del envite –apuesta y envío– de cierta vinculación intensiva entre la revolución sectorial y la dignidad que no se pierde la pérdida.² Ahora

¹ Patricio Marchant, *Sobre Árboles y Madres*, (Santiago de Chile: Gato Murr, 1984) 308 -309. (Buenos Aires: La Cebra, Buenos Aires, 2009) 348-349.

² *Sobre Árboles y Madres*, escribe P. Oyarzún, constituye un libro “como no ha habido otro en la producción filosófica chilena” (*El dedo de Diógenes*, Santiago de Chile: Dolmen Ediciones, 1996, 127). “un libro que es, a no dudar, único en el acervo de estudios filosóficos y literarios chilenos” (“Aviso”, en Patricio Marchant, *Sobre Árboles y Madres*, (Buenos Aires: La Cebra, 2009) 20). Agrega Oyarzún: “Nació, ciertamente, de una experiencia aguda, que definió su asunto y su poder. Pérdida de la palabra, la llamo Marchant, pérdida debida al golpe de Estado, que suprimió la emisión y circulación de todo discurso que tuviese el menor atisbo de izquierda, sometiendo a un régimen de persecución cruenta a sus sujetos orgánicos. Pérdida, pues, sufrida no sólo en las hablas y escrituras sociales y en el orden simbólico, sino materialmente en cuerpo propio, también allí donde este no era objeto de tortura, eliminación o desaparición. El redescubrimiento de la poesía de Gabriela Mistral tuvo, entonces, un efecto poderoso sobre esa experiencia. Se trataba de una recuperación, pero no a la manera compensatoria, sino como el

bien, lo que denominamos *dignidad* no tiene la forma del cambio de contenido, la forma del *logos*, de la voluntad o del personalismo. Habría que decir, entonces: indigna sería aquella voluntad que intenta no perderse la pérdida, levantando un (su propio) personalismo. O bien, el personalismo indigno se pierde la pérdida *ocultando la escena*. Podríamos referir, al respecto, a un pasaje del texto que Juan Manuel Garrido dispone en la introducción a la traducción de *La Comunidad Inoperante*:

Estar es estar exiliado de la inmanencia del ser. Sólo culpables somos dignos del ser: digno es aquél que comprende su ser como la fatalidad de faltar en su ser, digno es aquél que se presta a la comparecencia. El indigno, ése que soporta el silencio, y que nos omite en él, ése que se pierde nuestra pérdida, ése es puro, demasiado puro para estar entre nosotros, demasiado puro para nombrar la comunidad. Demasiado puro para permitir su cuna, y dejarla estar, y dejarla violar. Del bienestar en la omisión, sin duda, nuestro malestar en la ontología. La analítica del estar es la destrucción de ese bienestar.³

El *indigno*, decimos entonces, ese que soporta la total pérdida de la palabra, que, fuerza o debilidad, soporta el silencio, y puede seguir hablado-escribiendo sin trabajar en la cuestión de los nombres, y nos omite en la pérdida de la palabra, es demasiado puro para nombrar la comunidad, es demasiado puro para nombrar lo que Marchant llama en “‘Atópicos’, ‘etc.’ e ‘indios espirituales’” de 1989, “comunidades de escrituras”, “comunidad en relación de traducción” o, como prefiere decirlo, “comunidades en traducción”.⁴ Como escribe André Menard: “(...) la raza como escritura remite a la idea del resto y de la pura diferencia, a esas comunidades en traducción, que no son otra cosa que la evidencia de una intraductibilidad de las razas, la evidencia de la guerra como primera y a veces única forma de comunicación”.⁵ En esta clave, en la clave de lo que podría mantener el sintagma *comunidad y traducción*, como el

encuentro con una palabra –la palabra de la poesía chilena– provista de poder de denominación. En la poesía de Mistral Marchant creyó reconocer el nombre de Chile, como nombre de pertenencia de un pueblo exiliado. Ese nombre es desolación” (18-19).

³ Juan Manuel Garrido, “Prefacio del traductor” en *La comunidad inoperante*, (Santiago de Chile: Lom, 2000) 12. (Énfasis del autor).

⁴ Patricio Marchant, “‘Atópicos’, ‘etc.’ e ‘indios espirituales’”, en *Escritura y temblor*, 409.

⁵ André Menard, “La raza de M. a P. y la raza de M. A. P.” en *Patricio Marchant. Prestados nombres*, Ed. Miguel Valderrama, (Buenos Aires-Santiago de Chile: La cebra-Palindia, 2012) 193.

fulgor de cierta apertura, es que Marchant nos señalaba como sobrevivientes “de la derrota de la única gran experiencia ético-política de la historia nacional”, sobrevivencia transductiva de aquello, en cierta comunidad, como la partición del nosotros, “vivimos a través de la música de la palabra ‘compañero’”.⁶ Donde “compañero” nombra la alegoría de cierta pérdida irrestituible de la experiencia, es decir, de la pérdida de la comunidad como partición, de la historia que no nos es del todo ajena.

Siguiendo a Garrido –quien omite en su prefacio a Marchant–, podríamos decir que la dignidad destruye el bienestar de la omisión bajo la analítica del estar como estar exiliado. El indigno omítela partición: El indigno, en su personalismo, soporta el silencio, es decir, no comprende la falta en su ser, y, en tal movimiento, omite la partición del nosotros en el silencio que es capaz de soportar. El indigno que es demasiado puro para estar entre nosotros, remite, pues, al intelectual puro que se forma en su pretensión de constituirse como “representantes” de los “oprimidos”.⁷ El pasaje de Garrido es indicativo, más aún, ahí donde la cita se deja inscribir en un “prefacio” sobre la *traducción* y sobre la *comunidad*. La señal de esa huella, de aquel cuño, sino frontalmente de alguna manera obliterado, podría encontrar algún gesto o *saludo* en la “intención” que tuvo Garrido de traducir la *La Communauté désœuvrée* de Jean-Luc Nancy como “La comunidad desolada”. Escribe Pablo Oyarzún:

⁶ A propósito de la traducción, escribe Marchant, en 1987: “Tomo el problema de la traducción por varios motivos: a) Porque —proposiciones derrideanas— el paso de una Lengua natural a la filosofía se cumple como traducción: cuestión de la verdad y del sentido, anterior a toda Lengua; de aquéllos, ésta, sólo su simple y reemplazable exterioridad. Condición de posibilidad —ilusoria— de la filosofía. b) Porque un texto como texto no es enteramente traducible ni enteramente intraducible; más bien, traducible e intraducible al mismo tiempo” (“¿En qué lengua se habla hispanoamérica?”, en *Escritura y temblor*, 316). Más aún: “Además, seguimos a quien, como Derrida, sostiene que la especificidad de la filosofía se define ‘como fijación de un cierto concepto y proyecto de traducción’ (es decir, que la verdad o el sentido existentes ‘antes o fuera de la lengua’ son, pues esencialmente traducibles), y para quien el texto en cuanto texto ‘no sobre-vive más que si es a la vez traducible e intraducible’, así como ‘no se escribe jamás en la lengua propia ni en una lengua extranjera’.” (“Fundamentación de un proyecto de investigación” en: *Escritura y temblor*, 438). En estos pasajes, Marchant refiere a dos textos de Derrida, por una parte la “Mesa redonda sobre traducción”, realizada en Montreal en 1982. Cfr., “Roundtable on Translation”, en *The ear of the other*, (New York: Schocken books, 1985) 91-161 y “Sobrevivir: líneas al borde” en *Deconstrucción y crítica*, (Buenos Aires: Siglo XXI, 2003) 79-168. El texto fue publicado, por primera vez, bajo la traducción de James Hulbert, bajo el título “Living on Border lines” en Bloom, Harold et al, *Deconstruction and criticism*, London, Routledge & Kegan Paul, p. 75-176. Más tarde, la versión en francés se ha incluido en *Parages*, (Paris: Galilée, 1986) 117-218.

⁷ Este asunto de la formación, es de radical importancia. Escribe Marchant: “Y como otro insoslayable trabajo: necesidad de preguntarse sobre la formación, esto es, sobre la operación de una escritura filosófica, la escritura filosófica moderna, que se presenta como escritura filosófica ejemplar” (*Sobre árboles y madres*, 103).

El clinamen sería el éxtasis, el ser fuera de sí, que se abre y dispersa, como límite, en el reparto de las singularidades en que consiste el ser como comunidad, el reparto de la finita y a la vez interminable singularización. En ello estribaría también lo que Nancy llama la ‘inoperancia’. El término francés es *désœuvrement*, que de manera inmediata significa algo así como ‘holganza’, ‘desocupación’; pero ciertamente *La communauté désœuvrée* no quiere hablar simplemente de la lasitud de una comunidad en huelga ni, menos, de la crispación de un colectivo en paro. Sé que Juan Manuel lidió con las palabras en busca de algo justo. La que hubiese querido escribir es «desolada», tal como nos la devolvió la meditación de Patricio Marchant sobre Gabriela Mistral. Pero diversas consideraciones —propias y ajenas— lo disuadieron.⁸

En la tarea de su traducción, mientras lidiaba con las palabras, consideraciones propias y ajenas disuadieron a Garrido de su preliminar encuentro. Podría proponerse que la traducción inglesa de Peter Connor et al, por *The Inoperative Community* (University of Minnesota Press, 1991), de alguna manera ejerció su influencia o, bien, que hizo su trabajo más allá de los límites de su ámbito particular, lo que, tentativamente, es esperable o aventurable. Sin embargo, cabría, quizás, intentar inscribir aquella vacilación (*désœuvrée-desolada*) en su “Prefacio del traductor” —que a la vez es un prefacio de y sobre la traducción. Es decir, cabría leer el prefacio de Garrido como el temblor de nuestra lengua que “queda —como él escribe— así como menesterosa de sí misma, en deuda o en desolado compromiso consigo misma (de nosotros mismos con nosotros mismos)”.⁹

⁸ Pablo Oyarzún, *Rapsodia sobre dispersión y clinamen*, Ed. Virtual, p. 8.

⁹ Garrido, “Prefacio del traductor” en *La comunidad inoperante*, 7. Ahora bien, más allá de una lectura tentativa del “Prefacio” y de las coordenadas enunciadas por Oyarzún, la preliminar intención quedó inscrita en una diferencia y/o error, digamos, de orden editorial. La edición impresa no incluye la “Nota para la segunda edición francesa”, disponible, sin embargo, en la versión virtual de la web Arcis donde se lee: “*El texto de la primera edición de La Comunidad Desolada aparece aquí sin Modificaciones*” (Edición virtual, 8). Otra vez, en la “NOTA” que explica la procedencia del primer ensayo de Nancy, se lee “*La primera versión de ‘La comunidad desolada’ había sido publicada en primavera de 1983 en el número 4 de Aléa (...)*” (Edición virtual, 54) mientras que la impresa corrige “*La primera versión de «La comunidad inoperante» había sido publicada en primavera de 1983 en el número 4 de Aléa (...)*” (76). Toda esta escena, por lo demás, es llamativa, a la vez, ahí donde Garrido saluda a Oyarzún y declara: “*que [Oyarzún] tradujo el epígrafe y algunas de las citas que el autor hace del alemán*”. Habría que apuntar

VI. Dignidad *de* la pérdida.

Según Nietzsche, “Lo que peor se deja traducir de una lengua a otra es el tempo [ritmo] de su estilo”.¹⁰ En este sentido, es relevante, a la vez, que Garrido, en sintonía con el pasaje anterior y, nuevamente, en una “fórmula”, por decirlo así, de impresión marchantiana, escriba: “El ser es nada más que tu prestado nombre”.¹¹ Quizá, en el reconocimiento de ese estilo, que de alguna manera convoca la problemática de la lengua, y considerando que Garrido, citando a Oyarzún, hace alusión a “nuestro mal-estar en la lengua”, es que podríamos apuntar que la dignidad estriba en cierta pasión *de* la falta: *digno es aquél que comprende su ser como la fatalidad de faltar en su ser*.¹² La revolución sectorial y la política de la pérdida, apunta al *estar* como desolado habitar en la desposesión y, a la vez, a cierta *escena de escritura* que –cuestión de traducción

que el epígrafe de Hölderlin no está en la edición francesa inscrito en alemán sino en francés (cuestión que en todo caso denota el ilativo «y»: “tradujo el epígrafe y...”). Lejos de querer indicar que Garrido podría haber traducido este epígrafe de la traducción francesa de Lacoue-Labarthe que Nancy dispone en su libro, estamos tentados a vincular este gesto con el saludo a Oyarzún que Marchant, en su *Sobre árboles y madres*, inscribe, a propósito de un pasaje de *Ser y Tiempo* de Heidegger, en el Capítulo Primero “Cuestiones de Estilo”: “Traducción de este texto, como de todos los textos en alemán que cito –dos excepciones, el Epígrafe y el verso final de Goethe–, traducción, amistad, de Pablo Oyarzún.” (Marchant, *Sobre árboles y madres*, Epígrafe).

¹⁰ Friedrich Nietzsche, *Más allá del bien y del mal*, (Navarra: Folio, 1999) 52.

¹¹ Juan Manuel Garrido, “Prefacio del traductor”, en *La comunidad inoperante*, 11. En otro lugar, escribe Garrido: “Es fundamental entonces decirlo: con *Sobre árboles y madres*, libro editado por cuenta del autor —la Universidad de Chile retiró el financiamiento que le había prometido—, por primera y última vez en Chile se publicará un libro de filosofía que tematice esa experiencia. La ‘realidad’ es, lisa y llanamente, la realidad política que se establece como interrupción de la realidad —se nos revela la “nada” que pensamos, se nos revela el vacío, y por lo mismo la urgencia, de lo que debemos pensar...—, con la revolución fechable simbólicamente en 1973. Para nombrar esta experiencia de alguna manera, Marchant toma prestada la palabra de Gabriela Mistral, ‘Desolación’, y no se refiere con ella al estado anímico traumatizado del pueblo chileno, pero sí al difícil estatuto de una comunidad histórico-política que se funda en su propia imposibilidad (...) Nuestro objeto, peculiar, singular, se pierde, como diría Marchant, en su prestado nombre, y no hay otro modo digno de corresponder a esa pérdida que provocándola otra vez. Nuestra tarea, si hay una, es no renunciar a nombrar nuestra realidad a sabiendas de que huirá de esos nombres.” (Juan Manuel Garrido, “Pensar en Chile: Dos ideas sobre el libro de Patricio Marchant”, en *Araucaria: Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades*, N° 3, Madrid, (2000): 148-164).

¹² Habría que remitir a la vez, a una precisión de Marchant: “El verbo ‘faltar’ tiene, en castellano, sabido, al menos dos significados: ‘faltar’ como ‘hacer falta’ o ‘no estar’ y ‘faltar’ como ‘estar en falta’ o ‘estar siendo culpable’. (...) En el lenguaje corriente se distingue claramente el uso de las dos significados, pero sin conciencia de esta falta impersonal propia a la segunda significación. Al contrario, a nivel inconsciente, ‘faltar’ como ‘hacer falta’ o ‘no estar’ y ‘faltar’ como ‘estar en falta’ o ‘ser culpable’, se identifican, no hay duda alguna” (Marchant, “Atópicos”, ‘etc.’ e ‘indios espirituales’”, 375). En este sentido, como escribe Oyarzún: “Marchant tomaba este verbo [‘estar’] como un regalo de la lengua española (...) A diferencia de esa suerte de redondez y plenitud que, quiéraselo o no, se acusa en la palabra nuclear de la ontología, el ‘estar’ aludiría más a la transitoriedad, endebles y deriva, en suma, a lo que Marchant tentaba pensar como una economía del préstamo. Cifrabas, así, en esta palabra lo que por mi parte quisiera llamar la marca post-ontológica de los pueblos del exilio, es decir, de los pueblos que no pueden saberse como tales sino desde la experiencia del exilio” (Pablo Oyarzún, “Regreso y derrota”, en: *La letra volada*, (Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales, 2009) 243).

y de ritmo, cuestión de fuerza y de estilo— abandonó la problemática del sujeto y trabajó *en* la cuestión de los nombres. Marchant, instala, por citarlo así, que el “nombre de la verdad es fragilidad”.¹³ La frágil transitoriedad del “estar”, la huella del estar como experiencia del exilio, expone y trabaja la cuestión del *nombre prestado*, la *an-economía* de los prestados nombres. En estos términos, la *pérdida* no indica alguna propiedad del habla definida e identificable, alguna presencia ontológicamente determinable ni lamenta alguna expropiación circunstancial de la palabra.¹⁴

Es decir, desde las nociones de *revolución* y *dignidad*, se espacia el tenor político, por lo tanto revolucionario, de la pérdida, de la falta constitutiva, de aquella experiencia que, en cuanto pérdida y derrota, despunta como nuestra única posibilidad, única oportunidad, que exige, como escribe Oyarzún, “constituirmos en el lugar de la falta, a defender nuestra derrota como nuestra posibilidad originaria de pensar y de decir”.¹⁵

Así, pues, entre *revolución*, *pérdida* y *dignidad*, es decir, en la imposible intensidad política de aquella articulación, se espacia lo que Marchant llama *escena de escritura*,¹⁶ escena que estriba, en este caso, en desplegar la tesitura política de una pérdida experiencial como “temblorosa estancia”,¹⁷ como el *estar* que se ofrece como falta constitutiva. Así, bajo el primado de las entradas múltiples, la revolución sectorial no confunde la *falta* con “carencia”.

¹³ Patricio Marchant, “Casa hay una sola o las amargas reflexiones de un guardavallasvencido” en *Escritura y temblor*, 46. Más aún: “Por ello, exponer la fragilidad de toda escena no consiste en mostrar un sucederse de escenas; nuestras ‘verdaderas’ escenas son, en realidad, pocas (varias escenas pueden corresponder a una sola); su fragilidad consiste, insistimos, en su fragmentación” (“A M-mi amor”, Op, cit., p. 185); “con ‘estar’ y ‘estancia’, queremos o intentamos marcar la ‘fragilidad’ de un ‘estar’ como un ‘estar’ inscrito en una escritura” (Marchant, ‘Atopicos’, ‘etc.’ e ‘indios espirituales’, 375).

¹⁴ Cfr., Pablo Oyarzún y Willy Thayer, “Presentación: Perdidas palabras, prestados nombres”, en Marchant, *Escritura y temblor*, 12-13.

¹⁵ Oyarzún, “Regreso y derrota” en *La letra volada. Ensayos sobre literatura*, 248. En este sentido, la articulación entre *pérdida* y *dignidad* apunta al estar en la desposesión y a cierta *escena de escritura* que opera como superficie de inscripción de la memoria, de la historia, del testigo, del testimonio y de la experiencia. Como escribe Oyarzún, en relación a la distinción entre “ser y estar”: “Marchant tomaba este verbo [‘estar’] como un regalo de la lengua española (...) A diferencia de esa suerte de redondez de esa redondez y plenitud que, quiéraselo o no, se acusa en la palabra nuclear de la ontología, el ‘estar’ aludiría más a la transitoriedad, endeblez y deriva, en suma, a lo que Marchant tentaba pensar como un *economía del préstamo*. Cifraba, así, en esta palabra lo que por mi parte quisiera llamar la marca post-ontológica de los *pueblos del exilio*, es decir, de los pueblos que no pueden saberse como tales sino desde la experiencia del exilio” (Marchant, “Regreso y derrota”, 243). En el texto Oyarzún establece cierta traducibilidad entre la “derrota” y la “desnudez”: “la vacilación y fragilidad que somos: nuestra temblorosa desnudez” “ (243), “expropiados del Nombre, somos su falta” (243). A la vez, en “Perdidas palabras, prestados nombres” Oyarzún y Thayer remiten el “estar” como “palabra perdida-desolación-derrota” (12).

¹⁶ Desde ahí, *posibilidad* de leer la diferencia entre el discurso institucional universitario de la filosofía y la filosofía como *escritura*.

¹⁷ Oyarzún y Thayer, “Perdidas palabras, prestados nombres”, 13.

Para decirlo con Deleuze-Guattari, la “*concepción idealista (dialéctica, nihilista) del deseo [...] lo determina como carencia, carencia de objeto, carencia del objeto real*”.¹⁸ De esta manera, con la frugalidad de la (r)estancia, del estar como exilio, habría que, *a partir* de la falta, resistir a cualquier neutralización de la política revolucionaria, resistir cualquier neutralización que sólo enfatice un pretendido aspecto estético de la apuesta poemática del diálogo. Es decir, *a partir* de la falta, habría que afirmar, a la vez, sin descanso, el agenciamiento *parcial* de la politicidad poemática, de cierta posibilidad poemática de la política revolucionaria como el agenciamiento de múltiples reivindicaciones sectoriales que no se deja reducir al nihilismo desencadenado de lo que se ha denominado “transición”.¹⁹

Si “los metarelatos ya no resultan más dignos de crédito”, la dignidad *de* la pérdida, señala el estar trasplantado o extirpado de sí, el estar que no es sino el desabrigo, el desamparo y el exilio. De otra suerte dicho, la totalidad negativa se constituye desde su propia (im)posibilidad. En esta trama, en la *pérdida de la palabra*, es decir, en la des-dicha, se expone la *dignidad* como la fragilidad de un aciago balbuceo espectral: no el Nombre sino *prestados nombres*. Ahí, el ofrecimiento de una partición como *promesa* y *exigencia* de cierta “escritura a partir de la experiencia del ‘exilio’”.²⁰

En la des-dicha, como la frágil señal de nuestra derrota, la *dignidad* (se) expone (a) la *pérdida de la palabra* como nuestra única constitución, es decir, (se) expone (a) la pérdida que traza la herida de esa huella. Así, en el registro de lo que podría denominarse aciago balbuceo espectral, la desorganización sectorial, la revolución, la verdadera revolución, no se pierde la pérdida en cuanto cierta *dignidad* que tiene el índice del préstamo.²¹ Dicho de otra manera, el esbozo de

¹⁸ Deleuze y Guattari, *El anti Edipo*, 32.

¹⁹ “Por lo mismo, no hay una comprensión sublime o aristocrática de la poesía en Marchant, pues lo que resulta crucial para su trabajo es, me atrevo a sugerirlo, la potencialidad de una comprensión diferente de lo político, esto es, de lo poético y su precariedad como condición de posibilidad de un pensamiento histórico capaz de trascender el horizonte valorativo del nihilismo universal” (Villalobos-Ruminott, “Catástrofe y repetición: sobre Patricio Marchant”, 227).

²⁰ Marchant, “Atópicos”, “indios espirituales”, 376.

²¹ “Contrato por el cual como su *prestado nombre*, el otro puede saber de su ‘propio’ nombre en la forma cómo los otros dicen, indican, señalan, aman, odian, etc., su préstamo. Y si todo es así, *indigno* es el que no quiere saber del *contrato*, del *cálculo económico*. Indigno es aquel que no quiere aceptar su muerte inscrita en el deseo del otro y, ante todo, aquel que no *acepta* ser amado, que no se encuentra digno de ser amado. Indigno que traicionará, su traición siguiendo las vías abiertas por el amor, y traicionará de este modo: el indigno no dirá las palabras que al otro le *faltan*, esas palabras que él quiere, necesita oír, palabras que el indigno, su amor, las conoce; el indigno tiene en el puño de su miseria el nombre del otro.” (Marchant, “Amor de Errazuriz fotógrafo”, 83). “...*indigno* es quien, porque callado saber del contrato, no encuentra digno el contrato para él, que no se encuentra digno, él, de ese contrato; esto es, que no acepta

la relación entre *revolución* y *dignidad*, con todo, de la dignidad, eminentemente política, que no se pierde la *pérdida de la palabra* trabaja, más allá o más acá de cualquier restitución, la densidad experiencial de aquella pérdida irrestituible en el *encuentro* de múltiples reivindicaciones sectoriales.

BIBLIOGRAFÍA:

- Andre Menard, “La raza de M. a P. y la raza de M. A. P.” en *Patricio Marchant. Prestados nombres*, Ed. Miguel Valderrama, (Lanús: La cebra-Palinodia, 2012).
- Friedrich Nietzsche, *Más allá del bien y del mal*. Trad. de Andrés Sánchez Pascual, (Navarra: Folio, 1996).
- Idelber Avelar, *Alegorías de la derrota. La ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*, (Santiago de Chile: Cuarto propio, 2000).
- Iván Trujillo, “Just that”, en Revista *Nombrada*, N° 1, Santiago, (2004).
- “Poética de la quema”, en *Prensa y Sociedad*, Vol XVI, N° 2, (2002).
- Gilles Deleuze y Felix Guattari *El Anti Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Trad. de Francisco Monge, (Barcelona: Paidós, 1985).
- *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Trad. de José Vázquez Pérez, (Valencia: Pre-textos, 2002).
- Jacques Derrida, “Los fines del hombre” en *Márgenes de la filosofía*, (Madrid: Cátedra, 1994).
- *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*, (Madrid: Trotta, 1995).
- *Canallas. Dos ensayos sobre la razón*, (Madrid: Trotta, 2005).
- Jean-Luc Nancy, *La comunidad Inoperante*, Trad. de Juan Manuel Garrido. (Santiago de Chile: Lom-Arcis, 2000).
- Juan Manuel Garrido, “Prefacio del traductor” en Jean-Luc Nancy, *La comunidad inoperante*, (Santiago de Chile: Lom, 2000).
- “Pensar en Chile. Dos ideas sobre el libro de Patricio Marchant”. *Araucaria: Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades*, N° 3. Madrid, (2000).
- Michelle Foucault y Gilles Deleuze, “Los intelectuales y el poder” en Michelle Foucault, *Microfísica del poder*, (Madrid: La piqueta, 1979).
- Nelly Richard, *La insubordinación de los signos*, (Santiago de Chile: Cuarto propio, 2004).
- Pablo Oyarzún, *El dedo de Diógenes*. (Santiago de Chile: Dolmen Ediciones, 1996).

su morir en el otro y que no acepta –falta de generosidad también lo llamamos– esa posibilidad de aceptar ese pedido, el préstamo de su nombre” (*Sobre árboles y madres*, 250).

- *Rapsodia sobre dispersión y clinamen*. Palabras para presentar el libro “La comunidad inoperante” de Jean-Luc Nancy en la traducción de Juan Manuel Garrido. Santiago de Chile: Edición virtual en www.philosophia.cl, 2001)
- 2009, “Regreso y derrota. Diálogo sobre el ‘gran poema’, el estar y el exilio” en *La letra volada. Ensayos sobre literatura*. (Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales, 2009).
- Pablo Oyarzún & Willy Thayer. 2000. “Presentación: Perdidas palabras, prestados nombres”, en Patricio Marchant, *Escritura y temblor*, (Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2000).
- Patricio Marchant, *Sobre Árboles y Madres*, (Santiago de Chile: Ed. Gato Murr, 1984).
- *Escritura y Temblor*, (Santiago de Chile: Cuatro propio, 2000).
- *Sobre Árboles y Madres*, (Buenos Aires: Ed. La Cebra, 2009).
- Paul Celan, “El meridiano” en *Obras completas*, Trad. de José Luis Reina Palazón, (Madrid: Trotta, 1999).
- René Baeza, “Firmaestilos (Sobre la objeción en P. Marchant)”, Revista *Nombrada*, N° 1. Santiago, (2004).
- Rodrigo Naranjo, “La falta en Marchant”, en *Patricio Marchant. Prestados nombres*, Ed. Miguel Valderrama (Lanús: La Cebra-Palinodia, 2012).
- Sergio Villalobos-Ruminott, “Catástrofe y repetición: sobre Patricio Marchant”, en *Patricio Marchant. Prestados nombres*, Ed. Miguel Valderrama (Lanús: La cebra-Palinodia, 2012).

Pierre Clastres y la otra orilla: Una aproximación al “contra” de Miguel Abensour.

Juan Pablo Yáñez Godoy

1.- Introducción

Dentro de los múltiples acercamientos que son posibles realizar sobre un autor, la atención o el estudio de sus referentes nos permite no sólo extender el universo de su reflexión, sino también arrojar nuevas luces sobre los conceptos y elementos que componen su obra. En el caso de Miguel Abensour, la escisión entre su obra y sus referentes se torna un tanto nebulosa, haciendo de cada una de sus fuentes, de cada uno de las y los pensadores que alimentan su bibliografía, el lugar donde su reflexión se emplaza. En cierto sentido, Abensour transparenta el valor referencial de sus ideas, inscribiendo su acuñación, la gestación de las mismas, en los lugares donde éstas adquieren su impulso original, en las figuras desde donde él mismo se pone a pensar.

El etnólogo francés Pierre Clastres (1934-1977) es uno de estos referentes, concentrando en sus investigaciones una cantidad no menor de problemáticas esenciales dentro de la reflexión del propio Abensour. Cuestiones como el poder político, el Estado, o el examen de las formas de resistencia a este último demuestran la importancia de este vínculo, haciendo de Clastres un paso pertinente al momento de intentar una aproximación integral a la obra de este filósofo francés. Pertinencia que se vuelve necesaria cuando nos proponemos, como es en esta instancia el caso, intentar comprender o al menos entregar algunas luces sobre el sentido que encierra el «contra» que Abensour lee en Pierre Clastres. Investigación del «contra» a partir de Clastres, que en tanto *paso o referente*, nos permite concebir una de las modulaciones del problema que Abensour inscribe tras esta figura.

2.- La posición de Clastres y su cambio de óptica.

Podemos notar, en cada una de las lecturas que la obra de Miguel Abensour nos ofrece sobre el «contra», en cada investigación donde el sentido de esta preposición se deja entrever, determinada característica común. En cada una de ellas, ya sea en el caso de La Boétie¹, Arendt², Lévinas³ o incluso Marx⁴, nos

1 Miguel Abensour, “Las lecciones de la servidumbre y su destino”, en Étienne La Boétie, *El discurso de la servidumbre voluntaria*, (Buenos Aires: Utopía Libertaria, 2008).

encontramos con figuras que entablan relaciones polémicas o de plano díscolas con la filosofía y su tradición. Polémica que se resuelve en determinado grado de cercanía o exterioridad con la institución filosófica, con su ejercicio, con sus conceptos o sus categorías. Con Clastres y sus estudios etnológicos sobre las sociedades primitivas, esta *exterioridad* parece estar fuera de toda duda, situándose su trabajo no sólo en una disciplina ajena al registro filosófico, sino además al concentrarse en la otra “orilla” de occidente⁵.

Son estas dos condiciones, el registro etnológico y el objeto del que éste se hace cargo, las sociedades primitivas, las que afirman la lejanía de Clastres con la filosofía. Exterioridad que parece despertar constantemente el interés de Abensour, quien, más que soslayar esta distancia, busca demostrar cómo Clastres es capaz, desde su registro, de “señalar a esa tradición”⁶. Acción no menor para nuestro objetivo, ya que es en este lugar, donde la figura del «contra» se asienta y se configura.

En este ánimo, si queremos comprender la modulación del “contra” que nos ofrece el *Contra Hobbes de Pierre Clastres*⁷, tenemos que atender, en primer lugar, a la importancia que Abensour le entrega a la relación que mantiene la obra del etnólogo francés con la filosofía política. Para entender en qué consiste este gesto que vincula a ambas disciplinas, debemos primero entregar una definición breve y general de qué estamos comprendiendo por cada una de ellas. En efecto, Abensour define a la antropología política como “ese sector de la antropología social que se da como campo de reflexión la cuestión del poder político en las sociedades sin Estado”⁸. Investigación que en el caso particular de Clastres tiene “una vocación propiamente científica”, que tiene como descripción específica el trato del “problema de la jefatura y el poder en las sociedades primitivas del América del Sur, con el objeto explícito de una teoría

2 Miguel Abensour, “Hannah Arendt contre la philosophie politique?”, en *Pour une philosophie politique critique*, (París: Sens&Tonka, 2009).

3 Miguel Abensour, “El contra-Hobbes de Emmanuel Levinas”, traducción de Carola Leiva. Fuente en línea: <<http://es.scribd.com/doc/62346036/ABENSOUR-El-Contra-Hobbes-de-Levinas>>

4 Miguel Abensour, *La democracia contra el Estado*, (Buenos Aires: Ediciones Colihue S.R.L., 2001).

5 Miguel Abensour, “El contra Hobbes de Pierre Clastres”, en *El espíritu de las leyes salvajes*, (Buenos Aires: Del Sol, 2007) 197.

6 Abensour, “El contra Hobbes de Pierre Clastres”, 189.

7 Abensour, “El contra Hobbes de Pierre Clastres”, 189.

8 Abensour, “El contra Hobbes de Pierre Clastres”, 190.

general del poder político en las sociedades primitivas, es decir, en las sociedades sin Estado”⁹.

El poder político en las sociedades donde no podemos constatar o reconocer la existencia de un Estado: este podría ser un resumen del objetivo central, según Abensour, de la obra de Clastres. No está demás destacar la pertenencia científica de dicho estudio, su vocación, que desde el registro antropológico busca enfrentar este objetivo que, sin el escenario que nos entregan las sociedades primitivas, nos parecería propio de la filosofía o de las ciencias políticas. Así, si hiciéramos un recuento general, la antropología política indica el arraigo de este estudio en las sociedades sin Estado, mientras que la propuesta de Clastres le entrega un objetivo concreto: el poder.

Por otra parte, al momento de definir qué estamos entendiendo por filosofía política, el escenario se nos vuelve un tanto más complejo. Complejidad que se expresa sólo cuando intentamos comprender la particular relación que la obra de Clastres guarda con la filosofía política, en tanto podemos constatar al menos dos acepciones diferentes de esta disciplina operando en este contexto. Una es la que nos entrega Abensour, donde la filosofía política sería un “discurso sobre el ‘vivir-juntos’ de los hombres, sobre las cosas políticas, sobre el lugar del poder en las sociedades con Estado”¹⁰. Definición que, de cierto modo, nos tendencia a pensar la relación entre la antropología política y su correlato filosófico bajo la forma de cierta afinidad, de cierto problema en común, el poder y el Estado, pero que se despliega en diferentes lugares. Acepción que, si bien nos puede parecer del todo correcta y clarificadora en relación al interés que Abensour aquí deposita, no atestigua o evidencia el «contra» que subyace a esta afinidad.

9 Es totalmente pertinente aclarar que la investigación de Clastres, en especial la que sirve de base para los textos y las reflexiones que aquí trabajaremos, se enfoca precisamente en las sociedades tildadas por la antropología clásica como “salvajes”, es decir, aquellas comunidades y “tribus” con una densidad de población más bien pequeña y que reparten su territorio principalmente por la selva de América del Sur. Densidad reducida y repartida de manera bastante irregular que debemos diferenciar de las regiones andinas donde “los incas habían logrado hacer triunfar la *civilización*”. Estudio, por tanto, de las sociedades fragmentarias de la selva, donde destacan principalmente los tupí-guaraní y los Guayakies del Paraguay y los Yanomamí del sur de Venezuela, que toman precisamente distancia de las grandes “civilizaciones” andinas, para encontrar en estas pequeñas unidades, una acepción del poder diferente. Para más información sobre la importancia en que Clastres cifra en este carácter diferenciado, entre las sociedades con una densidad demográfica reducida y las grandes civilizaciones, Cfr., Pierre Clastres, “Independencia y exogamia”, en *La sociedad contra el Estado: Ensayos de antropología política*, traducción de Ana Pizarro, (Santiago de Chile : Ed. Hueders, 2013) ; Pierre Clastres, “Elementos de la demografía amerindia”, en *La sociedad contra el Estado: Ensayos de antropología política*, traducción de Ana Pizarro, (Santiago de Chile : Editorial Hueders, 2013).

10 Clastres, “Elementos de la demografía amerindia”, 195.

Para dar con las condiciones que determinan esta forma polémica de relación, debemos concebir la definición que Clastres adopta sobre la “presunción fundamental” de la filosofía política, a saber, “la posición de división en amos y súbditos como siendo una dimensión constitutiva de la sociedad, una estructura ontológica de lo social perteneciente al ser mismo de toda sociedad humana”¹¹. Dicho de otro modo, no existe filosofía política, en los términos en los que Clastres la concibe, fuera de los límites que describen la división entre amos y súbditos. Si bien esta última acepción de la filosofía política nos acerca un poco más a la relación que el «contra» aquí nombra, comprender el movimiento que está señalando supone un análisis más profundo sobre la relación de Clastres con la antropología política. En primer lugar, debemos entender los motivos por los cuales el etnólogo se opone a la filosofía política comprendida en estos términos. Oposición que adopta una modulación más determinada cuando nos enfrentamos a las condiciones bajo las cuales éste arriba a la pregunta por el poder político.

Cuando Clastres se sumerge en el análisis de las sociedades primitivas de América del Sur, se encuentra con una experiencia social que entra en abierta contradicción con uno de los elementos fundacionales del prisma que la antropología clásica nos entrega para el estudio de estas comunidades. Prisma que está determinado por cierto requerimiento científico, que busca determinar un parámetro con el cual “*introducir un mínimo de orden*”¹² en la multiplicidad que estas comunidades “arcaicas” no se cansan de demostrar. Es así como el etnólogo clásico¹³, una vez confrontado con este universo totalmente fragmentario, y guiado por su pretensión científica de agrupar, ordenar y catalogar, encuentra en el poder político una variable tipológica plausible. El poder se transforma en una unidad de medida, cuya constatación o ausencia determina no sólo un tipo de orden para estas sociedades, sino su jerarquización en razón de la “cantidad” de poder político que éstas demuestran. Unidad de medida que condiciona nuestra observación de la dimensión política en términos o positivos, como constatación de la existencia de poder, o negativos, como su completa ausencia. Siendo este último el factor que presenta el mayor de los desafíos, no sólo en base a su permanente

11 Clastres, “Elementos de la demografía amerindia”, 195.

12 Pierre Clastres, “Copérnico y los salvajes”, en *La sociedad contra el Estado: Ensayos de antropología política*. Traducción de Ana Pizarro, (Santiago de Chile: Ed. Hueders, 2013) 11.

13 Esta figura, la del etnólogo clásico, es una imagen que aquí, dada nuestra ignorancia sobre los recovecos de disciplina antropológica, sólo podemos caricaturizar. No obstante, sí podemos señalar que Clastres nos sugiere esta imagen a partir de la figura de J.W. Lapierre y sus *Essai sur le fondement du pouvoir politique*, (París: publicación de la Facultad de Aix-en-Provence, 1968). Es este estudio donde se concentran las definiciones del poder político con las que Clastres discute y que de cierto modo componen esta imagen clásica de la etnología.

constatación en las sociedades primitivas, sino por su ineficacia al momento de definir o entregar algún sentido sobre la *consistencia* de lo político que estas formas sociales demuestran. Ante esta tarea, el prisma clásico sólo subsume a dichas comunidades bajo el título de arcaicas, salvajes o subdesarrolladas.

Lejos de replicar y validar este marco conceptual, Clastres, interpelado por la especificidad de la experiencia de lo político que su investigación atestigua en estas comunidades “salvajes”, se pregunta por su fundamento. Constatando la vasta cantidad de comunidades que no manifiestan señal alguna de poder, el etnólogo francés da con el parámetro esencial que sumerge a estas sociedades en la categoría de subdesarrolladas. “El poder”, nos referencia Clastres, “se realiza en una relación social característica: orden-obediencia”¹⁴. Es esta la definición que clasifica a las sociedades primitivas, unidad de medida que, según este autor, “expresa [...] fielmente el espíritu de la investigación etnológica: a saber, la certidumbre jamás puesta en duda de que el poder político se da sólo en una relación de coerción”¹⁵. Certidumbre que por cierto supone la universalidad de esta modulación del poder, que concibe la relación coercitiva como el factor que demuestra, en definitiva, la cercanía de lo primitivo, de lo salvaje, de lo distinto, a un lenguaje propio, a una concepción familiar de la dimensión política. Pretensión de familiaridad que no podemos sino constatar en la catalogación de las sociedades sin poder como *sub* o *infra* desarrolladas, pero también en la abrumadora cantidad de comunidades que no se constituyen a partir de regímenes coercitivos. Cantidad que demuestra no sólo la ineficiencia de este parámetro, sino la ausencia de fuente empírica tras su uso, factor que lleva a Clastres a “interrogarse sobre la actitud mental que permite elaborar tal concepción”¹⁶ y sobre las condiciones de posibilidad que llevan a los estudios etnológicos a superponer sus categorías sobre una experiencia radicalmente distinta y novedosa de lo político.

Como es posible apreciar, Clastres está desmenuzando las concepciones que componen el acercamiento “científico” de la antropología clásica, demostrando cómo éstas fallan al momento de comprender y revelar aquello que rebasa sus límites. Está, con evidencia en mano, demostrando que cada una de las aristas que conciben a las sociedades primitivas como sociedades de la carencia- de la carencia de poder, de autonomía económica, de cultura y de técnica o tecnología-, se basan en realidad en la reducción de la experiencia salvaje a verdaderos prejuicios occidentales. Prejuicios que entienden al *poder* “en

14 Clastres, “Copérnico y los salvajes”, 12. Citado por Lapierre.

15 Clastres, “Copérnico y los salvajes”, 12.

16 Clastres, “Copérnico y los salvajes”, 13.

términos de relaciones jerarquizadas y autoritarias de orden y obediencia”¹⁷, y que ante su ausencia, ante la imposibilidad de subsumir la experiencia primitiva a estos términos, reducen su dimensión a un nivel de subdesarrollo. Se transforma así al poder en una variable positiva, el Estado, o negativa, las comunidades sin Estado; categorización que responde a una “vieja convicción occidental”, a saber, “que la historia tiene un sentido único, que las sociedades sin poder son la imagen de lo que nosotros ya no somos, y que nuestra cultura es para ellas la imagen de lo que es necesario ser”¹⁸. *Sentido único* que niega la diferencia, que subsume su existencia en la velada idea de un continuismo histórico que estaría determinando el acercamiento de occidente hacia lo “salvaje”.

Así, la propuesta de Clastres con respecto a esta insuficiencia conceptual en la etnología se articula del siguiente modo: si las definiciones, que fundamentan las categorías con las que estudiamos y nos aproximamos a las sociedades primitivas, no poseen confirmación empírica tras su uso, si no demuestran tener arraigo en la experiencia fáctica que estas comunidades nos enseñan, nos vemos forzados, al menos, a desconfiar de su validez. Razonamiento que efectúa así un “cambio de óptica”¹⁹, una inversión en la “orientación de la mirada”²⁰, nos dirá Abensour, dado que no se propone descifrar la concepción, por ejemplo, del poder político a partir del parámetro que occidente ha fijado para ella, en razón de su desarrollo, sino que concibe su dimensión como un ejemplo de una forma de poder otro que el que describe nuestra cultura²¹. “Ya no más sociedades con Estado hacia sociedades sin Estado [nos señala el Clastres de Abensour] sino sociedades sin Estado hacia sociedades con Estado”²². Inversión que no sólo representa una “revolución copernicana”²³ en el modo en que se sitúa y se comprende la etnología a sí misma, sino que posee además efectos refractarios hacia la filosofía política. Efecto que se modulan ya bajo la forma de esta expresión singular del «contra».

Antes de dar rienda a la modulación clastreriana del «contra», e intentando zanzar nuestra pregunta por la articulación entre filosofía y antropología, podemos afirmar que, en primer lugar, la propuesta etnológica que Clastres nos

17 Clastres, “Copérnico y los salvajes”, 15.

18 Clastres, “Copérnico y los salvajes”, 17.

19 Abensour, “El contra-Hobbes de Pierre Clastres”, 192.

20 Abensour, “El contra-Hobbes de Pierre Clastres”, 192.

21 “Nuestra cultura, desde sus orígenes, conceptúa el poder político en términos de relaciones jerarquizadas y autoritarias de orden-obediencia.” (Clastres, “Copérnico y los salvajes”, 15-16).

22 Abensour, “El contra-Hobbes de Pierre Clastres”, 192.

23 Abensour, “El contra-Hobbes de Pierre Clastres”, 194.

extiende supone un ejercicio crítico sobre los fundamentos de su disciplina. La etnología “posiblemente ‘el único puente lanzando entre la civilización occidental y las civilizaciones primitivas’”²⁴, ha construido este vínculo con los materiales que su propia cultura ha facilitado. Actitud que, si bien demuestra las condiciones de todo proyecto de corte expedicionario, da con su límite al momento de aprehender la especificidad de la vida primitiva. Límite que impulsa a Clastres a replantear la pregunta, por ejemplo, del poder político, revelando en el proceso una formulación determinada de la concepción occidental de dicho poder. Se efectúa así la *inversión en la orientación de la mirada*, dado que, mediante el estudio de la experiencia “salvaje” de estas comunidades, logramos revelar el arraigo de la consideración occidental del poder en las relaciones jerarquizadas y coercitivas, factores que no poseen fundamento alguno en estas otras experiencias del poder político.

Consecuencias que ya no sólo atañen a la disciplina antropológica, sino que increpan a la matriz cultural donde esta disciplina se fundamenta, entregando, por ejemplo, a la filosofía -este discurso sobre el «vivir-juntos»- un nuevo elemento a su reflexión: el lugar del poder en las sociedades sin Estado. Es más, la reflexión de Clastres señala al Estado como una formulación del poder político basada, en su definición, en razón de la coerción y de la división social, pero el etnólogo lo hace a partir del descubrimiento de formas otras del poder, en su caso, salvaje. Formas desplazadas que, bajo la declaración de principio de Clastres²⁵, se asumen, a pesar de su diferencia radical, como afirmaciones del poder y de la política *más allá* de las fronteras occidentales.

3.- El “contra” en tanto forma política plena

Bien considerado este asunto, podemos concebir a la reflexión de Clastres como un verdadero hallazgo político, un descubrimiento de algunas de sus formas veladas y que redefinen la universalidad del propio concepto. Problemas inéditos y reformulaciones del «vivir-juntos» que, sin embargo, no soslayan la oposición del etnólogo hacia la filosofía política. Pero, ¿en qué se basa esta aversión? ¿Posee mayor fundamento que el rechazo a esta concepción particular de la filosofía política como el discurso de la división entre amos y súbditos? ¿O

24 Abensour, “El contra-Hobbes de Pierre Clastres”, 197.

25 Declaración de principios que podemos atestiguar cuando Clastres afirma “que el poder existe es un hecho [...] totalmente separado de la violencia, exterior a toda jerarquía; que, por consiguiente, todas las sociedades arcaicas o no, son políticas, incluso si lo político adquiere múltiples sentidos, incluso si este sentido no es inmediatamente descifrable y si se tiene que esclarecer el enigma de un poder ‘impotente’.” (Clastres, “Copérnico y los salvajes”, 19).

esconde un gesto más, gesto que nos muestra este «contra» más allá de la mera oposición?

Si concebimos el hallazgo de Clastres como un descubrimiento de una forma otra del poder, podemos comprender su investigación, de cierto modo, como una manera de habitar el “*intervalo*”²⁶ existente entre ambas concepciones. “[I]ntervalo que se supone separa a las sociedades con poder de las sociedades sin poder”²⁷, espacio que se tiende entre dos modulaciones distintas, pero no tan sólo del poder, sino de lo político mismo. Fundamentando su investigación sobre la necesidad de este cambio de óptica, esta “revolución copernicana” que anteriormente enunciamos, Clastres logra abrir el rango de experiencia susceptible de ser analizada por el etnólogo. Logra, a través de esta inversión, desclasificar un sinnúmero de elementos que componen la vida primitiva que, bajo el anterior prisma etnocentrista, era subsumido bajo una imagen particular: la imagen del subdesarrollo o de la carencia.

Podemos concebir esta figura de la carencia en razón de la ausencia de similitudes, o de aproximaciones, de las sociedades primitivas a las categorías que comprenden las definiciones de lo político que la civilización occidental afirma, según Clastres, como sus axiomas. Estos principios parecen ser dos: “el primero plantea que la verdadera sociedad se desarrolla bajo la sombra protectora del Estado; el segundo enuncia un imperativo categórico: hay que trabajar”²⁸. Entre mayor sea la distancia que manifiestan las sociedades primitivas de estos dos axiomas, menor sería su nivel de desarrollo y, por ende, mayor su carencia cultural, política o económica. En este contexto, el “giro copernicano” nos ofrece la oportunidad de considerar ese subdesarrollo ya no como una variante negativa y en razón de occidente, sino bajo su propia lógica. Perspectiva que nos entrega al menos dos dimensiones que vale la pena mencionar.

Con respecto al poder político, Clastres logra dar espacio a la consideración de un poder específicamente primitivo y que no posee fundamento alguno en su

26 La cita completa nos señala: “[E]n el intervalo que se supone separa a las sociedades con poder de las sociedades sin poder, debería darse simultáneamente la esencia del poder”. Esencia del poder que es puesta en cuestión, desde sus presupuestos más fundamentales, a partir del contra-ejemplo que nos presenta estas comunidades primitivas, esta “otra orilla” (Clastres, “Copérnico y los salvajes”, 11).

27 La cita completa nos señala: “[E]n el intervalo que se supone separa a las sociedades con poder de las sociedades sin poder, debería darse simultáneamente la esencia del poder”. Esencia del poder que es puesta en cuestión, desde sus presupuestos más fundamentales, a partir del contra-ejemplo que nos presenta estas comunidades primitivas, esta “otra orilla” (Clastres, “Copérnico y los salvajes”, 11).

28 Clastres, “La sociedad contra el Estado”, 162.

modulación tradicional y occidental. Se trata de la imagen del jefe que, a partir de su observación de las sociedades primitivas, se muestra como un:

Jefe [que] no dispone de ninguna autoridad, de ningún poder de coerción, de ningún medio de dar una orden. El jefe no es un comandante, la gente de la tribu no tiene ningún deber de obediencia. El espacio del liderazgo no es el lugar del poder, y la figura (muy mal llamada) del 'jefe' salvaje no prefigura en nada a la de un futuro déspota²⁹.

Un jefe que no manda, o al menos que no lo hace en el sentido que para nosotros tiene esta acción, redefiniendo así el sentido de la propia jefatura. Imagen que no tan sólo aleja a las comunidades salvajes de toda definición del poder en términos coercitivos, sino que para Clastres encarna una discontinuidad radical entre estas modulaciones de lo salvaje y aquellas comunidades que definen su configuración política en base precisamente a la presencia de la coerción y, por consiguiente, de la división social. Discontinuidad que “hace impensable un paso progresivo del liderazgo primitivo a la máquina estatal”³⁰, rompiendo así con el prejuicio etnocentrista que concibe a las sociedades primitivas como proto-sociedades occidentales, como estadios inferiores de nuestro desarrollo histórico-cultural o, más relevante aun, como configuraciones sociales donde el Estado, como máximo logro político, todavía no hace su aparición. La jefatura impotente, un jefe cuya única potestad es la palabra³¹ y el poder de persuasión, representa la contra-prueba de esta última teoría, demostrando la distancia entre ambas modulaciones de lo político

Imagen que no agota su fuerza en tanto contra-ejemplo, sino que logra nombrar una característica esencial de la vida salvaje, la cual se instituye a través de un “un poder absoluto y completo sobre todo lo que la compone”³², que se manifiesta bajo la abierta prohibición de la “autonomía de cualquiera de los subconjuntos que la constituyen”³³, y cuya misión es la de “mantener todos los movimientos internos, conscientes e inconscientes, que alimentan la vida social, en los límites y en la dirección queridos por la sociedad”³⁴. En otras palabras, una sociedad de rechazo hacia la división o fragmentación interna,

29 Clastres, “La sociedad contra el Estado”, 170.

30 Clastres, “La sociedad contra el Estado”, 170.

31 Clastres, “La sociedad contra el Estado”, 174.

32 Clastres, “La sociedad contra el Estado”, 174.

33 Clastres, “La sociedad contra el Estado”, 174.

34 Clastres, “La sociedad contra el Estado”, 174.

que se vuelve, ahora con total propiedad, *contra* el poder coercitivo en tanto éste instaure dicha división, en cuanto la efectúa separando, dentro de una misma sociedad, a aquellos que dan las ordenes de aquellos que las ejecutan.

Como es posible apreciar, la ausencia de jefatura no responde a una reacción hacia una configuración política diferente, como sería la de occidente, o alguna mal comprensión “arcaica” del sentido de la política. Este rechazo, hacia la posición de superioridad que este cargo encarna, se inscribe dentro de la configuración específica de la política salvaje, la cual afirma su vitalidad en tanto es capaz de asegurar y mantener a la comunidad sin divisiones internas, en un conjunto armonioso bajo su propio movimiento interno. Dentro de esa misión, la jefatura no coercitiva se muestra como una medida al servicio de la tribu y su vida interna.

Una operación similar se despliega cuando analizamos el caso del trabajo, este segundo axioma de la civilización occidental, en el contexto de la vida política salvaje. Ahí, Clastres apunta sus dardos hacia lo que la etnología clásica ha denominado economía de subsistencia, que se define como la “incapacidad, inherente a este tipo de sociedad y a su tecnología”³⁵ de satisfacer sus siempre apremiantes necesidades. Apremios y miserias que no pueden estar más alejados de la realidad que Clastres constata en las sociedades primitivas,³⁶ donde la subsistencia se concibe ya no como una lucha agónica contra el hambre y, nuevamente, contra la carencia, sino por el contrario, como un “rechazo de un exceso inútil”³⁷, como una “voluntad de concertar la actividad productiva con la satisfacción de las necesidades”³⁸.

Concertación exitosa, que no sólo es capaz de satisfacer todas las necesidades de estas comunidades, sino que, en base a la cantidad de tiempo “libre” o de “ocio” que les entrega, nos demuestra la supeditación de la economía a los intereses y actividades que configuran la vida política primitiva. Economía, por tanto, no autónoma, que no responde a un orden propio o en razón de sí misma, la cual ya no busca la sobreproducción, pero que sin embargo sí produce abundancia. La cual se demuestra exitosa al momento de mantener la sociedad indivisa, al no producir un excedente que puede derivar en una distribución

35 Clastres, “La sociedad contra el Estado”, 163.

36 Esta distancia entre ambas *orillas* se hace más patente cuando referimos a la concepción del trabajo, especialmente cuando Clastres nos señala que “los hombres, es decir, la mitad de la población, ¡trabajaban alrededor de dos meses cada cuatro años! En cuanto al resto del tiempo, ellos lo dedicaban a ocupaciones que experimentaban no como esfuerzo sino como placer: caza, pesca, fiestas y bebida; en satisfacer, por último, su apasionado gusto por la guerra.” (Clastres, “La sociedad contra el Estado”, 162).

37 Clastres, “La sociedad contra el Estado”, 162.

38 Clastres, “La sociedad contra el Estado”, 162.

desigual de los bienes, y que, además, deja tiempo libre para las actividades que se ocupan de mantener la vida política salvaje en su condición original, como es el caso de la guerra.

La relevancia de la guerra en nuestro recorrido por Clastres no es menor, ya que es en este lugar donde Abensour realiza este nexo polémico con Hobbes. Pero antes de dar paso a lo que será nuestra última etapa de esta sección, podemos vislumbrar ya las condiciones que permiten concebir una modulación particular del «contra» a partir de lo dicho aquí sobre la investigación de Clastres.

“Las sociedades primitivas son sociedades sin Estado”³⁹, es este juicio “exacto en sí mismo” la base del ejercicio que Clastres lleva a cabo en *La sociedad contra el Estado*. No obstante, no es su validez la que está en duda, sino la intención que lo trasciende. Su objetivo se inscribe en los fundamentos de lo que aquí hemos enunciado con el nombre de *etnocentrismo*, en tanto busca afirmar la existencia de una carencia en las sociedades primitivas, a saber, el Estado. Clastres, como ya lo hemos experimentado, se encarga de invertir el sentido de esta carencia, demostrando cómo su validez se sostiene en meros “juicios de valor” y en “opiniones”⁴⁰, más no en datos y en la experiencia concreta. Sin embargo, lo interesante de esta intromisión del Estado, es que su definición comienza a elaborarse en base a la constatación de su inexistencia en esta experiencia de la política salvaje. La “discontinuidad irreversible” que afirma Clastres entre ambas modulaciones de lo político, hace imposible pensar a las sociedades primitivas como estadios previos del Estado occidental. A este factor, debemos adicionar la premisa que nos indica que “[f]orzosamente, hablar de las sociedades sin Estado [implica] nombrar al mismo tiempo las [...] sociedades con Estado”⁴¹. Pero, ¿cuál es el sentido de esta relación, entre sociedades sin Estado y con Estado? ¿Si la relación es “irreversible”, cómo puede, esa forma de lo social que denominamos primitiva, decir algo de la sociedad civilizada, de las sociedades con Estado? A lo que estas preguntas realmente apuntan es a una posible interpelación desde lo salvaje hacia la concepción de Estado occidental o civilizado. Dediquemos, por tanto, nuestro último recorrido por Clastres a su respuesta.

39 Clastres, “La sociedad contra el Estado”, 159.

40 Clastres, “La sociedad contra el Estado”, 159.

41 Abensour, “El contra-Hobbes de Pierre Clastres”, 191.

4-. La interpelación a Hobbes y el rol político de la guerra

¿Cuál es el sentido de la “irreversibilidad” que Clastres afirma entre las sociedades sin y con Estado? En primer lugar, dicho atributo está referido a remarcar la condición “discontinua” que estas comunidades encarnan, las cuales, por sus características específicas y por su formulación del poder político, no presentan elemento alguno que nos permita entrever en ellas el germen proto-estatal. Discontinuidad que se esgrime como contra-respuesta a la clasificación de estas comunidades bajo determinado continuismo histórico, que las concibe como estadios inferiores o subdesarrollados de sociedades acabadas, evolucionadas o, en definitiva, con Estado. Sociedades que están fuera del “sentido único” de la historia. De este modo, la irreversibilidad apunta a una imposibilidad de reducir la experiencia política salvaje en este “sentido único”, en este esquema de antecedente, la prehistoria en la que vivirían los pueblos salvajes, con el consecuente, la consecución del Estado y su afiatamiento en la sociedad occidental. Irreversibilidad que afirma la existencia de más tiempos de los que esta historia de *sentido único* concibe, demostrando la posibilidad de otras formas de lo político que no devienen necesariamente en Estado y que además demuestran, en su configuración específica, una oposición efectiva hacia suposibilidad.

Oposición que es capaz de “problematizar nuestro horizonte de pensamiento, de sumarle una dimensión”⁴², al “bordear la visibilidad del horizonte estatal a través de otro horizonte”⁴³. Horizonte que, al menos, desdibuja la universalidad y necesidad del Estado en tanto fin de toda organización social exitosa y como fin o condición necesaria de todo paradigma político. Así, el “éxito” de las sociedades primitivas no sólo se refleja en su persistencia hasta nuestros días, sino en su capacidad de conservar su organización política y su forma de vida de manera casi intacta, al menos en lo que concierne a su aversión hacia la figura estatal. “Casi” que está menos determinado por los avatares y vicisitudes internas, que por la coerción de fuerzas dominantes externas.

Es en este sentido que Clastres nos indica que “[s]i aún parece imposible determinar las condiciones de aparición del Estado, se pueden precisar por el contrario las condiciones de su no aparición”⁴⁴. Condiciones que están prescritas por la configuración política de las comunidades primitivas, por su experiencia interna, la cual nos demuestran una forma de oposición aún más

42 Abensour, “El contra-Hobbes de Pierre Clastres”, 194.

43 Abensour, “El contra-Hobbes de Pierre Clastres”, 194.

44 Clastres, “La sociedad contra el Estado”, 170.

radical, ya que en definitiva se oponen a una forma política, como es el Estado, sin siquiera ser necesaria su confirmación. Si bien es cierto que este tipo de «resistencia» parece hoy en día imposible, dado la circunscripción de las comunidades primitivas en terrenos soberanos y custodiados finalmente por un Estado, debemos considerar que la estructura política de estas sociedades posee una data por mucho anterior a éste, con costumbres y modos milenarios. En este sentido, esta forma de *resistencia* puede recalibrarse en una oposición ya no a un Estado particular, sino a los fundamentos de su concepto mismo. Así, y nuevamente, Clastres abre un “intervalo” entre ambas experiencias de la política y logra arribar, desde la experiencia de lo salvaje, a la pregunta por los fundamentos de nuestra sociedad occidental

Por lo tanto, si las comunidades primitivas son sociedades que están *naturalmente* contra el Estado,⁴⁵ es decir, si su organización y su estructura política denotan una resistencia constitutiva no sólo hacia toda fuerza externa, hacia todo régimen de coerción o hacia toda alienación del producto del trabajo⁴⁶, sino hacia el propio cambio interno que pueda desembocar en alguna de estas consecuencias, ¿de qué modo puede su especificidad interpelar a nuestro concepto de Estado? ¿Cuáles son las condiciones internas de estas sociedades que “perturban nuestros hábitos de pensamiento”?⁴⁷.

Hasta el momento hemos nombrado dos de estas condiciones. Hemos señalado cómo el poder político, comprendido bajo la figura del “jefe sin poder”, logra explicitar la concepción etnocentrista tras la consideración de lo primitivo, la cual, enclaustrada en la figura del subdesarrollo, se basa en la definición occidental del poder en tanto poder coercitivo. Así, el *contra-ejemplo* que presenta la jefatura salvaje logra denunciar, a través de la acuñación de otra forma del poder político, el arraigo de nuestra concepción de lo político en

45 “Pierre Clastres, después de convivir un poco con nuestros parientes Nhandevá e M’biá, concluyó que somos sociedades que naturalmente nos organizamos de una manera contra el Estado: no hay ninguna ideología en esto, somos contra naturalmente, así como el agua del río hace su camino, nosotros naturalmente hacemos un camino que no afirma esas instituciones como fundamentales para nuestra salud, educación y felicidad [...]” (Énfasis del autor). Diego Mellado, “Pierre Clastres y la Muerte del Estado. Indagaciones sobre el accidente estatal desde una óptica libertaria”, tesina para optar al grado de Licenciado en Filosofía de la Universidad de Chile, Santiago, cybertesis.cl, 2013. p. 23-24. Gran parte de mis apreciaciones acerca de Clastres se deben a este excelso estudio.

46 Clastres nos entrega una suerte de definición tanto del trabajo primitivo como del trabajo alienado u occidental, señalándonos: “cuando la actividad de producción se desvía de su objeto inicial, cuando, en lugar de producir sólo para sí mismo, el hombre primitivo produce también para los demás, sin intercambio y sin reciprocidad [...] [e]s entonces cuando se puede hablar de trabajo: cuando la regla igualitaria de intercambio deja de constituir el ‘código civil’ de la sociedad, cuando la actividad de producción tiende a satisfacer las necesidades de los demás, cuando a la regla del intercambio la sustituye el terror de la deuda” (Clastres, “La sociedad contra el Estado”, 165).

47 Abensour, “El contra-Hobbes de Pierre Clastres”, 192.

formas basadas en la división del conjunto social bajo el uso de la fuerza. Se comienza así a prefigurar la imagen clastriana del Estado. Otra de estas condiciones está determinada por la mal llamada “economía de subsistencia”, la cual en su formulación “positiva”, es decir, fuera de los contornos de la carencia, logra demostrar el éxito en la conversión entre el trabajo y la satisfacción de las necesidades que las comunidades salvajes han logrado. Éxito que se basa en el apego del trabajo a la *sobrevivencia*⁴⁸ y a la sobrevaloración del tiempo libre, tiempo que no coincide con la acumulaciones de bienes, sino con lo que hoy podríamos concebir como “vida social” y, no menos importante, con el tiempo dedicado a su “apasionado gusto por la guerra”⁴⁹.

Es en esta última condición, la guerra, donde Abensour enfoca su atención. Lo hace al adoptar a estas sociedades contra el Estado que Clastres nos presenta como un paradigma que se enfrenta, concorde a su naturaleza, con el modelo hobbesiano. Leamos por un momento la preocupación que Abensour nos hace llegar:

¿Cómo pensar la guerra como estructura, como lógica específica de la sociedad primitiva, sin pensar al mismo tiempo la muerte de la sociedad primitiva obligada a devenir, en razón misma de la guerra en su seno, sociedad para el Estado? ¿Cómo pensar conjuntamente la sociedad primitiva como ser-social-para-la-guerra y como sociedad contra el Estado?⁵⁰

Abensour está constatando que, en la investigación de Clastres, la guerra es en su totalidad y por partida triple: “un hecho social”, “un fenómeno político” y “una institución plena que despliega su lógica propia y cumple una función sociológica primitiva”⁵¹. Suerte de tres definiciones progresivas y complementarias, que apuntan a destacar la importancia de la guerra para la constitución de la sociedad primitiva. Importancia que despierta la curiosidad de Abensour, quien se cuestiona sobre la forma de la relación que modula esta valoración salvaje de la guerra con el uso que le entrega Hobbes a este “hecho social”.

48 En efecto, Clastres nos señala que “es la vida como naturaleza la que -salvo en el caso de los bienes consumidos socialmente durante las fiestas- funda y determina la cantidad de tiempo dedicado a reproducirla.” (Clastres, “La sociedad contra el Estado”, 164).

49 Clastres, “La sociedad contra el Estado”, 162.

50 Abensour, “El contra-Hobbes de Pierre Clastres”, 202.

51 Abensour, “El contra-Hobbes de Pierre Clastres”, 199.

¿Por qué Hobbes? Pregunta no menor, especialmente si concebimos los esfuerzos de Clastres por erradicar toda lectura que comprenda a las sociedades primitivas como una suerte de nivel inferior en la escala evolutiva social y, por ende, como etapas previas a la consolidación del Estado. En este mismo sentido, ¿no fue Hobbes quien creyó reconocer en los “pueblos salvajes [...] de América”⁵² un ejemplo del “estado de naturaleza”, este estado hipotético previo, “idílico”, donde la ausencia de Estado determina el escenario donde tiene lugar la “guerra de todos contra todos”?⁵³

En primer lugar, es preciso localizar el antecedente de esta referencia a Hobbes en el mismo Clastres. Abensour destaca que es Clastres quien lee en Hobbes el acierto de concebir la configuración social y a la guerra en una relación tan próxima⁵⁴. Reconocimiento que no se detiene ahí, ya que es el mismo Hobbes quien reconoce la relación de exclusión entre la guerra y el Estado. En efecto, la configuración de este “dios mortal”⁵⁵, del Leviatán, se estructura a partir de la confirmación, por parte de Hobbes, de que *en* “los hombres cuando no existe poder visible para tenerlos en respeto y vincularlos, a través del temor a los castigos [...]”⁵⁶, es decir, cuando no han confiado “todo el poder y toda la fuerza a un sólo hombre [...] que pueda reducir sus voluntades [...] en una sola voluntad”⁵⁷, viven en “ese miserable estado de guerra que es [...] la consecuencia necesaria de pasiones naturales”⁵⁸. Sobre la base de este razonamiento, podemos comprender cómo la guerra nombra aquella condición en la que los hombres viven sin un Estado, sin un poder que doblegue todas sus voluntades en *una*, a través de la “regla de la mayoría”⁵⁹, en ausencia de un poder coercitivo institucional, a merced de la violencia, bajo el “temor y el riesgo continuo de una muerte violenta”⁶⁰. Temor que determina, bajo el esquema hobbesiano, la incompatibilidad de la guerra con la constitución de un

52 La cita completa dice: “Los pueblos salvajes en varias comarcas de América, [...] carecen de gobierno en absoluto, y viven actualmente en [...] estado bestial” (Thomas Hobbes, *Leviatán. O la materia, forma y poder de una república eclesiástica y civil*, traducción de Manuel Sánchez Sarto, (México: Fondo de Cultura Económica, 2009) 104).

53 Hobbes, *Leviatán. O la materia, forma y poder de una república eclesiástica y civil*, 104.

54 En efecto, Abensour nos señala que “el etnólogo [es decir, Clastres], luego de haber rendido homenaje a la intuición genial del autor del Leviatán que supo percibir la relación entre el Estado y la guerra, nos invita inmediatamente a cambiar completamente.” (Abensour, “El contra-Hobbes de Pierre Clastres”, 202).

55 Abensour, “El contra-Hobbes de Pierre Clastres”, 205.

56 Abensour, “El contra-Hobbes de Pierre Clastres”, 204.

57 Abensour, “El contra-Hobbes de Pierre Clastres”, 204.

58 Abensour, “El contra-Hobbes de Pierre Clastres”, 204.

59 Abensour, “El contra-Hobbes de Pierre Clastres”, 205.

60 Abensour, “El contra-Hobbes de Pierre Clastres”, 204.

estado social *humano*, que constituye más bien un estado “cuasi animal”⁶¹, lupino, inviable y por lo mismo “breve”⁶².

La contrapartida de Clastres frente a este modelo hobbesiano, no pretende, bajo ninguna circunstancia, borrar la cercanía de las sociedades sin Estado con la guerra. Con lo que Clastres discute es con la consideración de la sociedad sin Estado, y por ende primitiva, como un “vacío de sociedad”⁶³, como un estado donde lo humano es sustituido por la animalidad. Premisa que opera bajo el mismo esquema etnocentrista que anteriormente describíamos, donde las sociedades primitivas son concebidas como estadios previos en la escala evolutiva humana, como una etapa en el desarrollo del hombre anterior a la consecución del Estado o, lo que en este contexto sería lo mismo, del poder coercitivo institucional. La sociedad primitiva es, en contra partida con esta máxima, un *estado*, en primer lugar, *social*, no un vacío de sociedad o el lugar donde su existencia deviene en animal. En segundo lugar, las comunidades salvajes son *sociedades plenas y acabadas*, no estadios previos en el desarrollo de una sociedad estatal. La gran diferencia con las sociedades con Estado está en que éstas no sólo no conciben el poder político bajo la forma de la coerción, sino que se instituyen con “naturalidad” en rechazo a la posibilidad de devenir en esta otra forma de lo social.

Rechazo hacia la coerción estatal que bien podemos concebir como una lucha contra «la regla de la mayoría», contra la fusión de todas las voluntades en *Una*. De este modo, ¿qué papel juega la guerra en esta lucha? ¿Es su acontecer mismo una lucha contra la unidad, contra la fusión de las voluntades?

Desde Clastres, sólo podemos responder a estas interrogantes de modo afirmativo. Sí, la guerra es fundamental para la conservación de la unidad en las sociedades primitivas como sociedades sin Estado. Sí, la guerra tiene un sentido político, a saber, el “mantenimiento de la fragmentación entre las sociedades primitivas [y] la conservación de [su] autonomía”⁶⁴. Pero, ¿cómo podemos afirmar que la guerra tiene la función política de preservar la unidad cuando, al mismo tiempo, afirmamos que su lucha es contra la unidad? Es ahí donde es necesario atender a lo que Abensour llama como la «doble naturaleza» o el «doble principio» de las sociedades primitivas. Por una parte, su constitución se afirma como una “[u]nidad homogénea en tanto sociedad

61 Abensour, “El contra-Hobbes de Pierre Clastres”, 204.

62 Abensour, “El contra-Hobbes de Pierre Clastres”, 204.

63 Abensour, “El contra-Hobbes de Pierre Clastres”, 206.

64 Abensour, “El contra-Hobbes de Pierre Clastres”, 213.

indivisa [la cual] no tolera en su seno la aparición de ninguna diferencia susceptible de engendrar clivaje”⁶⁵. Autonomía que se afirma no en la comprensión del conjunto universal de las sociedades primitivas, sino a partir del rechazo o negación de otras unidades contiguas.

Entramos así en la segunda parte de esta respuesta, donde la guerra determina la forma específica de la política exterior de estas comunidades. Ahí, la guerra cumple el rol de diferenciar los distintos universos tribales que cada sociedad representa, alcanzando éstos autonomía por medio de la negación del vecino, del otro, de aquel que no pertenece a su unidad homogénea. Política exterior que, como es posible apreciar y como Abensour lo destaca, “depende necesariamente de la política interna”⁶⁶, en tanto determina los límites de cada comunidad, reafirmando su identidad. Política interna basada en la indivisión, que a su vez es posibilitada y conservada por medio de la fragmentación constante que determina a cada unidad como un universo homogéneo en razón de la exclusión del *Otro*.

Guerra que, de cierta forma, nos entrega una formulación del «contra» fáctica, en tanto resistencia efectiva a una “lógica integradora de identificación”⁶⁷, a una unidad universal y cosmopolita que afirma su realidad en razón de la supresión de esta resistencia, de la fragmentación. La guerra resiste esta unidad, en tanto “relación que separa”, en tanto que “opone a los hombres entre sí”, pero, al mismo tiempo, “los reúne bajo el signo de una multiplicidad refractaria a la totalización”⁶⁸. La separación se vuelve así la condición política de la vida salvaje, ya que permite el libre acontecer de su vida política, en tanto posibilita la unión interna aunada en contra de esta totalización, de esta “meta-comunidad unificadora que, al mismo tiempo que instauro la paz, destruye el reino de lo múltiple”⁶⁹. Guerra que, en tanto estructura política determinante de la condición primitiva, no finaliza nunca, que se mantiene en una constante puesta en marcha de este proceso de diferenciación externa, inter-comunitarias, en pos de una unificación indivisa interna, intra-comunitaria. Guerra sin fin que, por lo mismo, no produce ni ganadores ni vencedores, cuidadosa incluso de efectuar esta división. Guerra sin Estado y contra el Estado; contra la unidad externa, en pos de la unidad interna.

65 Abensour, “El contra-Hobbes de Pierre Clastres”, 212.

66 Abensour, “El contra-Hobbes de Pierre Clastres”, 222.

67 Abensour, “El contra-Hobbes de Pierre Clastres”, 213.

68 Abensour, “El contra-Hobbes de Pierre Clastres”, 225.

69 Abensour, “El contra-Hobbes de Pierre Clastres”, 218.

El «contra» como guerra, la guerra como una modulación específica del «contra». Un elemento más, una “estructura de resistencia”⁷⁰ más en la lucha de las sociedades primitivas contra el Estado, contra esta «meta-comunidad unificadora», que se revela en la relación entre dos formas de poder al menos disímiles. Elemento que por su esencialidad, por su condición de nombrar efectivamente el estado social de la vida política salvaje, sociedades-para-la-guerra, logra de cierto modo aunar las modulaciones de sus luchas contra el Estado. Pero no olvidemos que es la sociedad completa la que expresa este impulso de rechazo al poder coercitivo, a la economía de la sobreproducción, al trabajo alienando y, finalmente con el caso de la guerra, a la unidad totalizante de esta “meta-comunidad” que podemos llamar Estado.

Por lo tanto y para finalizar, ¿qué podemos afirmar de este “contra”? Si asumimos que Abensour no sólo nos *señala* el «contra» que en Clastres habita, sino que hace expresa en su lectura una formulación/acepción del gesto que esta figura encierra, podemos al menos identificar dos atributos.

En primer lugar, hemos constatado que el «contra» de Clastres responde a una necesidad que incluso podemos considerar como epistemológica, que busca habitar el “intervalo” que se abre entre dos concepciones del poder disímiles, que intenta concebir la especificidad de la vida política salvaje, pero ya no bajo las condiciones que occidente dicta para ésta, sino desde su diferencia, desde su otredad. Ejercicio que necesariamente conlleva, según el propio Clastres, a una lectura de esa *otra* consideración del poder, que ante la evidencia primitiva y ante la constatación del poder ahí como un “hecho”, se muestra ahora como una concepción ya no universal, sino regional de lo político. “[R]echazo de una configuración regional bien determinada”⁷¹ nos dice Abensour, haciendo de la constatación de Clastres de estas otras formas del poder demostraciones de una nueva universalidad de lo político, de la pluralidad de modos en los que esta dimensión del “vivir-juntos” se conjuga. Nueva óptica que no sólo es susceptible de concebir o entrever formas extranjeras en que lo político ocurre, con nuevas estructuras y condiciones, sino que en este mismo movimiento logra develar el emplazamiento particular y geográficamente determinado del mismo Estado. Contra-ejemplo salvaje de lo político que hace imposible la identificación sin más de lo político con el Estado, como su forma o consecuencia necesaria.

70 Abensour, “El contra-Hobbes de Pierre Clastres”, 213.

71 Abensour, “El contra-Hobbes de Pierre Clastres”, 192.

Así, la universalidad de esta dimensión constitutiva del “vivir-juntos” se desplaza, se transforma, y es incomodada por la integración de este otro factor, de esta otra modulación de su contenido, de su consistencia y de sus formas. Es en ese sentido que podemos concebir al «contra» como el nombre del prisma con el que, nosotros occidentales, podemos comprender de un modo más adecuado el carácter particular de la configuración política salvaje. El «contra» es, por tanto, el nombre de la relación que se hace cargo del “intervalo” entre estas dos concepciones del poder.

En segundo lugar, el “contra” nombra el estado social de la vida primitiva. Afirma este estado contra la negativa hobbesiana que lo declara como un estado bestial y “lupino”, volviéndolo humano, es decir, un estado social con una configuración política determinada. Configuración basada en la guerra, en esta “estructura de resistencia”, pero ya no contra nuestra “vanidad científica”⁷² o contra nuestro etnocentrismo, sino que de manera más específica: contra la unidad totalizante que encarna el Estado. «Contra», que como tal nos remarca Mellado, ocurre con “naturalidad”, haciendo de la resistencia inagotable que estas comunidades primitivas demuestran, una expresión de la vitalidad de su ser salvaje. “Contra” que, por lo mismo, fluye “con la misma naturalidad del agua a través del río”⁷³, contra la instauración de toda división social, contra el fin de la guerra y, en definitiva, contra todas las condiciones que posibilitan el surgimiento del Estado.

Segunda acepción que nombra una forma de resistencia, pero ya no teórica, sino práctica y efectiva: contra el constante y amenazante peligro que acecha a estas comunidades que, a pesar de todos los intentos de aniquilación, persisten en su lucha hasta nuestros días. Intentos que buscan alterar sus condiciones de vida, que buscan cambiar su estructura interna, las condiciones en que éstas conciben el trabajo, el poder, la guerra o la paz. Peligro de volver a las comunidades *Una*, de asimilar las diferencias que las constituyen en una meta-comunidad, que termine la guerra e instaure lo que Lévinas nos describe como “la paz de los imperios”⁷⁴, “[p]az como retorno de lo múltiple a la unidad”⁷⁵;

72 Clastres, “Copérnico y los salvajes”, 14.

73 Diego Mellado, “Pierre Clastres y la Muerte del Estado. Indagaciones sobre el accidente estatal desde una óptica libertaria”, 24.

74 Abensour, “El contra-Hobbes de Emmanuel Levinas”, traducción de Carola Leiva.

Fuente en línea: <http://es.scribd.com/doc/62346036/ABENSOUR-El-Contra-Hobbes-de-Levinas>

75 EL fragmento completo donde se inscribe esta expresión de Lévinas es mucho más clarificador. Ahí el filósofo nos señala, “[p]az a partir de la verdad -a partir de la verdad de un saber en donde lo diverso, en lugar de oponerse, se ajusta o se une; lo extranjero se asimila; lo otro se concilia con la identidad de lo idéntico en cada uno. Paz como retorno de lo múltiple a la unidad, conformemente a la idea platónica o neo-platónica de lo Uno” Emmanuel Levinas, “Paz y

retorno al *Uno* donde la fragmentación llega a su fin, donde la guerra ha concluido y, junto con ella, la vida propiamente salvaje.

Paz que parece constituirse a partir de la coronación de un vencedor, que parece necesitar de aquella división en orden de anular toda diferencia, toda particularidad y, especialmente, toda posición exterior a la totalidad que comprende. Paz que modula una forma de unidad, una figura de lo Uno, y que se establece contra lo múltiple, contra lo fragmentado, contra lo salvaje. Estado más que pacífico, *pacificado*, donde estas comunidades son arrancadas de su particularidad y doblegadas en su inscripción dentro de una totalidad homogénea.

“Contra” que nos enseña un modo de pensar las resistencias, al menos en este caso las resistencias salvajes, en tanto modos del vivir-juntos, transformando así su propia constatación en una posibilidad para un nuevo discurso sobre lo político. Nueva reflexión que, así pensada, toma como punto de partida la nueva universalidad de su expresión.

BIBLIOGRAFÍA:

- Diego Mellado, “Pierre Clastres y la Muerte del Estado. Indagaciones sobre el accidente estatal desde una óptica libertaria”. Tesina para optar al grado de Licenciado en Filosofía de la Universidad de Chile. (Santiago de Chile: Cybertesis.cl, 2013).
- Emmanuel Lévinas, “Paz y proximidad”. Traducción de Claudia Gutiérrez. Disponible en línea: <http://es.scribd.com/doc/99600086/LEVINAS-Paz-y-Proximidad>
- Miguel Abensour, “El contra Hobbes de Pierre Clastres” en *El espíritu de las leyes salvajes*. (Buenos Aires: Del Sol, 2007).
- “El contra-Hobbes de Emmanuel Levinas”. Traducción de Carola Leiva. Disponible en: <http://es.scribd.com/doc/62346036/ABENSOUR-El-Contra-Hobbes-de-Levinas>
- “Hannah Arendt contre la philosophie politique?”, en *Pour une philosophie politique critique*, (París: Sens&Tonka. Traducción propia, 2009).
- “Las lecciones de la servidumbre y su destino”. *El discurso de la servidumbre voluntaria*. (Buenos Aires: Utopía Libertaria 2008).

proximidad”, traducción de Claudia Gutiérrez. Fuente en línea: <http://es.scribd.com/doc/99600086/LEVINAS-Paz-y-Proximidad>>

- Pierre Clastres, *La sociedad contra el Estado: Ensayos de antropología política*. Traducción de Ana Pizarro, (Santiago de Chile: Editorial Hueders, 2013).
- Thomas Hobbes, *Leviatán. O la materia, forma y poder de una república eclesiástica y civil*. Traducción de Manuel Sánchez Sarto, (México: Fondo de Cultura Económica, 2009).

Nicos Poulantzas: filosofía y contingencia política.

Claudio Aguayo Bórquez

1.- Introducción.

Los conceptos de contingencia y coyuntura constituyen el lugar clave en la interrogación por el sentido filosófico de la obra de Poulantzas. Estos conceptos han sido objeto de múltiples interpelaciones en lo que podríamos llamar la “corriente althusseriana” del pensamiento político, y están en el centro del llamado “materialismo”. En efecto, la idea que Althusser y Poulantzas tienen de la coyuntura difiere del concepto tradicional, que entiende la contingencia como una “materia dispuesta”, susceptible de cierta aplicación y de ciertos criterios de interpretación. La doble interrogación por el *sentido filosófico* del concepto de coyuntura que tiene Poulantzas y por la coyuntura misma en la que su obra se sitúa, nos permitirá adentrarnos en lo que pudiese ser, eventualmente, *su* filosofía.

Lo que queremos, entonces, es averiguar cuál es el concepto de “contingencia” que opera radicalmente en Poulantzas, y especialmente la lectura que él establece respecto a una totalidad de elementos situada en un tiempo histórico determinado. Creemos que, en definitiva, esta investigación (en cierta medida “filosófica”) puede aportar a la comprensión de las motivaciones del autor griego, frente a la mera constatación de sus enunciados en materia “política” o “sociológica”. Y esto sin desmerecer, de ningún modo, las fuertes tesis de Poulantzas respecto al estado capitalista y lo que se conoció como “teoría del estado de transición” (del capitalismo al socialismo) dentro del “movimiento comunista internacional”, un nombre para toda una tradición teórica y política que configura, para decirlo con Althusser – y Kant – todo un *Kampfplatz* de inacabables disputas.

En cierto modo, la premisa de la que partiremos aquí es que ningún autor escribe fuera de cierta “coyuntura teórica”. La frase del Derrida temprano “no hay fuera del texto” se traduce muy específicamente como “no hay texto sin contexto”. En este caso, el contexto o la *coyuntura teórica* de Nicos Poulantzas es el punto de partida para comprender, aproximativamente, un campo abierto de debates aun no resueltos en torno al estado, el poder político y (sobre todo) las estrategias de “superación” o “destrucción” del capitalismo tardío. Poulantzas es un autor de la coyuntura en todo sentido: no hace más que

desarrollar una filosofía práctica, no en el sentido ético que pudiera tener esta acepción, sino en torno a la densa capa de proposiciones acerca del “momento histórico” entendido como una condensación de relaciones de fuerzas, tensiones y vectores de desplazamiento de un conjunto infinito y sobredeterminado de *encuentros y estructuras*.

Cabe preguntarse, en segunda instancia, cuál es la relación específica que Poulantzas mantiene con eso que llamamos “filosofía” y en qué medida esa relación determina su comprensión del campo de lo político. Es evidente que la tensión con las filosofías (para toda una tradición rotuladas como “hegelianas”) de la totalidad, la esencia, el despliegue de cierto espíritu-estructura o “base” económica determinante, o el predominio de un sujeto y su praxis, es una cuestión determinante en la obra de Poulantzas. Pensamos que, lejos de cumplir un papel marginal, o de ser el “eco” de la teoría althusseriana acerca del materialismo histórico, esta crítica al “idealismo” es determinante en una evaluación o reconstrucción de la obra y las tesis fundamentales de Nicos Poulantzas.

Finalmente, nos parece central, para establecer una evaluación (aproximativa, en todo caso) de la obra de Poulantzas, el enfrentarnos directamente a la escritura política poulantziana. Aquí resulta especialmente importante la investigación acerca de los conceptos fundamentales de la obra del teórico griego, especialmente en relación al poder político, el estado y la “transición” del capitalismo al socialismo. Esos conceptos no flotan, por así decirlo, en un horizonte de significación pleno. Son conceptos provisorios, elaborados para una coyuntura específica. Y sin embargo, en la *forma concreta* en que esos conceptos *confrontan* la coyuntura encontramos, a decir verdad, una verdadera “ontología política”. En todo caso, esta ontología solo juega un rol subterráneo: ni siquiera las afirmaciones “filosóficas” u “ontológicas” del propio Poulantzas pueden aclarar del todo una cuestión que, a todas luces, comporta la forma de lo “sintomático” de la que hablaba Althusser en su célebre introducción a *Para leer El Capital*. En este punto resulta crucial confrontar las tesis principales de Poulantzas en relación al problema del poder, expuestas en *Estado poder y socialismo* con la teoría althusseriana del estado contenida en *Marx dentro de sus límites*. ¿Hasta qué punto los conceptos de sobredeterminación, causalidad estructural, multiplicidad de prácticas, determinación en última instancia, entre otros, juegan un rol preponderante en la obra de Poulantzas?, ¿Ha recaído Althusser en una teoría del estado semi-hegeliana o deudora de ciertas tesis “idealistas” en torno a este problema?

Creemos que, en el fondo, la obra de Poulantzas articula una relación problemática entre estructura, contingencia y temporalidad. Esta relación problemática ofrece la posibilidad de repensar, desde la filosofía, el famoso problema del “poder político”, tematizado tantas veces bajo la figura del *pacto soberano* o, más contemporáneamente, de la desmultiplicación del pacto y la soberanía en una superficie poblada de máquinas y micropoderes. Lejos de esa dicotomía, Poulantzas ofrece otra tensión: no resuelta, pero extremadamente productiva. Es la tensión – tematizada por Vittorio Morfino y, hasta cierto punto, Etienne Balibar – entre “estructura” y “contingencia”: tensión que indica el horizonte de una nueva temporalidad (plural) de la política.

2.- La doble coyuntura teórica de Nicos Poulantzas.

2.1.- Hacia 1966, Louis Althusser exponía en la *École Normal Supérieure* el artículo “*Coyuntura filosófica y búsqueda teórica marxista*”. Texto áspero, aparentemente dogmático, que expone, en forma sumaria, las tendencias dominantes en la filosofía francesa de los años 60'. Ante la situación misma de estar escribiendo, Althusser establece que, de hecho, su intervención teórica – y política – no es la decisión de un autor aislado: “yo no he actuado en mi propio nombre”. Fuera de todo campo decisonal o soberano respecto a su propia producción teórica, Althusser cree que su intervención, el acto mismo de su escritura, corresponde a un *efecto* de coyuntura: “Ella [la decisión de escribir, desarrollar una reunión donde presentar su escrito, etc.] se ha impuesto a nosotros por el efecto mismo de la coyuntura teórica: ella ha devenido (se ha hecho) necesaria”¹.

En este mismo texto, Althusser ensaya una problemática distinción de las “corrientes” teóricas vigentes en Francia, en términos de segmentos militares. De este modo, organiza las tendencias dominantes del pensamiento en “frentes”. “Pelearnos no sólo con Merleau-Ponty y Ricoeur (Frente nº1) sino también con Sartre y Gueroult (Frente nº2)”. El pensamiento, en este sentido, funciona como guerra. Althusser se toma en serio el “Kampfplatz” o campo de batalla kantiano y prefigura visiblemente la *organización* de esa lucha, o de un “partido” específico en medio de esa lucha: la filosofía es guerra y será necesario (a toda costa) tomar partido. Ya en textos posteriores, correspondientes al período de la autocrítica, Althusser va a establecer que la filosofía es *lucha de*

1 Louis Althusser, *Coyuntura filosófica y búsqueda teórica marxista*, disponible en <http://files.intervencionalthusser.webnode.cl/200000035-4ba524c9f7/16175174-Althusser-Louis-Coyuntura-filosofica-y-busqueda-teorica-marxista-1966%5B1%5D.pdf>

clases en la teoría y, específicamente, indicará que el aporte de Lenin ha sido el de indicar la vía de una *toma de partido* en filosofía. Además de los mencionados frentes, Althusser traza un análisis de su coyuntura teórica y una serie de proposiciones de carácter estratégico en la lucha filosófica. Sólo por mencionarlo, establece algunas cuestiones cruciales: la diferencia entre el estatuto teórico de la ciencia y la filosofía marxista, la teoría de la causalidad estructural, la teoría de la práctica teórica, la teoría de la ideología, etc.

2.2.- ¿Qué es lo que retenemos de este gesto? No, en todo caso, su deuda evidente con las viejas distinciones de la ortodoxia marxista de la época, en especial con la diferencia (y para Althusser, el *retraso*) entre “materialismo histórico” y “materialismo dialéctico”. Fuera de todo este problema, que merece una discusión aparte, Althusser ha indicado la vía de un “análisis de la estructura de la coyuntura”. Una coyuntura tiene una *estructura* y merece ser pensada. Finalmente, este pensamiento acerca de la *coyuntura teórica* abre una conclusión sugerente para nuestro objeto de estudio: un autor nunca es el *autor* en sentido pleno. La plenitud del autor, o del que escribe, es la de ser un “efecto” de cierta coyuntura, hasta cierto punto un remedo de ella. Por tanto, el autor tiene no su “origen” en sentido esencialista en determinada coyuntura histórico-teórica², sino que es el efecto estructural *sobredeterminado* de esa coyuntura teórica.

Este concepto de coyuntura, y especialmente de “estructura” de determinada contingencia (o también, el concepto de *estructura* susceptible de ser *contingente* que Althusser elabora ya tempranamente, como demuestra el texto citado), nos servirá para analizar y distinguir los *encuentros* cruciales que dieron “vida” a la obra de Nicos Poulantzas. Diremos que, dentro de la multiplicidad de problemas a los que se enfrenta Poulantzas, existen dos que comportan una importancia determinante en el desarrollo de la obra del pensador griego. (1) En primer lugar, el extenso debate acerca del “estado” y su función en el capitalismo. (2) En segundo lugar, la profusa polémica en torno al surgimiento del “eurocomunismo”.

2 Como supone, por ejemplo, la vieja tesis leninista de las “tres fuentes” y “tres partes integrantes” del marxismo. Althusser luchó también contra esta concepción que consideraba que el marxismo era la *fusión* de tres disciplinas originales, esenciales, y que permanecían en la obra de Marx como los momentos de su despliegue.

2.3.- Lejos de consistir simplemente en una apuesta política, el llamado “eurocomunismo” fue un escenario de disputas estratégicas acerca del “período de transición” del capitalismo al comunismo. Este último punto reviste especial importancia porque, definitivamente, es uno de los aspectos centrales de la distancia que toma Poulantzas frente Althusser y Balibar cuando este último escribe su libro *La dictadura del proletariado*, destinado a rebatir las tesis del Partido Comunista Francés de los años 70', orientado más bien a la supresión del concepto de “dictadura proletaria” de todos sus documentos oficiales y, lo que es más importante, de su función teórica específica¹.

De este modo, la estructura de la coyuntura teórica de Nicos Poulantzas comporta esta doble tensión; entre una concepción “instrumental” del estado y una concepción “estructural” del mismo, y entre una estrategia *soviética* o de doble poder y una estrategia múltiple o compleja – en el caso del “eurocomunismo”. Veremos que, en el primer caso, el achaque de “estructuralismo” que cae sobre Poulantzas (y del que, en todo caso, no es demasiado fácil salvarlo) equivoca en el sentido de que, lejos de un “estructuralismo”, que sólo ha funcionado como mascarada teórica de los textos tempranos del autor griego (en especial *Poder político y clases sociales en el estado capitalista*), lo que existe es una concepción *relacional* del estado en los términos de un no-estructuralismo althusseriano. En el caso del segundo debate, correspondiente a las tesis del eurocomunismo y la filiación de Poulantzas por ésta tendencia (o al menos por su “lado izquierdo”), lo que se hace evidente es que Poulantzas, a tono con su concepción relacional del estado, no estaba dispuesto a considerar el aparato estatal como una máquina de opresión que sería necesario tomar-suprimir, sino como una red transindividual de aparatos, dispositivos y centros (descentrados) de influencia articulados en un *efecto* de poder político.

2.4.- En relación al problema del estado y su papel en el capitalismo, Poulantzas se encuentra situado en medio de una intensa suma de diferencias cruciales. En primer lugar, la diferencia entre “derivacionismo” e “instrumentalismo”: mientras que para la escuela derivacionista de Hirsch, por ejemplo, el estado no es más que un “capitalista global ideal”², para el instrumentalismo el estado es una suerte de “apéndice” de la clase capitalista,

1 Al menos Althusser y Balibar intuían esta consecuencia, para ellos funesta.

2 Pablo Miguez, *Debate sobre el Estado en la teoría marxista: su relación con el desarrollo y la crisis el capitalismo*, disponible en http://codex.colmex.mx:8991/exlibris/aleph/a18_1/apache_media/RT3MSCD14BXP6A8V3GETHVH69JU2JK.pdf

que debido a su poder económico puede convertir al propio estado en *su* instrumento de dominación. Ambas tendencias parten de la premisa de que el estado responde más o menos *directamente* a los intereses de la clase dominante, y por tanto podría ser considerado como un elemento que se mueve bajo su directriz. En el caso del derivacionismo, el estado, al ser considerado como un capitalista colectivo ideal, un *administrador de capital* o bien, en el caso de autores como John Holloway, un “nodo” en la red de relaciones capitalistas (y de ningún modo un *aparato* con cierto grado de autonomía, etc.), tiende a jugar un papel marginal en la suma estratégica de elementos que configuran el camino de su “extinción”, o de la transformación de lo social. Sorprendentemente, el instrumentalismo, pudiendo ser considerado una teoría *opuesta* a la derivación del estado del propio capital, coincide en lo más esencial: el estado es un *instrumento del capital*.

En 1968 Poulantzas protagoniza un debate (bastante publicitado) con el teórico del estado británico Ralph Miliband. En este debate, Poulantzas asume que la relación entre la burguesía y el estado es una *relación objetiva*. “Esto significa – señala Poulantzas, que si la *función* del Estado en una determinada formación social y los intereses de la clase dominante en esta formación *coinciden* es debido al sistema mismo”³. Para Poulantzas, la explicación de esta coincidencia objetiva está en que el Estado es “el factor de cohesión de una formación social y el factor de reproducción de las condiciones de producción de un sistema”. Ahora bien, ¿qué es lo que permite afirmar a Poulantzas que “la clase dominante” no es “la clase políticamente gobernante”, y con ello imponer el recomienzo de una teoría acerca de la *autonomía relativa* del estado respecto al capital y a la clase capitalista?

Para entender esta cuestión al menos sería necesario explicar dos conceptos de la obra de Poulantzas: el concepto de “formación social” y el de “efecto” estructural. Parece más fácil la tarea en torno al concepto de formación social. El mismo Poulantzas especifica una distinción precisa entre modo de producción y formación social. Una formación social, de hecho, puede contener varios modos de producción, y esta constituye la primera característica de su concepto. Por otra parte, él mismo señala que:

Se encuentra también una formulación sorprendente [en torno al estado y el concepto de formación social] en aquel asombroso teórico marxista que es Bujarin: en su *Teoría*

del materialismo histórico formula la concepción de una formación social como *sistema de equilibrio inestable* en cuyo interior el Estado desempeña un papel *regulador*. Finalmente, esa concepción está en la base de la noción de organización bajo la cual captó Gramsci la función del Estado⁴.

De esta manera, podemos deducir varias características del concepto de formación social que regula, en el fondo, todas las tesis polémicas de Poulantzas en relación al estado, y por tanto cumple un papel central en su *intervención política* en la coyuntura teórica que lo (sobre) determina. En primer lugar, una formación social es la reunión de varios “modos de producción”, y que cuenta con un modo de producción determinante o *dominante*⁵. En segundo lugar, una formación social es un sistema de equilibrio inestable, en el sentido de que indica desplazamientos permanentes en lo que el mismo Poulantzas llama “índices de predominio” de una formación determinada. Este equilibrio inestable, además, está determinado por el conflicto político de clases, lo que obviamente maximiza su inestabilidad. En tercer lugar, una formación social corresponde, relativamente, al concepto gramsciano de “bloque histórico”, en el sentido de que está situado en cierto *momento* histórico, y por tanto su conocimiento es objeto de la práctica política (que para Poulantzas tiene un objeto preciso: la coyuntura). Por último, una formación social remite al campo de las prácticas (plurales) y la lucha de clases.

El concepto de *efecto* estructural, en cambio, parece menos asible y administrable que el de *formación social*. Percibimos esta noción en torno a dos conceptos (al menos) que cruzan la obra de Poulantzas: el concepto de clase social y el de estado. En torno a las clases sociales, Poulantzas planteará que son (1) el efecto global de las estructuras en el dominio de las relaciones sociales, indicando así que las clases sociales no son un índice económico inmediato (una *estructura* económica), y (2) el efecto de la combinación de agentes de producción presentes en las relaciones sociales. Este concepto de clase social no solo indica una obviedad: una clase social no es, de ningún modo, reductible al nivel económico, sino también el hecho de que una clase social *es el efecto* de una condensación estructural contingente y plural, y por ello, remite a una multiplicidad de factores y no a una determinación simple. En

4 Nicos Poulantzas, *Poder político y clases sociales en el estado capitalista*, (México: Siglo XXI, 2007) 51.

5 Ha sido otra característica del pensamiento de Poulantzas el distinguir rigurosamente entre *determinación en última instancia*, papel *dominante*, papel *determinante* de lo económico y lo político.

torno al estado, Poulantzas indicará una cuestión que nos parece más o menos sorprendente: el aislamiento aparente del estado – y de sus agentes, la burocracia – no responde, por así decirlo, a una situación estructural. Lejos de una tesis estructuralista que podría plantear que la estructura-estado está *siempre-ya* aislada, Poulantzas plantea que el estado capitalista “oculta” sistemáticamente el carácter político de clase del estado, presentándose como “estado popular nacional”. Lo que sucede, en definitiva, es que este aparente aislamiento lo que hace es *aislar* (y aquí juega un papel crucial la ideología) las relaciones económicas y sociales del capitalismo en un aparataje jurídico e ideológico y en cierta “autonomía” que hace *aparecer* al estado como representante oficial de una unidad (pueblo-nación)⁶. Es esta auto-presentación del estado como portador del interés general lo que produce la hegemonía⁷. Produce igualmente un *efecto* de universalidad y representatividad general que permite el desarrollo de la hegemonía.

¿Qué es, entonces, un *efecto estructural*? Es, en un sentido muy preciso, la constatación de que la “estructura” de la que se habla es efecto de una multiplicidad de relaciones sociales, políticas y contingenciales, y no un lugar idéntico a sí mismo. Volveremos sobre esto en el siguiente capítulo, pero por ahora constatar que, para Poulantzas, este efecto de aislamiento es el que exige, *justamente por su carácter efectual*, el “desmontaje” o (quizás) la deconstrucción de este lugar relativamente autónomo. Al mismo tiempo, esta teoría de los efectos estructurales permite señalar al autor griego que el error de Ralph Miliband es el de confrontar al marxismo con la inmediatez de los “hechos”, y no extraer conclusiones de la rigurosidad de cierto lugar *regional*

6 Esta tesis se puede contrastar con la posición del Negri de “*El trabajo de Dionisios*” para quien el aislamiento de lo político se traduce, simultáneamente, en “separación” de la política respecto al trabajo vivo (exclusión de la producción del orden constitucional) y en subsunción de la producción en la esfera jurídica (tesis de la sociedad fábrica). Esta tesis paradójica de Negri lo lleva a afirmar, tajantemente, que es el éxodo productivo de la multitud y las fuerzas del trabajo vivo respecto del estado, la que conducirá a una nueva *potencia* disruptiva del capital y su hegemonía. Para Poulantzas las cosas no son tan fáciles, y al mismo tiempo, están más claras: hay un *efecto de aislamiento* y un *efecto de autonomía* que sin embargo funciona, por así decirlo, estructuralmente, confinando la lucha de clases mediante la producción de hegemonía jurídico-discursiva.

7 En un texto menos conocido (*Preliminares al estudio de la hegemonía en el estado*), publicado en la revista “Pensamiento crítico” (La Habana, 1967), Poulantzas explica que la hegemonía es producto de las “tendencias universalizantes” del aparato de estado. Lejos de cualquier reduccionismo, Poulantzas explica que “el Estado político moderno no traduce al nivel político los ‘intereses’ de las clases dominantes (!), sino *la relación de esos intereses con los de las clases dominadas*, lo que quiere decir que constituye precisamente la expresión ‘política’ de los intereses de las clases dominantes”. O sea, el estado no es de ningún modo la expresión *inmediata* de los intereses de las clases dominantes. Antes que eso, traduce una mediación: esa mediación comprende, de hecho, los intereses de las clases dominadas: el estado no puede simplemente “imponer” su dominación. Necesita, de hecho, jugar un papel global, universalizando su papel.

del todo-complejo capitalista: “el procedimiento escogido por Miliband – la réplica *directa* de las ideologías burguesas con el examen inmediato de los hechos concretos – es, a mi entender, la causa de los defectos de su libro”. Es decir, y aquí tocamos un punto crucial, para fundar una teoría acerca del estado es necesario asumir que “los hechos” no refutan ninguna teoría: sino que, es en el contexto de una determinada problemática teórica que pueden comprenderse “los hechos”.

2.5.- Otro importante debate sostenido por Poulantzas se da en el contexto del llamado *eurocomunismo*. Sobre este punto sólo indicaré algunas cuestiones fundamentales:

En primer lugar, Poulantzas, acorde con su teoría relacional del estado, verá aspectos positivos en el eurocomunismo. Si el estado no tiene la forma de una unidad monolítica o una estructura idéntica a sí misma y aislada, sino la compleja tendendencia de un “efecto estructural” atravesada por una serie de conflictos y prácticas, entonces cabe plantear la posibilidad de *intervenir* en ese entramado estatal de una forma compleja y múltiple: la existencia de fracciones de clase en el poder, y no la *traducción inmediata* de la clase dominante en clase políticamente gobernante, posibilita que las “contradicciones internas entre las diversas ramas y aparatos de Estado, y en el seno de cada uno de ellos”⁸ sean explotadas por las clases dominadas –o subalternas– en la forma de una estrategia *en* el estado y no fuera de él. Esta situación táctico-estratégica del partido-aparato *fuera* del estado constituyendo su propio poder inspiró al maoísmo, con el que Poulantzas tenía varios reparos, y especialmente a los movimientos cuya reivindicación fundamental era la creación de “órganos de poder paralelos”. Además, en consonancia con Rosa Luxemburgo, Poulantzas creía que la consecuencia directa de esta estrategia *anti-estatal* es la formación de un nuevo estado burocrático, antidemocrático y no “ampliado” en el sentido gramsciano del término; en definitiva, la consumación del estalinismo.

En segundo lugar, Poulantzas no verá el eurocomunismo como un movimiento monolítico. En una entrevista compilada en *Repères*, Poulantzas señala que

Cuando nosotros hablamos de una vía democrática al socialismo democrático, nuestra estrategia debe transformar profundamente, en el intertanto [de la lucha], las formas de la democracia representativa y de las libertades [formales]. Esta democracia

representativa debe, al mismo tiempo, marchar de la mano con la creación de una democracia directa, de base⁹.

Es en el marco de esta valoración positiva de las instituciones democráticas propias al capitalismo (y por cierto en su radicalización) que Poulantzas puede señalar que existe un “eurocomunismo de izquierda”. Para distinguir ambas vías, en la misma entrevista Poulantzas indicará que:

El eurocomunismo de izquierda insiste sobre el momento de la ruptura en el Estado, y no habla de una *transformación gradual y progresiva*. Es consciente que debe haber un punto crítico decisivo, que no será una guerra civil, sino nada menos que un momento de *crisis profunda del Estado* y de *transformación de las relaciones de fuerza* en el Estado mismo. El eurocomunismo de derecha no piensa seriamente en esta alternativa¹⁰.

Como se ve en ambos problemas, el de la definición de la naturaleza del estado capitalista y el del posicionamiento frente a las nuevas formas que adquiere la *estrategia* de superación del capitalismo, lo que sucede es que la *coyuntura teórica* específica a la que se vio enfrentado Poulantzas, es la que obliga al autor a formular sus propias tesis. Se trata de una teoría que, pese a su aparente apodicticidad y complejidad teórica “pura”, sólo puede ser leída “en hueco”: en el “hueco” de la coyuntura y como síntoma de ella, llámese eurocomunismo o estado capitalista, dos formas *coyunturales* constreñidas por problemas teóricos que están, como diría Lenin, “a la orden del día”.

2.6.- Este tipo de lectura a la vez sintomática respecto de la coyuntura y respecto de la escritura misma, es exactamente el tipo de lectura que Poulantzas propone para la obra de Marx (y Engels): la teoría política de Marx no es visible más que en el trabajo “sintomático” de su no-obra en el *trabajo* de la obra, trabajo que justamente por su carácter no-visible (o más aún: ausente) es el no-centro determinante de su producción teórica. Para decirlo en los términos de Althusser:

Una lectura que nos atrevemos a llamar “*sintomática*” en la medida que descubre lo no descubierto en el texto mismo que lee y lo refiere, en un mismo movimiento, a *otro texto*,

9 Nicos Poulantzas, *Repères*, (París: Maspero, 1979). (Traducción del autor).

10 Poulantzas, *Repères*, (Traducción del autor).

presente por una ausencia necesaria en el primero (...) lo que distingue esta nueva lectura (...) es que *el segundo texto se articula sobre los lapsus del primero*¹¹.

En definitiva, intentar una lectura sintomática de Poulantzas indica remitirlo a la coyuntura, a la contingencia: efecto estructural de la coyuntura, la obra de Poulantzas debe ser leída así, “en hueco”: en el doble hueco de la coyuntura y de su propia complejidad teórica, con todas sus apariencias de cientificidad

3.- Nicos Poulantzas frente a la filosofía.

3.1.- Desde luego, el capítulo anterior ha abierto algunas cuestiones para partir, para empezar una discusión acerca de la relación *problemática* que Poulantzas establece respecto a la filosofía. En primer lugar, la cuestión de los “efectos” de estructura. Estamos interesados en esta cuestión porque, como señala Vittorio Morfino en su reciente libro sobre Althusser, es la tensión entre “estructura” y “contingencia” la que articula la *posibilidad* del pensamiento althusseriano —o del “althusserianismo”, difícil nombre para una corriente subterránea en el marxismo—. En los términos de Balibar, citado por Morfino:

Diferencia entre el althusserianismo de la estructura, centrado en la eficacia de las relaciones sociales, tanto económicas como ideológicas, y el althusserianismo de la coyuntura, centrado en lo inesperado de los encuentros históricos entre las circunstancias y las fuerzas políticas, revolucionarias o contra-revolucionarias¹².

Desde luego, esta tensión incluye un programa. Se trata de una (no) toma de partido: ni una estructura entendida como ser parmenídeo (es decir, como ser idéntico a si mismo), ni la estructura entendida como el lugar místico de un apocalipsis. La estructura no corresponde de manera *simple* ni al topos de la *pars-totalis*, ni a la forma discontinua y radical del evento mesiánico. Es la tensión entre contingencia y estructura, tensión altamente productiva, la que permite pensar esta problemática entre evento y relación social. También, para ir más a tono con Poulantzas, entre “revolución” como interrupción y “revolución” como proceso.

11 Louis Althusser, *Para leer El Capital*, (México: Siglo XXI, 2006) 32.

12 Vittorio Morfino, *El materialismo de Althusser*, (Santiago de Chile: Palinodia, 2014) 5.

Pensamos, de partida, que no es tan fácil asimilar a Poulantzas con el “althusserianismo de la estructura”, como se ha querido hacer desde las acusaciones de “estructuralismo”. De hecho, nos parece que en el corazón de la obra del filósofo griego, lo que se abre es cierta “voluntad” de intervenir-comprender la coyuntura. Ya más arriba insistíamos sobre el carácter radicalmente contingencial de la obra de Poulantzas y de su producción teórica. Él mismo, en su primer texto fundamental (*Poder político y clases sociales...*), señala que su concentración en la “teoría regional de lo político” se debe a la necesidad de producir “conocimientos sobre la coyuntura de [las] formaciones”¹³. Igualmente, Poulantzas insistirá en que la especificidad de la práctica política es “el momento actual, como decía Lenin, es decir, el *punto nodal en que se condensan las contradicciones* de los diversos niveles de una formación en las relaciones complejas regidas por la sobredeterminación (...) Ese momento actual es, pues, una *coyuntura*, el punto estratégico en que se fusionan las diversas contradicciones”. Aquí ya tenemos suficiente material conceptual para entender la tendencia de Poulantzas, tendencia *hacia* la coyuntura entendida como “punto nodal” y “condensación de relaciones”, y a su vez, al desentrañamiento de las relaciones que subyacen a esa coyuntura, que no puede ser entendida *ni* como evento puramente contingencial, *ni* como el reflejo de una determinación simple (lo económico, el estado, la “superestructura”, etc.).

3.2.- Desde otra perspectiva, Poulantzas verá con ojos críticos el aporte realizado por Etienne Balibar a la obra colectiva dirigida por Althusser *Para leer El Capital*. La crítica de Poulantzas se concentra en lo que él llama “la identificación entre estructuras y prácticas”. Esta identificación tiende, además, a identificar la propia estructura estatal (tema privilegiado, como se sabe, de la obra de Poulantzas) con las prácticas de clase. Así, la lucha de clases aparece como puesta en acción de lo económico latente:

La reducción de las estructuras a las prácticas puede conducir a consecuencias importantes: a no llegar a situar correctamente las relaciones entre los diversos niveles de estructuras y los diversos niveles de prácticas (...) Balibar plantea el problema como *dos formas* de articulación de los diversos niveles, sin distinguir, no obstante, que se trata ahí, en realidad, de articulaciones que comprenden a dos dominios diferentes (...) Las consecuencias resultantes de

13

Poulantzas, *Poder político y clases sociales en el estado capitalista*, 19.

la no distinción de las estructuras y de las prácticas son claras aquí: en primer lugar, identificación, en el nivel político, de la superestructura jurídico-política del Estado (...) y de la práctica política de clase (...) La confusión estructuras-prácticas parece abonar aquí hasta el límite el viejo equívoco consistente en ver las clases sociales, y la lucha de clases, aparecer en los niveles de lo político y lo ideológico para “poner en acción” las leyes inconscientes de la economía¹⁴.

Discúlpenos el lector lo amplio de la cita, pero nos parece crucial en este punto. En el marco de un interés “regional” por el campo de la política —y lo político— Poulantzas muestra qué quiere decir *identificación* de las estructuras y las prácticas. Una práctica específica es situada, digamos, al nivel de intervención de los agentes, de su “vida material”, sobredeterminada y compleja. Una estructura, en cambio, es un *efecto* de hecho inestable, una condensación, por así decirlo, de determinaciones “estructuradas”. La equivalencia entre estructuras y prácticas subsume las estructuras en una unidad estable, o mejor dicho, en una *sustancia-sujeto*. Poulantzas era consciente de esto: en definitiva, de lo que se trata en este caso de *identificación*, es de la emergencia de la estructura en los términos del sujeto hegeliano, o mejor dicho, de su re-inscripción en la problemática de la totalidad expresiva. De manera increíble, Poulantzas dice que la consecuencia última de esta re-inscripción de la estructura en la totalidad expresiva impide pensar *la coyuntura*¹⁵.

3.3.- ¿Qué es una totalidad expresiva? En primer lugar, es importante señalar que uno de los puntos fundamentales de la crítica al idealismo que establece Poulantzas versa en torno a esta verdadera lucha contra la “totalidad expresiva”. Constituye, en cierta medida, el núcleo teórico radical de su obra. En torno a este problema, queremos establecer una serie de puntos centrales:

En primer lugar. En *Poder político y clases sociales...* la crítica de la “totalidad expresiva” se realiza aludiendo a la recepción lukacsiana de Marx. La totalidad expresiva hegeliana, operando en el concepto de “totalidad” de Lukács, comporta la forma del “concepto concreto-universal”. “Esa instancia “totalizante” está representada, en Lukács, por la clase-sujeto de la historia”. Esta forma de totalidad es “circular y lineal” en la medida en que su *esencia* o

14 Poulantzas, *Poder político y clases sociales en el estado capitalista*, 102-104.

15 En este mismo sentido, Poulantzas va a ver en el estructuralismo la “esencialización” de las estructuras.

su *centro* está representado por la voluntad-consciencia de un sujeto que sería el Amo de su Historia. La totalidad expresiva, hegeliana o marxista, es solidaria además con otro pivote del idealismo: el historicismo. Poulantzas comparte con Althusser la idea de que el marxismo “no es un historicismo”, en el sentido de que no hay una *historia* que pueda englobar, por así decirlo, el sentido general de la acción de un sujeto.

En segundo lugar. En 1967, en un texto titulado *Marx y el derecho moderno* Poulantzas puntualiza con mayor precisión esta crítica de la *totalidad expresiva*. Señalará, en el mismo tono de los textos de *La revolución teórica de Marx* de Althusser, que el economismo y el voluntarismo son “dos caras de una misma moneda” y “dos expresiones de una *misma problemática ideológica*”. Poulantzas se encarga en este artículo de señalar el motivo fundamental de esta problemática:

¿Cuáles son sus características generales? Los diversos niveles del conjunto de la estructura social, y sus relaciones, están *fundados* en su origen *genético* por un *sujeto* creador de la sociedad y principio unilineal, en su autodesarrollo, de la historia. Estos niveles forman una “totalidad” en la medida en que son engendrados por un *centro*, *constituyendo* todo nivel una “*pars totalis*”, una simple expresión de ese sujeto central (...) La transposición de esta problemática reviste diversas formas: ese sujeto puede estar representado ya sea por la “clase social”, o por la “praxis”, o también por un cierto nivel de la estructura social, en este caso por lo económico¹⁶

No se trata, por tanto, como podría deducirse del punto anterior, sólo de una problemática remitida a la voluntad de un “sujeto de la historia”. Sino sobre todo a la posibilidad de erigir un *lugar*, un *topos* de una formación social determinada, en centro-dominante y por tanto, en *origen* de toda explicación de determinada coyuntura. No hay, en esta lectura, contingencia posible: toda contingencia es, o bien expresión de un desplazamiento, cambio o transformación del centro dominante, o bien susceptible de la acción (praxis) ilimitada de un sujeto y su poder.

¹⁶ Poulantzas, *Marx y el derecho moderno*, disponible en <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5144042.pdf>

En tercer lugar. En sus *Preliminares al estudio de la hegemonía en el estado*, Poulantzas señala igualmente la inconveniencia de esta concepción. En primer lugar, indicando que una concepción del estado que supone la existencia del aparato estatal como *expresión* de una voluntad de clase, es deudora de las tesis clásicas de la totalidad expresiva. “Esta estructura invariable voluntarismo-economismo se reencuentra en todas las consecuencias a las cuales conduce la fórmula Estado = voluntad de la clase dominante”.¹⁷ Además, Poulantzas refuerza el argumento indicando que, al ser considerado como la voluntad de la clase dominante, el estado aparece como un instrumento *manipulable* según la voluntad de una clase. Nos parece demasiado obvio que Poulantzas está pensando en el “instrumentalismo” y especialmente en las concepciones del estado que convierten el poder político en expresión directa de la clase gobernante.

3.4.- Contrario a cualquiera de las variantes de la problemática de la “totalidad expresiva”, Poulantzas intentará delinear el campo de su producción teórica en torno a una *ontología de la relación*. Este concepto designa un modo de comprensión del “ser político” que no lo reduce a ningún lugar privilegiado. A su vez, la ontología de la relación es una ontología de la *contingencia*, en el sentido que plantea la radical transitoriedad e imposibilidad de ser reducida a cualquier esencia, del “evento” entendido como el suceso o, para ser más precisos con el tono de Poulantzas, el “momento”: condensación de una *relación* de fuerzas y no expresión de una “base” cualquiera, sea económica o praxiológica.

Esta tesis sobre la *ontología de la relación*, ha sido trabajada por Balibar en su texto *La filosofía de Marx*. Para Balibar, esta ontología está determinada por la imposibilidad de reducir la “esencia” humana –o su *efecto* de conocimiento– a cualquier *esencia* en sentido pleno: a cualquier sustancia idéntica a si misma que determinaría un conjunto de relaciones. Lo que sucede cuando una *esencia* auto-idéntica determina al conjunto de relaciones, es que finalmente, el “conjunto” de las relaciones desaparece en la determinación simple de una sustancia. De hecho, la ontología de la relación es la identificación de la esencia humana con esas relaciones, con lo que se quiere decir, muy en el fondo, que no hay *esencia* humana sino *relaciones materiales* que determinan cierto grado “esencial” del hombre. Al hombre no le es “esencial”, de este modo, ninguna esencia: su esencia es no tener esencia, pero no en el sentido en que Sartre interpretaba esta afirmación. La esencia tampoco es la “existencia” humana singular, lo que evidentemente querría decir que el hombre es un ser-que-

¹⁷ Poulantzas, *Introducción al estudio de la hegemonía en el estado II*, (Pensamiento Crítico, La Habana, 1967) 134

construye-su-esencia-autoconstruyéndose. La esencia, en este caso objeto de una poderosa tachadura en el sentido derrideano del término, es una anti-esencia; una re-inscripción de lo humano en las *relaciones* trans-individuales:

Esta [ontología de la relación] sustituye la discusión de las relaciones entre el individuo y el género por un programa de investigación de esta multiplicidad de relaciones, que son otras transacciones, transferencias o pasajes en los que se hace y se deshace el vínculo de los individuos con la comunidad y que, como respuesta, los constituye¹⁸.

Creemos que este tipo de concepción filosófica acerca del ser es lo que permite a Poulantzas pensar la *especificidad* de lo político. Esa especificidad está dada por la constatación *teórica* de que lo político no es más que el *efecto* de una multiplicidad de relaciones, “transferencias”, desplazamientos, estructuras y prácticas. En el entramado (la telaraña) complejo de esas prácticas se erige lo político con su aparente autonomía. Poulantzas insistirá varias veces en la afirmación de que “Lo político siempre estuvo, *aunque bajo diferentes formas*, constitutivamente “presente” en las relaciones de producción y en su reproducción¹⁹, así como en el hecho de que el “estado” se articula *al mismo nivel* que lo económico. No es que, para Poulantzas, se pueda establecer una distinción radical, de discontinuidad estructural, entre “base” y “superestructura”: de lo que se trata más bien es de que la “base económica” está *al mismo nivel*, en el *mismo lugar y en la misma capa de relaciones* que lo político²⁰. Pese a las apariencias, para Poulantzas esto no implica, de ningún modo, una indistinción entre los distintos niveles de una formación social. Indica la vía problemática en la que un nivel, una *región* del “todo complejo estructurado” del que hablaba Althusser, puede ser estudiada y analizada sin recurrir a los fetichismos de su esencialización. Para Poulantzas no se trata ni de la disolución de lo político en lo económico ni de lo económico en lo político, sino de una concepción acerca de la autonomía relativa de lo político que enfatice las características de esta “relatividad” de lo autónomo. Si lo político es “relativamente autónomo” es porque existe un *efecto* de autonomía producida por el mismo entramado relacional de la formación social capitalista: esa autonomía solo es posible en una serie de desajustes, desplazamientos y grados

18 Etienne Balibar, *La filosofía de Marx*, (Buenos Aires: Nueva Visión, 2000) 38.

19 Nicos Poulantzas, *Para un análisis marxista del Estado*, (Barcelona: Pretextos, 1978) 10.

20 Lo que no anula la distinción. La tesis contraria, a saber, la de Negri, consistente en plantear la homologación o fusión entre estructura y superestructura, tiende a producir conclusiones como el “éxodo” de la multitud de la llamada “superestructura”. Todo lo contrario a un pensamiento “complejo”, aleatorio y coyuntural de lo político, presente en Poulantzas.

de dominio o determinación de las diversas instancias que, en última instancia, remiten al plano de lo “transindividual” y a la *contingencia* entendida como condensación de relaciones de fuerza, diferencias de fuerza y complejos de oposiciones.

3.5.- En la vereda contraria a este pensamiento de la relación, de las relaciones de fuerza y de la sobredeterminación de las estructuras, Hegel expone en la *Fenomenología del espíritu* que:

Según mi modo de ver, que deberá justificarse solamente mediante la exposición del sistema mismo, todo depende de que lo verdadero no se aprehenda y se exprese como *sustancia*, sino también y en la misma medida como *sujeto* (...) La sustancia viva es, además, el ser que es en verdad *sujeto* o, lo que tanto vale, que es en verdad real, pero sólo en cuanto es el movimiento del ponerse a sí misma o la mediación de su devenir otro consigo misma.²¹

En esta cita, ya nos encontramos con todos los temas a los que se verá enfrentado Poulantzas. En primer lugar, a la cuestión de la sustancia y el sujeto y a la cuestión de la *sustancia-sujeto*. En la problemática particular de la sustancia se nos revela la imposibilidad de admitir, para Hegel, el hecho de que pueda existir un *ser* entendido como la complejidad de entramados de prácticas, niveles y sobretodo, de producción “positiva”. Para Hegel, en efecto, la sustancia entendida como la condensación de una serie de relaciones, sencillamente no basta. Identifica, de hecho, este tipo de sustancia a la existencia de un ser no-negativo que extrae su rango de verdad de su carácter positivo y productivo: una sustancia “productiva” no es posible si no es en el marco del trabajo de la negatividad, la alienación o la *superación*. Será necesario, de esta manera, hacer “ingresar” al sujeto al nivel de la sustancia, comportándose esta como espíritu y como forma-contenido esencial que se despliega en su auto-desarrollo. El movimiento de sí misma o la mediación es, en este sentido, la identificación de la sustancia con una esencia que se despliega o que, volviendo a la problemática de nuestro autor, determina la verdad de sí misma. Una totalidad concebida *ni* como sustancia *ni* como sujeto, sino como red de relaciones o entramado contingente de niveles, prácticas, estructuras, etc., posibilita la generación de conceptos como el de “formación social” o inclusive el de “modo de producción”.

²¹ Hegel, G.W.F., *Fenomenología del espíritu*, (México, FCE, 2008) 15

Sin embargo, la tensión entre estructura y coyuntura o estructura y contingencia, persiste en todo pensamiento materialista y no-hegeliano, como lo es el de Poulantzas. Queda pendiente, a este respecto, la pregunta acerca de si la “estructura” y la problemática que señala (en el fondo, la existencia de niveles o aspectos del todo complejo relativamente invariables) hace pervivir, en la forma de una “teoría regional” un resto de estructuralismo. En todo caso, sólo para concluir, quisiéramos enunciar dos hipótesis: (1) El “estructuralismo” no determina el campo del concepto de estructura. Será necesario, entonces, con la ayuda de autores como Poulantzas y Balibar, reconstruir el concepto de estructura y reevaluarlo a la luz de los aportes del materialismo aleatorio del último Althusser que parece (y aquí decimos que *sólo parece*) superar el concepto de estructura en el de “encuentro aleatorio”.

Ni siquiera en Maquiavelo ha subsumido la coyuntura en la estructura contingencial de la *fortuna*, ni en la forma práctica de la virtud: ha relacionado – y como nadie – la articulación entre fortuna y virtud y entre “las variaciones de los tiempos y las cosas” y la virtud del Príncipe. (2) En el caso de Poulantzas, lo que es determinante para una reevaluación de su filosofía es la tensión productiva, inagotable y “fecunda” (Balibar) entre estructura y contingencia, y no la anulación de uno de los dos elementos. Es en esta tensión, definitivamente, que puede encontrarse una nueva filosofía de lo político que, a su vez, permite el desarrollo de una *filosofía práctica* en el sentido político del término. Una filosofía que, como quería Althusser, convirtiera sus intervenciones teóricas en intervenciones políticas.

4.- Nicos Poulantzas y Louis Althusser: política, Estado y contingencia

4.1.- La aparición de *Estado, poder y socialismo* constituye un hito en el campo del althusserianismo. En este texto, Poulantzas no sólo ha actualizado sus tesis acerca del estado como relación y como un campo de aparatos *atravesado* por la lucha de clases, sino que además ha renovado esta concepción en el marco de nuevos problemas. Uno de estos problemas es el debate sostenido con Foucault y su lectura del problema del poder. La premisa de la que parte Poulantzas en su lectura de la obra de Foucault es la de “vincular al Estado con las relaciones de producción y la división social del trabajo” que es el primer paso para “vincular al Estado con el conjunto de las luchas”.²² Poulantzas parece admitir, con Foucault, la idea de una concepción “relacional” del poder, impidiendo así

22 Nicos Poulantzas, *Estado, poder y socialismo*, 198

su objetivación en un aparato particular y con ello, su reconversión a la vieja problemática de la totalidad expresiva. Sin embargo, realiza algunas objeciones importantes, entre las que cabe destacar el hecho de que, para Poulantzas:

[En] Foucault la relación de poder no tiene nunca otro fundamento que ella misma, se convierte en simple “situación” a la que el poder es siempre inmanente, y la cuestión de qué poder y para qué aparece en el completamente dirimente. Cosa que en Foucault tiene un resultado preciso, aporía nodal y absolutamente insoslayable de su obra: las famosas resistencias, elemento necesario de toda situación de poder, quedan en él como una aserción propiamente gratuita, en el sentido de no tener fundamento alguno; *son pura afirmación de principio*²³.

De este modo las resistencias y los dispositivos de poder de Foucault serían una forma de “poder sustancializado”. El poder devenido sustancia ha convertido *sus* resistencias en afirmación de principio porque el poder aparece así como una potencia fagocítica, o una *esencia*.

Poulantzas cree, con Foucault, que las relaciones de poder pueden rebasar con mucho al poder de estado, pero que este rebasamiento no indica, de ninguna manera, que el poder de estado esté *eliminado* del campo de la problemática misma del poder. De hecho, lo que sucede es que “incluso si [las relaciones de poder] desbordan a las relaciones de clase [y con ello al estado] (...) el Estado interviene con su acción y sus efectos en *todas* las relaciones de poder a fin de asignarles una pertinencia de clase y de situarlas en la trama de los poderes de clases”²⁴. En vez de pulverizar el poder político en la red infinita de micropoderes o redes moleculares de producción (dispositivos y máquinas) se trata de asumir que el poder sólo se realiza mediante *aparatos* específicos: familia, escuela, estado, municipio, gobierno, etc. Esa red “transestatal” de aparatos está asegurada por la función de cohesión que cumple el estado, en tanto campo relacional de fuerzas de clase, en la formación y estructuración del propio poder. Por último, esta función de cohesión se encuentra “asegurada” hasta cierto punto por la capacidad que tiene el estado de desplegar su potencia ideológica a través de sus intelectuales orgánicos y sus “aparatos ideológicos”

23 Nicos Poulantzas, *Estado, poder y socialismo*, 199.

24 Nicos Poulantzas, *Estado, poder y socialismo*, 49.

(el término, como se sabe, es de Althusser). “No es casual –dice Poulantzas–, que la forma original de la revolución burguesa fuera, en primer lugar, la de una revolución ideológica”.²⁵

Se trata, en todo caso, de una nueva *coyuntura teórica*. Si la serie de debates sostenidos por Poulantzas en los años 60' se concentraron en rebatir las tesis del instrumentalismo, que veía al estado como encarnación de la voluntad de la clase burguesa, convertida aquí en *clase gobernante*, posteriormente su flanco de dudas (y no de ataques) se desplaza hacia Foucault y Deleuze. Aunque “los análisis de Foucault tienen un valor importante (...) porque constituyen un análisis materialista de ciertas instituciones de poder”²⁶ y enriquecen el marxismo en muchos puntos, la conversión de la problemática del poder en una problemática de las *efectuaciones* de cierta sustancia-potencia en una serie de máquinas, dispositivos y *situaciones*, tiende a hacer olvidar que el estado sigue cumpliendo su rol en tanto representación nacional-popular legítima de la nación y el pueblo. En todo caso, son los propios aportes de Foucault y la dinamización del concepto de poder que permite su pensamiento, lo que señala que la presencia constitutiva de las relaciones de poder y del poder político en las relaciones de producción y reproducción del capitalismo, está lejos de agotarse en el aparato específico del estado.

En *Estado, poder y socialismo* se resume del siguiente modo:

[El estado burgués es un] aparato especializado, centralizado, de naturaleza propiamente política, consistente en un acoplamiento de funciones anónimas, impersonales y formalmente distintas del poder económico, cuya disposición se apoya en una axiomatización de leyes-reglas que distribuyen los dominios de su actividad, de competencia y en una legitimidad fundada en ese cuerpo que es el pueblo-nación. Todos esos elementos están incorporados en la organización de los aparatos del Estado moderno²⁷

De nuevo, nos encontramos con dos problemas importantes: (1) El problema de la relación de aislamiento, o más bien, del *efecto de aislamiento* que produce el

25 Poulantzas, *Poder político y clases sociales en el Estado capitalista*, 84

26 Poulantzas, *Estado, poder y socialismo*, 75

27 Poulantzas, *Estado, poder y socialismo*, 59

estado que, como sabemos, está *al mismo nivel* y por tanto cumple funciones *en la misma relación* que la producción capitalista, y no fuera de ella. (2) El segundo problema es el de la pluralización o “difuminación” de la red estatal en una serie múltiple de aparatos y dispositivos de poder: distribución de los dominios del aparato de estado, y producción del *efecto* de legitimidad de ese aparato en la forma del gobierno “representativo”.

4.2.- Ahora bien, llegado este punto Poulantzas introduce algunas cuestiones que, aunque presentes en su obra anterior, nunca alcanzaron tanta notoriedad e importancia como en esa obra crucial que es *Estado, poder y socialismo*. Enumeraremos estas cuestiones de forma un tanto sumaria, para pasar al objeto de nuestro capítulo, que es la confrontación con el Althusser de *Marx dentro de sus límites*.

El problema de la distribución del poder de estado aparece en primer plano. Este concepto de “distribución” de los dominios del poder de estado tiene una deuda insalvable con Foucault, y eso ya se evidencia en el mismo lenguaje que utiliza Poulantzas: “De las relaciones jerárquicas, centralizadas y disciplinarias, a las relaciones de niveles y nudos de decisión/ejecución”.²⁸ Aquí aparece un elemento nuevo, y es la relación que establece Poulantzas entre estado, burocracia y escritura/archivo. Habría algo así como una escritura (y por tanto una *diferencia*) estatal que regularía toda la huella estatal y la estela de reproducciones de su “dominio” en el “todo complejo estructurado.

Por otra parte, Poulantzas introduce el valor del cuerpo en su teoría del estado en una forma bien específica. El llamado “individuo”, además de ser el efecto de la ideología jurídico-política de la burguesía, es el “punto de cristalización material, focalizado en el propio cuerpo humano, de una serie de prácticas en la división del trabajo”²⁹. Es decir que el estado burgués no solo es un productor de ideología por excelencia, o simplemente el *factor de cohesión* de los niveles-prácticas de una formación social, sino además el agente múltiple y descentrado de una serie de “focalizaciones” de su propio dominio, y de una incorporación material de la división del trabajo. El estado es el factor constitutivo de la división del trabajo y produce efectivamente la individualización social en la carne misma del “sujeto”. Hasta cierto punto, Poulantzas admite así que el estado involucra mecanismos complejos y plurales

28 Poulantzas, *Estado, poder y socialismo*, 65

29 Poulantzas, *Estado, poder y socialismo*, 72.

de *subjetivación* más allá del *efecto de sujeto* producido por la ideología jurídico-político burguesa.

El estado es la condensación material de una serie de relaciones. Eso ya lo sabemos. Lo que no se había percatado correctamente es que, además, en esa reproducción material que implica procesos y mecanismos de subjetivación, la lucha de clases juega un papel significativo. La materialidad del estado es además la *inscripción* en el seno del estado y de sus instituciones (incluyendo la democracia representativa o formal) de las “luchas y resistencias populares”. La “urgencia teórica” a la que se enfrenta *Estado, poder y socialismo* es la de “captar la inscripción de la lucha de clases, y más particularmente de la lucha y la dominación políticas en la armazón institucional del Estado”³⁰. Estado igual condensación de fuerzas, lucha de clases, procesos de subjetivación, resistencias populares, dispositivos ideológicos, etc. La concepción del estado-cosa y el estado-sujeto, deudora de la totalidad expresiva hegeliana, obnubila esta situación convirtiendo al estado en un instrumento a ser *utilizado* por la clase dominante para la perpetuación de su dominación política (y el capitalismo) o por las clases dominadas en su propio beneficio: la “dictadura del proletariado”. El estado es la suma de sus contradicciones internas y no “un bloque monolítico sin fisuras”.

*En resumen, las luchas populares se inscriben en la materialidad institucional del Estado, aunque no se agoten ahí, materialidad que lleva las marcas de estas luchas sordas y multiformes (...) el Estado, como sucede con todo dispositivo de poder, es la condensación material de una relación*³¹.

Seguramente, y como reflejo de esta concepción del estado absolutamente “dialéctica” en el sentido no-hegeliano del término, los capítulos finales de *Estado, poder y socialismo* son lejos los más polémicos de toda la obra de Poulantzas. Si el estado es condensación material de relaciones-fuerzas, entonces no tiene mucho sentido, para las luchas populares (resistencias) abandonar el campo estatal, que para Poulantzas constituye un “terreno estratégico”. El estado no puede ser simplemente “destruido” en bloque mediante el doble poder y las contra-instituciones de un poder contra-estatal, sino que debe ser, para decirlo de un modo aproximativo, *golpeado en su*

30 Poulantzas, *Estado, poder y socialismo*, 150.

31 Poulantzas, *Estado, poder y socialismo*, 175.

materialidad. Esto abre nuevas confianzas respecto a la potencialidad de la democracia representativa y los diversos aparatos y mecanismos corporales del poder o dominio estatal, en el campo de las resistencias y luchas populares. Este campo estratégico debe abandonar, para Poulantzas, al menos tres concepciones: la del estado-fortaleza frente a la que hay que crear un doble poder, la de la “toma” del poder entendido como poder-sustancia cualificada y administrable por una voluntad, y la de la “destrucción” del aparato estatal mediante un golpe fatal, único y *acontecimental*: la “sublevación” o “guerra civil” que ha llegado a su término.

Obsérvese que Poulantzas saca todas estas lecciones a la luz de las deformaciones sufridas por los llamados “socialismos reales”. De la concepción instrumental del estado, la “eliminación de los instrumentos de la democracia representativa”, incluyendo las libertades políticas y la asamblea constituyente (movimiento clásico del leninismo de 1917), a la “dictadura de los expertos” y la estadolatría estaliniana, hay un solo paso. Por el contrario, se trata de ampliar esas libertades *al mismo tiempo* que se cuestionan las relaciones de producción en el capitalismo³²²⁵. En definitiva, será necesario abrir, para Poulantzas, una *vía democrática* al socialismo: “el socialismo será democrático o no lo será”. “La vía democrática al socialismo – dice Poulantzas, es un largo proceso en el cual la lucha de las masas populares no apunta a la creación de un doble poder efectivo, paralelo y exterior al Estado, sino que se aplica a las contradicciones internas del estado”³³²⁶. Con ello, pensamos, estamos en el terreno firme de las “motivaciones políticas” de la obra de Poulantzas: desarrollar una estrategia acorde con “los tiempos y las cosas” de los que hablaba Maquiavelo, una *estrategia para la contingencia* y no la aplicación de ciertos principios incólumes respecto al estado, para desde ahí construir una nueva dictadura estatal que ya sabemos (bastante bien) donde termina.

4.3.- De forma contemporánea a la obra de Poulantzas, entre 1977 y 1978 Louis Althusser escribe *Marx dentro de sus límites*, textos destinados a formar una obra sobre Marx, para responder a la crisis del marxismo y a la nueva estrategia (eurocomunista) del PCF. Dentro de esta obra, Althusser no sólo defiende el concepto de “dictadura del proletariado”, frente al cual Poulantzas mostraba sus reservas, sino que se vuelca de lleno a la actualización de las tesis

32 De hecho, cabe la siguiente pregunta: ¿si en “última instancia” son estas relaciones de producción las que determinan el curso del capitalismo, qué sentido tiene aplicar una “dictadura de profesionales de la revolución” para la eliminación física de la burguesía que, como sabemos, no corresponde a la eliminación de las propias relaciones de producción burguesa?.

33 Poulantzas, *Estado, poder y socialismo*, 315.

acerca del “estado como instrumento” y “máquina de dominación”. Definitivamente, podemos anticipar en esta obra una voluntad de Althusser por desplazar sus tesis teóricas a la izquierda en el plano político, permitiéndose así reingresar al debate político al interior del que fue su partido.

La primera constatación de Althusser está *directamente* confrontada con las tesis de Poulantzas: el estado sigue siendo un instrumento *separado* de la clase dominante y de la lucha de clases, pero eso no le quita su estatuto de instrumento. Utiliza, incluso, en un gesto que no deja de tener algo burdo, el ejemplo del instrumento musical que, separado del intérprete, sirve exactamente a su “voluntad” y a sus intenciones, sin preguntarse de hecho por la constitución y la complejidad de esa voluntad, ni por la autonomía relativa y su estatuto.

Si digo que el Estado está separado de la lucha de clases – afirma Althusser, (...) [es] porque está hecho para *eso*, hecho *para estar separado ella*, eso significa que necesita esa “separación” para poder intervenir en la lucha de clases y, además, ‘en todas las direcciones’ (...) para mantener el sistema de explotación y opresión general de la clase burguesa sobre las clases explotadas³⁴.

Esta concepción del estado instrumento, para Althusser, “hará temblar a todos los teóricos del “atravesamiento” [traversée] integral del Estado por la lucha de clases”, refiriéndose indirectamente a Poulantzas.

La fórmula del estado-instrumento, para Althusser, no puede abandonarse: ella permite a la clase obrera desplegar su práctica política frente a la gran máquina estatal. Althusser no parece argumentar demasiado; simplemente recurre –en un gesto dogmático– a la autoridad de Marx, Lenin y Mao. Por otra parte, el estado sigue siendo una máquina.

Se sabe, cuando se es contemporáneo de la máquina de vapor, y de las leyes de Fourier y Carnot, que ninguna máquina funciona sola. Si se decía así sería para insistir sobre el carácter ‘autónomo’, o ‘automóvil’ (!) del Estado, pero nosotros sabemos que el Estado es lo bastante para

34 Louis Althusser, *Marx dentro de sus límites*, (Madrid: Akal, 2003) 90.

decir que la separación del Estado no tiene *nada que ver con la autonomía*. Marx y Lenin nunca han *hablado* de autonomía del Estado³⁵.

Por otra parte, esta misma concepción del estado instrumento no autónomo, máquina de opresión de una clase sobre otra, permite mantener el concepto de dictadura del proletariado. La dictadura del proletariado no es sólo *un deber* sino una tendencia *inscrita en las relaciones de clase*. La dictadura del proletariado es la intervención precisa que requiere la clase obrera, el proletariado, en la máquina estatal para la realización de la “tendencia” hacia el socialismo inscrita en las relaciones de producción.

Althusser retoma la cuestión del estado-máquina, además, para mostrar que el estado constituye una suma de aparatos. Descifra el concepto de máquina, tan caro a *El Capital*, y en especial al famoso capítulo sobre maquinaria y gran industria, para señalar que: (1) el estado es una máquina en el sentido fuerte del término, es decir, en el marco de la ya aludida teoría de las máquinas; “en el sentido de un *dispositivo artificial* que posee un *motor* movido por una energía I, y un *sistema de transmisión*”³⁶. (2) El estado transmite y *produce* poder, es una máquina productora de poder *legítimo*, pero su motor es la energía-Fuerza o energía-Violencia, la “violencia de la lucha de clase. Cuando desnudamos la máquina estatal de todas sus vestiduras de legitimidad, lo que queda es su “motor”, “*las peores violencias de la lucha de clases*” ya que “*sólo la Fuerza de la clase dominante entra en él y en él se reconoce*”. (3) La mistificación del estado es la “disimulación” de esa energía-fuerza que constituye el motor de su propio aparataje, es decir, la violencia. Esta violencia tiene formas precisas, conocidas por todo, y que Althusser no deja de señalar: “núcleo duro del Estado, su fuerza armada de intervención exterior e interior”³⁷. Estas observaciones de Althusser nos son suficientes para llegar a una conclusión *comparativa* con la obra de Poulantzas.

Fuera de toda polémica, nos parece que Althusser se ha visto obligado, para defender cierta “ortodoxia” en el seno del PCF, y combatir las tesis de Poulantzas, a retornar a cierta lectura del estado en el marco de una “totalidad expresiva”. En efecto, ¿no resulta evidente que la homologación del estado con una máquina, y la definición de esa máquina en las fronteras infranqueables de una “teoría de las máquinas” conduce inevitablemente a considerar al estado

35 Althusser, *Marx dentro de sus límites*, 103. (Énfasis del autor).

36 Althusser, *Marx dentro de sus límites*, 125. (Énfasis de Althusser).

37 Althusser, *Marx dentro de sus límites*, 122.

como un *instrumento* provisto de un *motor* que agencia una *voluntad de clase* en la forma descarnada de una *violencia*? La cuestión, sin embargo, no es tan fácil. En primer lugar porque el mismo Althusser ha señalado que el estado está “por fuera” de la lucha de clases y no *atravesado* por ella. En segundo lugar porque la violencia-motor incurre en formas de disimulación que complejizan las funciones y los dispositivos de ese aparato. Y sin embargo ello no absuelve a la teoría althusseriana del estado de una leve inconsistencia o mejor, de una “inconsecuencia” teórica con las tesis de *La revolución teórica de Marx* que señalaban el horizonte de una multiplicidad de prácticas y un concepto de estructura no-determinado por un “motor” o una “esencia”.

Más aún: en *La revolución teórica de Marx* Althusser crítica con especial énfasis las teorías del “núcleo” y de la “esencia” mediante el “descascaramiento” de cierta exterioridad fetichista. Abrimos el fruto, encontramos el hueso: he ahí la “esencia” imperturbable e inmutable de la dialéctica que persistiría en la obra de Marx. Los conceptos de “todo-complejo estructurado” y “desigualdad de los orígenes” refutan esta posibilidad, señalando que una totalidad cualquiera nunca es expresiva de un “núcleo” o “motor”, sino que se encuentra sobredeterminada por una multiplicidad de prácticas y relaciones, de niveles y estructuras, en medio de las cuales la hora solitaria de la “última instancia” no suena jamás. La determinación simple de lo estatal por lo militar no corresponde, pensamos, a la tendencia general inscrita en el pensamiento althusseriano. Es el concepto relacional del estado abierto por Poulantzas, así como la reinscripción de la autonomía de lo estatal en el campo general de las relaciones de producción y la lucha de clases, el que posibilita una teoría materialista del poder y del estado en el marco del marxismo. Lejos de ello, Althusser propone una teoría sobre el estado-máquina provisto de un motor-esencia que desplegaría sus fuerzas, y al que se debería enfrentar *directamente*, en la otra vía, y probablemente con otro motor (la cita de Mao cumple aquí una función precisa), a saber, la “autonomía de la clase obrera” y sus propias instituciones de confrontación, enfrentamiento y, en última (o en primera) instancia, la lucha militar del proletariado en armas. Hay toda una deuda de este trabajo de Althusser con el *operaismo* italiano, que no cabe desarrollar aquí, pero que señala la distancia precisa de Althusser y Poulantzas: la distancia entre “vía democrática” y “vía armada” que, a su vez, remite al problema de la totalidad expresiva. Ninguna totalidad es expresiva de ningún motor: el “motor” está difuminado y distribuido en la infinidad de aparatos, dispositivos y órganos de subjetivación que componen y desplazan permanentemente el orden de las resistencias y las luchas, posibilitando así la

emergencia de la “coyuntura” precisa en que no hay *el estado* sino *formas de estado* particulares, diversas y sobredeterminadas, que complejizan el inevitable problema del poder político.

5.- Conclusión: hacia un nuevo concepto de estructura

¿Cómo pensar la coyuntura? En esta pregunta se resume también “la cuestión Poulantzas”. Pensar la coyuntura como el *doble* tenso de la estructura es una posibilidad en el marco de lo que venimos exponiendo. Una coyuntura, en este sentido, nunca es un “evento” que simplemente borra de un plumazo, u obvia, las condiciones en las cuales se inscribe. Una coyuntura está atada a la estructura y es el índice de su emergencia y su re-estructuración permanente. No hay estructura-sustancia, pero tampoco hay coyuntura-evento: lo que existe es la tensión entre estructura y coyuntura que posibilita un grado de conocimiento del “momento” histórico. En este caso, el “momento” es la imbricación de una serie de variables entre las cuales siempre va a valer la pena contar con los conceptos que componen la “estructura” específica a la cual la coyuntura remite. “Momento actual” en el pensamiento de Poulantzas –y el de Althusser– quiere decir justamente esto: entrecruzamiento, desplazamiento y síntoma o índice de imbricación/condensación de fuerzas. La cuestión de si una coyuntura es susceptible o no de un tratamiento teórico más allá de su remisión al encuentro o a los envíos excepcionales del materialismo aleatorio, está a la orden del día. Si la contingencia tiene *todo* de aleatorio y eventual, al mismo tiempo tiene *todo* de estructural y sobredeterminado. Al menos, el gesto teórico de Poulantzas ha inscrito, en el campo althusseriano, la siguiente posibilidad: la de pensar, en sus consecuencias más inimaginadas, los conceptos de una teoría materialista del poder y el estado que no lleguen a clausurar de ningún modo la aleatoriedad del encuentro y la contingencia radical de la coyuntura y el “momento” político. En este sentido se ha abierto una prescripción al sistema, es cierto, y especialmente al sistema de producción y reproducción capitalista. Pero también se ha abierto una prohibición estricta y rigurosa: la de producir conceptos que clausuren la contingencia en cualquier forma de esencialización de la misma o, lo que es lo mismo, su reenvío a cualquier determinación simple de la idea, el motor o una *pars totalis* privilegiada y expresiva.

BIBLIOGRAFÍA:

- Etienne Balibar, *La filosofía de Marx*, (Buenos Aires: Nueva Visión, 2000).

- Louis Althusser, *Marx dentro de sus límites*, (Madrid: Akal, 2003).
- *Para leer El Capital*, (México: Siglo XXI, 2006).
- *Coyuntura filosófica y búsqueda teórica marxista*, disponible en:
<http://files.intervencionalthusser.webnode.cl/200000035-4ba524c9f7/16175174-Althusser-Louis-Coyuntura-filosofica-y-busqueda-teorica-marxista-1966%5B1%5D.pdf>
- Nicos Poulantzas, *Sobre el estado capitalista*, (Barcelona: Laia, 1974).
- *Para un análisis marxista del Estado*, (Barcelona: Pretextos, 1978).
- *Repères*, (París: Maspero, 1979).
- *Estado, poder y socialismo*, (México: Siglo XXI, 2005).
- *Poder político y clases sociales en el estado capitalista*, (México: Siglo XXI, 2007). *Marx y el derecho moderno*, disponible en
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5144042.pdf> *Introducción al estudio de la hegemonía en el estado I y II*, (Pensamiento Crítico, La Habana, 1967)
- Pablo Miguez, *Debate sobre el Estado en la teoría marxista: su relación con el desarrollo y la crisis del capitalismo*, disponible en
http://codex.colmex.mx:8991/exlibris/aleph/a18_1/apache_media/RT3MSCD14BXP6A8V3GETHVH69JU2JK.pdf
- Vittorio Morfino, *El materialismo de Althusser*, (Santiago de Chile: Palinodia, 2014).

APENDICE

In-vita(ción)

Manuelle Fernández¹

Como se anunció ya en la Circular, el objeto, o eso que a gusto íntimo podemos denominar como la objetualidad matérica del Laboratorio De Izquierda(s): performatividades y conflicto, es uno que se movilizó gracias a cierta idea asociada a la transversalidad de una curvatura artífice, y con deseos de singularidad.

Dicho muy sucintamente, lo allí expuesto era más que nada la invitación a repensar el emplazamiento de una materialidad teórico-práctica que nos colmaba y atariaba a la vez. De modo que cierta encrucijada entre la prospectiva que teníamos en tanto estudiantes, investigadores y activistas, implicó una apuesta en común de un espacio, una escena, enrrollada a las carreras y los saberes que habitábamos, esto es, filosofía, género y estudios culturales.

En resonancia a otras propuestas y vocablos crítico-disidentes, se nos ocurrió desadaptar un poco la lengua, hacer *uso* de la grafía en la producción de saberes y hablar de cierta “procesualidad” especulante, cuyo saber no se debía a ningún tipo de autodeterminación trascendente del elevado ejercicio de la filosofía, o la simple copia de agrupaciones ya formadas. Dicho en otra manera, en otro “tono”, de lo que se trataba allí era a grandes razgos la *insinuación* de una deriva, vertiente –tan inclinada como inclinante– que, antes que cualquier otra cosa, dependía de un único principio de base: la sustracción, o la denegación activa de lo que en la tradición del lenguaje fenomenológico se ha entendido como intencionalidad como querer-decir de la conciencia en la constitución de sujeto, en referencia específica, para nosotros, a un complejo de problemas

¹ Nombre Social: Débora Fernández

asociados a las movilizaciones sociales, a la educación y a la relación entre arte, universidad, género y filosofía.

Ciertamente, para decirlo de una manera un poco tosca o acelerada, la invitación tramaba también el deseo de in.citar no tal vez la actualidad, sino *el actual* entramado de un “sujeto político”, de un “sujeto teórico”, de un “sujeto implicado” en la producción artística, de un “sujeto activista” en el campo social, de un “sujeto ingeniero” en los meandros del lenguaje, de un “sujeto ligado” a la gestión cultural, así como el de “sujeto de un invertido brote embrionario” en y de lo sexual. Todos, con.citados a pensar el contrato del reparto social, no en tanto categoría global o englobalizante, sino en tanto agenciamiento *virtual*, al modo de una ligadura *en rizoma*.

De ahí que me permita, hoy, hablar de la “vida” o la *vita* del Laboratorio como una no-intencionalidad de base. De haberse a “cumplido”, ello hubiese supuesto el haber depuesto la apelación a una lógica comunicativa, a la representacionalidad intencionada de las cosas tal como es común a los individuos molares, al buen sentido y a las conductas acopladas al control de las distintas esferas de la norma. Contrario a ello y más allá de que nada “por” cumplido haya sido su formalidad, damos gracia de que este recogió el respiro que nos permitió ciertra poética del lenguaje al interior del pensamiento lógico filosófico, al interior de su nihilización y extenuación infinita.

Creo que bien se puede incurrir en el hecho de que la invitación aquí *empalmando*, por escrito, una segunda vez después de su lanzamiento (y una tercera vez, dedicada para particularmente para la edición de este libro), es una que se presentó resquebrajada desde su asimiento. Siendo una que, nuevamente, se (des)prendió y aferró afectada por el manierismo de una pulsión filial que se idealizó, ante y contra todo, anedipizante.

Si alguien se pregunta: ¿Qué exactamente es lo que quisiera “dar a entender” con ello? Habría que decir: pues nada más que eso mismo, incisión y agarre. Agarre en el corte (y cortina, *al tiempo*, con esa escisión), de lo que habría sido la eventualidad, ni tan homogénea ni en lo absoluto lineal, del surgimiento de las movilizaciones estudiantiles del otoño del 2013. Movilizaciones incardinadas en el surgimiento, de no menor fuerza ni alcance, de la demanda por una educación gratuita en el 2011. A título personal me parece que el afán no fue allí, en su momento, pensar el movimiento interno de esas movilizaciones repercutidas como cuerpo de lo social, sino más bien una especie de “tela” y “textura” de lo social, entretenida y entretejida no de otra cosa sino en las textualidades de vidas múltiples, y esencialmente diversas. Modos de vida, en suma. Modos de vida en sí mismo empobrecidos por la fisura de la experiencia neoliberal.

Cosa la cual entraña un segundo peldaño interpretativo, ya que, para excretar rápidamente el uso eyaculatorio de la voz en los actos de escritura, diríase que es mucho más claro y perteneciente, hablar de restos de vida y no de vidas como entidades plenas, auto-saciadas en el sí absoluto de su para-sí. Tal vez, el residuo de una saciedad alegre se pensó en el acorde a una plenitud de su ser vital, en el medio del uso de sus restos, curtidos de una procesualidad recogida en un en-sí *desde ya* fracturado.

Por otro lado, una cierta sonrisa un tanto desdentada es la que se dejó ver en el despliegue de un grito que las hizo razón comunicante del entre sí de ciertas relaciones. Una especie de añoro alerta. Incluso, un ¡ya-basta! ante la tela corrupta de la autoridad empresarial y político-estatal. Desde luego, y dicho en el sentido que este vocablo tiene en una capital como la de Santiago de Chile, allí no hay nada muy “tela” que pensar. Tan solo la dermis o el tegument

O de unas fibras que han bastardeado el comando de algo como el Gran telar.²

Asímismo, vale indicar que aquello que se in.citó no dejó de ser, sin lugar a duda, una cierta espera. Y esto, toda vez que recordemos, tal como Gilles Deleuze lo apunta comentando a un pensador como Hume, que la invención y la espera están confabuladas en aquella repetición que difiere de sí misma; dando paso a una deriva o iniciando eternamente el círculo ex.-céntrico de cierta “vita” diferencial. Por ponerlo de alguna manera, esa espera fue, y es también, la tez de una legibilidad que se soñó ímpetu de un inconsciente intempestivo.

De ahí que sea tan importante la fabricación nocional de la praxis del Laboratorio no haya planteado para nada como una escena seminarista, o de simple junta de amistades intelectual en desarrollo. Nada de encausamientos soberanos ni mecanismos pedagogizantes, al menos, en principio *y como* principio. De hecho, la fuerza inmaterial que nos orientase, si se puede decir, fue el de un híbrido configurador su propia capa telúrica, según el estupor y el cariño activo de *ritornelos* de pensamiento de cada partícipe. Implicación dada (implicación-DADA, a mi gusto) infectada, porque afectada, del paso de una explicación para con las estratificaciones que componen el cuerpo o “la cuerpa” de cada trazado.

Con esto último quisiera apuntar varias cosas, entre ellas, que tanto el componente pensamiento, el componente activismo, el componente posicionalidades-críticas, el componente de (t)errores, el componente de incriminaciones en contra de la sociedad impuesta de los gobiernos disciplinares, se sumó al eco de unas insurrecciones acopladas a la inconmensurabilidad, sin anticipo, de unos agenciamientos citados e insitado que...

²Ver *Economía libidinal* de J.-F. Lyotard.

In-vita(ción) ya (ex)puesta

...Pudiese llegar a tener lugar en lo real. U al menos, asirse de un reflejo, de una insinuante alucinación en el proceso de ese llegar a tener la llegada, de ese tener que tener la llegada y de llegar, tarde pero diestro, a la madeja que se forma de la materialidad diversa de resistencias polívocas.

Cosa la cual,

¡de-cierto!–

no deja de poseer un barniz virtualizante en el que nos amanecemos las ganas, afiebrándonos en la *chance* de una legibilidad compartida. Cual si se tratara de un gregario vagar del *continuum* de unas variaciones al hilo de una materia aleatoria; en pos no de una participación identificable, sino más bien, de cierta *partición* común de texturas y de ensambles de diverso orden. Partición, desde luego, de una muy disímil e inhóspita fuerza.

Y me pregunto aminorade:

*¿Cuáles serían éstas,
sino acaso no las n-1
y mil formas en las
que ELLA se*

(re)

*Vuelve y
des-trona
en la incansabilidad singular de sus
traducciones, investiduras y
travestimientos?*

II

Para inscribirlo ahora tal (vez) como fue esa primera lectura:

Insuflándome un YO me dejo incubar, retener y abortar a un mismo tiempo, el SE de la enunciación (*acto de habla* rajado de su formalismo, disfrute de la autoría impersonal), cual embrión de un paria inoculado en el interior, la necesidad de amotinarse en el tiempo de un espacio para así, a cántaro silente, perfilar la orla de una problemática a fin, asociada y abordable a cierta politicidad de la política.³ Dicho así, al avance de una aceleración indiciaria, esto es, en el apuro de un signo permeable, se podría esbozar de entrada, cremos, el siguiente panorama. En primer lugar, como bien lo sabía y nos explicita Patricio Marchant, existiría el por un lado el Discurso Filosófico Universitario, cuya obstinada operación –entre tantas– residiría en ser el poder de la instancia

³ Cuestión que transita, entre otras tantas relaciones de fuerza, relaciones o anexiones de saber y de poder, entre el concepto gubernamental y neoliberal de lo bio-político y las formas emancipatorias que re-piensen y re-significan el sentido de lo político en el en cuanto tal de su maniobra filosofante, más allá, por supuesto, del pilar respetuoso de la *trascendencia* y del academicismo aledaño al que comparece. Tan solo por nombrar unas y no otras, se sugiere mantener en vilo el hilo de las firmas y de los pensamientos J. Ranciere, del ya citado G. Deleuze, o bien de F. Lyotard, o bien de un G. Agamben, o bien con W. Benjamin, o bien, o bien quizás de J. Derrida, o bien...

determinante que contribuye más o menos constitutivamente al desconocimiento de los “sobresaltos” de la crítica, de sus rupturas, discontinuidades e involuciones internas. Operaría allí, siguiendo esa línea, una especie de negación púnica del deseo como soporte estructural de la hegemonía, al sostén de las interpretaciones más conservadoras y con función universalizante.

En segundo lugar, existiría la gestión transdisciplinar de la producción de saberes. *Locus* sobre el cual la *episteme* se vuelve o se vuelca sobre si misma produciendo su lengua, su autonomía, función autodeterminante de su “criticidad”, sin embargo, desde intereses de planos mercantilizados, o al menos, en coalición activa con el más mundializado acoplamiento de las des-territirializaciones y re-territorializaciones del Capital.

El objeto y la impostura de las ciencias sociales, asociadas al conjunto de mecanismos de los discursos transitológicos serían, de un modo u otro, la fiel manifestación de esto último, dejándose reconocer en gestos asociados a la función de sun síntesis administrativa del *novum* de las emergencias y trans locaciones inéditas en lo que es la “teorización técnica” de lo social. Síntesis que involucra cierta defensa a lo incuestionado de la correlación entre los procesos dictatoriales y la redemocratización de nuestro país; como si el nombre de Chile no fuese en verdad, también, la verdad los nombres de esa incomodidad, de ese *destierro*). En tercer lugar y a contrapelo de lo anterior, habría que añadir a ello cierta fuente vocacional, cierta inquietud ética interpuesta en la experiencia de la plataforma de diálogos y posiciones. A saber, antes que nada, un preguntarse por los modos de la politicidad de un pensamiento que intentase tematizar cierto “desplazamiento de sentido” en lo que ha pervivido y sostenido el conjunto disímil que constituye lo que, de una manera un tanto taxativa, se conoce como *crítica cultural*. Eso, sin dejar de lado, por nuestra parte, la tención de

cierta mixtura de interrelaciones asociadas que problematizan, o han problematizado, los regímenes semiótico-reflexivos referentes a ese signo, en razón de la circulación de los saberes y de la subjetividad más o menos contemporánea, más o menos “geo” y “trans” localizada.

Entre otras conjeturas e insinuaciones indiciarias, dejo ahora caer la sospecha que anudó el puntapié del *Laboratorio*:

¿La autodeterminación y los poderes de los discursos anteriormente dispuestos, no habrían sido posibilitados –¿y de qué modo, tras la saga de qué genealogías, en los pliegues de qué contra-cargas y antagonismos?– de manera estructúrea y no apaciguada, por el voto, vanguardista *porque* destructivo, de la matriz de excepcionalidad del Golpe de Estado, de su sedimentación constitucional de los 80`, y del descampado tecno-mercantil de la acumulación privatizada, católica y empresarial, que nos formatea las pasiones y las cegueras de la conciencia?

III

Para rodar y mapear la macro-política del asunto haré (ab)uso y análisis de un autor con el que -me sincero- no estoy para nada a gusto. No obstante el cual (sin retener demasiado el hecho de jalar la tópica de los bienes simbólicos, reales o imaginarios) servirá, cual herramienta teórica ineludible, para explicitar cierta cuestión ligada a la multiculturalidad. Agradezco entonces el diálogo y la indicación de un compañero-colega-amigo perteneciente a G. de T. Diagrama, Rodrigo Gonzales.

Sucede que:

Slavoj Zizek en, *En defensa de la intolerancia* (2008), interpelará con todo su mal-guarido inglés lleno de escupitajos y síntomas salivajeros, el “nudo” de lo que es aquí el lino nuestro de nuestra reflexión:

—Ahora, *como sí* protegidos con el paraguas mini-tempóreo de este paréntesis inadvertido, habría que *detonar* el hecho, y sí, ciertamente el “hecho”, de que quedaría por pensar allí en lo que es la sudoración del habla y de la interpelación contra-ideológica del esloveno, la marca de aquella *su-lengua* propia (y desde luego, sintomática). Pensarla, o dejarla en suspenso más bien, como lo que Lacan llegó a formular más allá de la configuración del sintagma lingüístico-estructuralista como “*lalengua*” (por mor de nitidez: así encorrido y sin *se para*-ción). A saber, aquella dimensión única de lo dicho en la que el inconsciente *se da*, dejando ver la huella de sus cavilaciones como un lenguaje del que el sujeto no es más que un efecto, una especie de sample imaginal. Adquiere sentido entonces, hablar de algo como cierta disposición constitutiva de “la” falla o de la “hiancia” que condiciona a todo sujeto. Si me permito la torpeza, entiendo que allí la significación vacía de la *hiancia*, estaría asociada al *telos* de un agujero que se destina, sin más remedio, a las dificultades del complejo de castración: pura deflación de la forma-valor *falo* impulsado por una pulsión en el semblante de un gesto del, casi-casi, todo significante—

Disculpándome por la larga digresión, continúo. En ese preciso texto, decíamos, o al menos en una de sus tantas aristas, Žizek se enfrentará a lo que dice ser la operación ideológica básica del liberalismo multiculturalista, la cual,

a los ojos de su análisis, implicaría fundamentalmente que la constitución del Otro en el discurso haría *culto*, precisamente, de la tolerancia en las formas de vida, base fomral del fenómeno multicultural. Si sintetizamos esto desde la costa pacífico sudamericana, a saber, con la experiencia de la plataforma experimental del neoliberalismo que fue nuestro suelo existencial, hay que apuntarlo sin demora, se trataría de cierta *culturalización* efectiva *de la política* bajo el signo de una tolerancia a ratos ni tan soberana.

Si bien ello supone un híbrido bien raro desgajado en la lógica (siguiendo a Zizek) de cierta transustanciación. De cierta, para decirlo de otro modo, “trata inmaterial” de la cultura, que sobredeterminaría el todo de la vida del viviente formalizándola instrumentalmente como vida privatizada, encogiendo al individuo –átomo indivisible de esa propiedad que es la individuación del individuo–, al dispositivo de personificación del emprendimiento liberal. Gestante influjo de la forma de valoración del “empresario-de-sí”, diríamos ni tan solapadamente ya, con M. Foucault. Y es que, para nosotros, *existentes precariados* por una privatización globalmente maquinada, espiritualmente ensartada y expandida como una moneda de cambio a todo el orbe: lo que nos amortigua *el común* de un “cuidado-de-sí”, no es otra cosa sino (*tal vez* –y sin cansarme de pulverizar las certezas), el autómata mismo de la ley en tanto que norma y ley que permite, produce y reformula, la plusvalorización de la Forma en tanto que equivalencial. Hilemorfismo de sobra, puede ser, pero más aún, producción excedentaria de la más pura devastación: el transcendental del déspota devenido gobierno de una monetarización absoluta.

Podríamos, sin ir más lejos, argüir que esa *culturización de la política*, su *trata*, es una que se haya en directa conexión con el plan de incremento y desarrollismo progresista de la acumulación tardo-capitalista que, a efectos nuestros, trajo el proceso postdictatorial de nuestro “Chile lindo”. Y que,

meditándolo sin detenerse demasiado en *el horror*, se consumó con la muerte simbólica del padre déspota de la dictadura, esto es, con la caída del poder representacional de la autoridad del régimen cívico-militar. Eso, al menos, como manifestación de lo latente del *contenido latente* de la historia que nos envuelve. Ya que, como sabemos, *Pinochet is not dead*. Frase ésta harto compartida que nos amaina el indicio de que, *a la postre*, la democratización de las relaciones sociales existentes cambiaron, en efecto, para no cambiar, transitando una especie de no tránsito, al ritmo del aseguramiento y la mantención de un principio inamovible y desplazable a la vez, principio que simplemente no se realiza, costo por costo, puntada por puntada, en un solo lugar: cual proceso de mutación necesario para que así “la bestia”, perdiendo el estatuto, o la esencia de su soberanía, continuase inoculando el movimiento de su auto-posición en el tejido de lo económico-político y de lo jurídico-legal.

Pues, con todo, es el efecto *a posteriori* de aquella violencia facticia de la impunidad de la tortura, de la incriminación y discriminación a tajo abierto de lo no-normado, de las desapariciones perpetradas por el poder excepcional de la norma económica –que es la responsable, a todo esto, de la animalidad de una desigualdad no menos en “crisis” del estamento educativo–, el que siguió latiendo como emprendimiento de los gobiernos corporativistas de la Concertación y que continúa perviviendo a la vuelta de la vuelta de la derechización de la administración gubernamental del poder. Facticidad de la violencia de la excepción hecha norma, para decirlo con W. Benjamin, que dio paso y oportunidad a que se halla larvado la perdurabilidad de “su” vida (o más aún, de su producción necrológica de la vida), a base de un endeudamiento y de una desposesión brutal de los existentes.

Lo sabemos hoy, en parte gracias que se ha visibilizado gracias a distintos activismos, organizaciones y femnismos, la práctica de la corrupción empastada por la clase política,

por los bancos, por el negocio lucrativo que es la educación bajo la ley del libre mercado, por la desigualdad estructural de la división sexual del trabajo, del privilegio cisgénero y por el poder vigente que premia y protege a criminales de la Institución Militar que atentaron (honorabilidad de lo criminal) en contra de los Derechos humanos universales.

Dicho de otro modo, el *tropo* del regreso a la democracia, su efectuación transicional –que por cierto solo hace transitar el libre flujo financiero sin marcos y presiones jurídico-estatales–, tendría como un correlato *inmanente a su instalación* lo que, a mi entender y para dar aliento a una noción engrosada de F. Guattari, es el régimen de acumulación *multiculturalista* del Capital Mundial Integrado. Mediación ésta, que ensarta la faz más espectacularizante de lo diverso-cultural, elaborando infinitos procedimientos donde se discrimina, pertrecha y persigue, la multiplicidad de lo heterogéneo apaciguándola al tenor de la mercancía. Régimen el cual parece tener como meta-criterio-sistémico la reducción redoblada de la *politicidad de lo político* vuelta relacionalidad armoniosa de una “diversidad” de culturas que comparten nada más que un modo de vida tecnocratizado. Adhiérase a esto, la lógica y las burocracias que apelan a la inclusividad acrítica. Régimen que se refleja, a su vez, en los modos y las velocidades de la comunicabilidad moderna acosada por la detención sin límites de la vacua neutralidad de la información a la par de la lógica de un intercambio reglado y codificado a la financiarización de identidades, ya sea por las cosificaciones del “capital humano avanzado”, o por el progresismo molar del patriarcalismo facho, asociado a la producción de subjetividades reactivas.

Tolerantes de la nula conflictividad y del nihilismo expansivo, su *culturalización de la política* (en términos de una molaridad macro) es la gramaticalidad de nuestra escena, nuestra “falsa” escena –aunque escena(s) y no representaciones solo las hay más allá de sus efectos de veracidad, más allá de si falsa o verdadera, de si justa o injusta; escena como *fábrica de*

verosimilitudes, de pulsiones y simulacros de *inconsciente*–, ésta, la de la democracia tercermundista de la modernidad tardía.

Vale mencionar que lo que se denomina como los *topoi* (es decir, el lugar desde el cual se enuncia el sujeto de la enunciación en todo *acto de habla*) del liberalismo occidental, esto es, y cito al aire el texto aludido de Žižek, “la proyección en el otro de una vida que es más armoniosa, más orgánica, menos competitiva y dirigida a la cooperación más que a la dominación” es monstruosamente correlativa al *posfestum* del mito científico, y visto desde otro punto de vista (desde otro prisma de lectura) “teológico-político” del Freud relativo a la muerte del padre de la horda primitiva. Mito en el que, y permítaseme el no inocuo escarceo o requilorio, uno de los hermanos de la horda impulsado por la hostilidad hacia la autoridad primitiva –algo así como el “gozador” de todos los bienes, incluida la objetivación y el comercio sexual de las hermanas y del genérico “mujer”–, despedaza el lugar de la autoridad, cometiendo así un parricidio inmemorial. Escena de derrocamiento en la que entendemos el palpito primario de la violencia patriarcal y falocentrada se demuestran, se expone, en tanto que *punto* de origen. Cosa que permite, o más bien que inaugura, la relación a lo inaugural en un momento que se podría aseverar es un momento *de-constituyente*, desde el cual, ya nada (pensamiento, aliento o ensoñación alguna), enarbolará esa elisión fundante: ficticio instante *sin* jurisdicción *ni* datación concreta en la que el Ser hecha luces “sobre sí”, en resonancia a la estabilización simbólica de la comunidad fraternal de los hermanos. Fraternalidad, finalmente, tan bellamente inquietada por alguno de los autores de este libro.

IV

Frente a lo anterior, con un escarpelo en la mano y usufructuando una *episteme* sin demasiadas rasgaduras,

diría que: aparición *mito*-poiético de la *polis* civilizada.¹ Ya sea esta parte del fundamento de su verdad como “escena” de una salida del primitivismo de la soberanía en su en cuanto tal, o, al menos, de la representación de un despotismo primario.

Asolado de ese modo, creo poder decir:

Toma, distribución y estratificación de un “cuerpo lleno orgánico” (*a la* Deleuze) que sostendría la condición de posibilidad de lo humano en su destino y centralidad. Gestión mítica de una *máquina antropocéntrica*, si se quiere –*a la* Agamben–, que contendría algo del todo crucial. A saber, lo existente de esa especie de síntesis del inconsciente civilizatorio que presenta a la fraternidad como constituyente del “estar-en” de un mundo común. Fraternidad “vencedora” ante la dominación autoritaria parida de la *impavidez de un asesinato*: crimen archi-originario (N. Abraham y M. Torok) que ata a todo proceso de subjetivación humana al duelo infinito y a la expiación culposa de una *introyección* de la *mala conciencia* (Nietzsche del *Nietzsche y la Filosofía*). Mediación nihilizante a través de la cual (como que) se adentra un luto eterno en la exterioridad de sí, luto, que de tener una identificación, es, en *esta* lógica, un luto hacia el lugar-del-padre en función de una economía señoreada y sujeta a cierto coágulo de deudas inmateriales.

De ahí que toda patrimonialización no sea sino, como la etimología bien lo remarca, una hiper-acumulación de memorias, huellas y archivos que entran a la historia *como* llenando una tumba sin lugar, tumba productora de “olvido pasivo” que protege la posibilidad (y la picadura) de lo aberrante des-articulador. Extrañamente, en ese orden de sentido toda eventualidad convertida en, o vertida al código de, un dato o hecho histórico, sería situada y descifrada mediante un proceso que “ficcionaliza” su

¹ Mas, ¿aparecer, emergencia, parto o alumbramiento?

verosimilitud en un lugar determinado del *continuum* de la historia de lo que muy grandilocuentemente diversos autores llamarían una antropo-teo-tecnológica. Esto es, de las grandezas del cosmopolitismo telúrico de la historia. Una, del Uno de la historia en su modelización mercantil, pelaje narrado por y para la reproductibilidad de un despotismo que se desea como un en nombre de todos.

Desde cierto punto de vista, y untando el sosiego con respecto a la rigurosidad de las diferencias históricas, esa sería también la posición y la *heredad* de la República en tanto que dispositivo de un contrato gubernamental en colindancia y sumisión, hay que decirlo, a la ejecutoria de la gerencia de la universalidad de la *humanitas*, tan configuradora como *per-formadora* de lo social. Negando así lo limítrofe de sus decisiones, la crudeza de sus ensimismamientos, la desaparición de sus razones. Pero también, el onanismo de sus juicios, la desenvoltura de su salvajismo y, en fin, la imantación de su voluntad de *poderío* engegueda en la eidética de un auto-aniquilamiento propio.

De alguna forma, y para de-continuar maltrecha: lo que se da a la manera de estigma de tal atadura es (imaginamos) algo así como una especie de apropiación *en negativo* de la apertura en devenir de los nombres. Los cuales, una vez bloqueada la voracidad de mundos y significaciones alógenas, se verían como privados de su afuera, apreciados al rigor de su precio, (*menos*-preciados) en el luto de esa deuda con-sustancial que ha quedado labrada en la *mnemotecnía* de lo que se concibe bajo el impensado en el vocablo Hombre.

Siendo este no un “duelo del duelo” (doble articulación en la que la revisión de la clínica y la teoría psicoanalítica tiene, de basto, mucho que decir –y yo me callo) como se ha podido problematizar, al menos desde la consagración de los estudios postdictatoriales, sino, más bien, más aún, el de un olvido (acomodado) en una especie de *pasividad sin*

restitución como régimen del sentido común, allí donde “lo común” del sentido, su posibilidad histórica-política, se ve distribuida y denegada por los dispositivos institucionales. Mala hebra..., pasividad, que paradójicamente es una funciona como un embrión productor y reproductor de un conjunto de racionalidades cuya síntesis devora a su otro para así hipostasiarlo como tejido simbólico, como arma fabril. Pasividad sin pasado en sentido estricto: *sin sobrevida de lo sido en el pasado es des-vivido*. Pasividad, en suma, nacida en la operación de un (menos) *precio*, cuando no, lisa y llanamente, en el corazón del ejercicio de *aniquilación* de las huellas.

Pensado ya de la mano de un barroquismo conceptual que no se desagarra del referente al que apuntamos, las secuencias y consecuencias de esto último podrían apuntarse como: privatización del afuera, escarceo de una ontología negativa, archi-lógica culposa desde siempre criminal; nihilización trascendental como introyección del trabajo óntico de la deuda-mercancía, de la cultura-espectáculo. Otra forma para el eterno trabajo de “lo mismo” que tortura el pensamiento de la diferencia; pastoralidad mercantil. De seguro un nietzscheano estaría asqueado hasta el vértigo de todo esto, y por lo mismo.

De ahí que, al menos desde el corte de una racionalidad hegemónica, toda categoría universalizante deba su erección (teórico-política) a la tumba de los Nombres del Padre. Dicho o enlazado de otra manera: la “fraternocracia”, esta especie de “comunidad” de los hermanos que el Derrida de *Canallas* (2005) ha intentado deconstruir en la figuración que de ella da un cierto texto de Nancy, no sería sino la posibilidad misma de esa “cooperación armoniosa” de la democratización de la que hablaba Zizek, y que, fundamentalmente, se debería a la luctuosidad *en turno* de la marcha de un cierto cadáver

Y es que, más allá de toda lógica antagónica ¿Qué le importa, o más aún, *cómo* (les) importa(n) y *quienes* son los que *portan* el precio de los detentadores-sin-

rostro del poder; contractualidad coludida que hace permisible la culturización *apolítica* de la política, esa especie de subsunción de lo sido en el trazado epocal, amarre fijado al principio de un rendimiento financiero consensuado en los estamentos de la inclusividad de lo diverso?

Y En relación al todo lisiado de “lo nuestro”, cito a J. Derrida comentando la aporía interna del plebiscito del 88` en Chile (instancia que representa el traspaso de un régimen de sentido a otro y por decir poco, la sofisticación de las estrategias gubernamentales como consolidación del contrabando y el saqueo efectuado por las instituciones policiales y militares, de la “higienización” del país y del dispositivo securitario instalado como norma del control generalizado), en medio de un análisis de la base aristotélica del concepto mundial de “lo político”, y de lo ocurrido en la Argelia postcolonial; es decir, y para otorgar una pausa necesaria, ha oído de la economía mundial de la guerra en cuanto a la democracia y a la categoría de democracia se refiere:

“En Chile, cuando triunfó el ‘no` electoral a Pinochet, una de las ambigüedades de la situación era que se pensaba que se había restaurado la democracia. Los vencedores pretendieron que nadie se iba a apropiarse del ‘no` a Pinochet, a saber, el ‘sí` a la democracia, y que dicho ‘no` representaría también a los no-demócratas que dijeron ‘sí` a Pinochet. La gran cuestión de la democracia parlamentaria y representativa moderna, pero quizá la de cualquier democracia, dentro de esta lógica del turno, de la otra vuelta, de la otra vez y, por lo tanto, del otro, del *alter* en general, es que la *alternativa* a la democracia siempre puede ser *representada* como una *alternancia* democrática”. (Subrayado nuestro).

Para finalizar me han de permitir un brevísimo comentario a la postura de Nelly Richard y la defensa por el juego estratégico dado en el espacio institucional. Bajamos aquí a lo que es el riesgo de unas micro-políticas de los agenciamientos locales y la posibilidad de fabricación de texturas semióticas que encarnar (anti)sublimaciones y coloridas disidencias. La pregunta escurridiza que me gustaría (re)tejer² en frecuencia de una dilemática que espero suene como se silencia, es la del siguiente tabique. Por supuesto, lo implicado en el espaciamiento de la letra abre la diferición misma de su lectura toda vez que el corazón de ella se deje afectar por la lectura misma:

¿Dónde, el albergar de nuestro abandono?

¿En el fomento de la *culturalización de la política* como triunfo del ala financiera-corporativista-trans-estatalizada, continuadora del legado de los no-demócratas que hacen del ethos de esta democracia *el fin equivalencial de lo mensurable* como fraude, canallada y crimen,

en contra,

y a cost(r)a

del *demos*?

¿O,

a pesar y (so)pesando la fibrosis de lo que (para)cita la formula “n-1”,

en el espacio de una residencia “inequivalencial” de unas prácticas en resistencia como *politización efectiva* de la cultura?

La respuesta, a pesar de que (mensurabilidad rozando el tiraje de la verdad en tanto que azar) claramente y ciegamente debiera, puesto que debiera, ser del todo indecible: debiera, o debería, incluso, instar la marca de

²

O la ascurría en contra punto, si se quiere.

su (e) legibilidad con la fuerza de una *praxis sin decisión soberana* (a menos, por supuesto, que nos objete u obyete alguien con la vocación de Bataille), inadecuando así, de tal modo, su “presuposición”. Y con mayor razón si tomamos en cuenta el trabajo de lo que resta en lo que el significante “cultura” contiene y (des)habilita.

VI

Y bien. En un ensayo publicado en *¿Qué es lo contemporáneo?* denominado *¿Qué hacer?* (2011) Richard criticará los postulados de Tony Negri y Michael Hardt en *Imperio*, entusiasmados en una exaltación hiperbólica de la abstracción transmóvil del “no lugar” y del “todos los lugares” a entendimiento de ser algo así como el germen de *la multitud* (noción central para una línea que incluiría y dialoga con los pensamientos de G. Vattimo y V. Morfino, entre otros) con chances de una respuesta subalternista o contra/alternativo imperial.

Resumidamente hablando, se podría aludir a la postura de la intelectual ^(P)Ma-triarca de la Crítica Cultural chilena, como un hacer-notar, un de-marcar el (sin) *embargo* de su diferendo político con el diagrama de un extremismo de la mediación, de la apropiación (transmedial) de los medios productores de una subjetividad hoy reconocida hasta el cansancio en el semblante o fetiche de lo móvil, lo difuso, lo líquido (modulaciones norteamericanizadas del habla del Espectáculo), de lo exiguo de todo éxodo de sentido. Subjetividad la cual, soñaría con un escape hacia el infinito de la circulación, sin dejarse engatusar por los aparatos de sedentarización del poder. A dicho “vértigo de lo inconmensurable”, Richard afronta con la lógica de una situacionalidad de los saberes locales, a saber, una especie de teoría de la concreción de los agenciamientos políticos de enunciación, porosidad incardinada de una lucha en base a la contextualidad específica de micro-investiduras líbido-teóricas en (aborigen) relación a los efectos de

dislocación y marginalidad: “entrelugar”, para re-saltar un léxico otro,

(y hoy lo sabemos: *sin traducción* al interior de la lengua, no hay nada *postumo* en la vida de una espera hacia lo imposible)

que no diluiría los límites de la situación.

(De ahí, por ejemplo, no solo la relevancia de la politización de la estética y de la extemporaneidad de la literatura, sino también de los conflictos “en situación” de los saberes de corte, de índole o impronta trans-feministas).

Y si bien nos sumamos e incorporamos SIN RESERVAS esto último, Richard no dejará de hacer gala de una sobredosis de seguridad casi-casi socio-judicializante a la hora de prestar voz a la *ergonalidad* de su diatriba: “Un sujeto sólo puede volverse otro(a) transformando las composiciones de fuerza que marcan su propia –y signada– condición de experiencia, y no desde lo abstracto-indefinido del ‘no lugar’”. Es en este sentido que Richard apelará a un cálculo, a una calculabilidad que debiera medir en todo momento los elementos de la estructura en la que el sujeto está inmerso y gracias a la cual se sostiene: representación *autotélica* del sujeto a través de las líneas transversales que componen su ser-en-relación. Y es que, para Richard: “*la intervención crítica debería siempre poder calcularse*”, haciendo del acto de tal intervención un examen permanente de todas las determinantes de su propia locación-de-real.

(Que, por supuesto, para el estrato técnico-profesional es mucho más sencillo de realizar, si una piensa en la programaticidad y programaticalidad de lo numerario. Esto no es casual si consideramos que la experticia –capitalización de una noción prima de la de “excelencia”, asociada a la lógica del Capital Humano– y la tecnicidad afiliada, “pertenecen” a una cierta fase del modo de acumulación que no estaba dada precedentemente. Tal como no estaba dada tampoco la posibilidad de la proliferación de lo institucional y la productividad de un saber puramente operacional de la *techne* –otra de las glorias de lo que se conoce como lógicas transitológicas).

VII

En mi humilde parecer:

Lo anterior teje un nudo (de los tantos) del todo problemático ya que valida, habilita, o cede el paso de una ceda en parte falsa, que “enrosca” a la *criticidad* de la Crítica a una pre-disposición que enjuicia, y que determina. Esto es, disposición a la apelación de cierto presupuesto de una calculabilidad de lo imprevisible por más inexplorado, emergente, insurgente y dislocado que este se quiera. En este sentido, la postura de Richard estaría más cercada y orientada a pensar las tácticas, técnicas y estrategias del poder en ese umbral de apoliticidad que, en su mayoría, son las instituciones.

(Y en las que se jugaría la chance de una redistribución de los lugares y las funciones de la cultura, un nuevo reparto del *sensorium* cultural)

Antes que,

abocada a una deconstrucción que traba su fuerza hacia un por-venir espacializado en el juego de una inmanencia diferencial. Aun así, el borde menos *socioculturalizante* de las subjetividades nómades se dejaría ver, entre otras, en las referencias deleuzianas que hace la misma autora. Las cuales envolverán la posicionalidad teórica de la crítica en cuanto al trabajo, o al comentario excedentario, de la Crítica cultural se trata.

Pero también,

a su vez, en las alianzas ensambladas con firmas como las de D. Bensaid, D. Harawar, E. Said, J. L. Déotte, y otros. Ya para finiquitar: préstamo y cita semi spinozeana en el codificado de cierta diferencia en el texto de Richard. Finalizo con ella, para, desde allí, abrir la voz de quien quiera yacer como un otro en el exterior acosado de un nosotros, o mejor, de un incardinado nosotros.

“Lo que desea la crítica es hacer bifurcar el sentido de la identidad de lo ya cursado (*la diferencia diferenciada*)

y lo que está siempre en trance de acontecer heterogéneamente como variación continua (*diferencia diferenciadora*).”

Bibliografía

- Gilles Deleuze, *Diferencia y repetición* (Buenos aires: Amorrortu, 2002).
- Jacques Derrida, *Canallas* (Madrid: Trotta, 2005)
- Patricio Marchant, *Sobre Árboles y Madres* (Buenos aires: La cebra, 2009).
- Nelly Richard, “¿Qué hacer?” en *¿Qué es lo contemporáneo?*, Ed. Miguel Valderrama (Santiago: Universidad Finis Terrae, 2011)
- Slavoj Zizek, *En defensa de la intolerancia* (Madrid: Sequitur, 2008).

LABORATORIO PROCESUAL

De Izquierda(s): performatividad y conflicto



INVITACIÓN.

Hacemos extensiva la siguiente circular para convocar a estudiantes, investigadores, militantes, gestores, artistas, público en general, etc., a presentar trabajos de investigaciones en curso o a intervenir libremente en las sesiones de lo que llamaremos **laboratorio procesual**. Dicho laboratorio está sujeto a una discusión en torno a los distintos ejes y tópicos que han articulado la teoría crítica y su vinculación con el devenir histórico y político local. Con ello, a grandes rasgos, pretendemos abrir la pregunta por lo político, en estricta relación con una deconstrucción de las condiciones histórico, sociales, telemidiáticas, cotidianas, locales, sexuales, virtuales, etc.

DIAGNÓSTICO (A MODO DE ENCUADRE).

La ~~erítica~~ *erítica* (performativa y/o discursiva) que se situó en Chile correspondería a la fisura y el trazado de un devenir político en directa relación con la figuralidad de una data, de una singularidad, o más bien, a la *sobrevivencia* de ésta. La data, el acontecimiento, habría donado su lectura con una distancia y resonancia claras de lo acaecido el año 2003 cuando se cumplían 30 años del

Golpe de Estado. Aquel año la conmemoración rondó, por una parte, en un debate crítico que consumó aquellos tópicos que guardaban sintonía con el trabajo de duelo, la memoria, la derrota y la desaparición, por otro lado, el oficialismo de la época trataba de conjurar cualquier espectro contrahegemónico y, con esto, dar fin al trauma, hacer duelo de la pérdida y cellar aquello que la sociología denominó como “transición”. Este año, sin embargo, ni una ni otra afección se hallan presente, dando a entender que el país ha sido remesido en su fibra política. Por esta razón, nos parece necesario *insistir* en lo que ronda en cuestión a la cuestión de la data, ya que, de una u otra manera el Golpe sigue siendo el evento fundante que circunda y enmarca nuestra contemporaneidad. Así, estos 40 años bien pudiesen ser formulados como 40 años de instalación empresarial y bancaria que en su matriz fundacional montó la dictadura y que posteriormente fue gestionada por los gobiernos de la concertación.

Para ser precisos, la apelación interpelante de esta circular, está dirigida a repensar la teoría y el pensamiento crítico que se habrían constituido/posicionado/demarcado en un entrelugar de lo que oficialmente se denominó la izquierda tradicional. Para esto, baste recordar una oposición nominativa del proceso jurídico-económico e histórico-político llamado “transición a la democracia”, dicha oposición se habría dado como deconstrucción crítica bajo la égida del “pensamiento postdictatorial”. La irrupción en contorno de esa escena de discusión articularía su intalación más o menos en siguiente constelación contextual: entre una izquierda política/representacional/partidista que desde los 90 se mantuvo dividida en el oficialismo concertacionista (socialismo renovado) y una izquierda extraparlamentaria, donde convivía el Partido Comunista pero también residuos de los brazos armados de la izquierda tales como el MIR o el FPMR. De ahí que la izquierda crítica e intelectual pervivió por fuera de ambos polos, desarrollando un pensar que tematizaba conceptualidades como las del “trabajo del duelo”, esto es, duelo por la pérdida de un pensamiento de izquierda que llegó a su fin con el Golpe, duelo por las desapariciones, la muerte y la tortura, duelo por la imposibilidad del habla en el escenario de la catástrofe y la desolación total, etc. Dicha cuestión habría donado el tono de una *luctuocidad* en el pensar de lo postdictatorial. Con ello, al decir de Patricio Marchant, el “golpe a la lengua” significaba, a grosso modo, una caída de las categorías con las cuales la izquierda había basado el accionar de su praxis (Estado, Historia, Pueblo, Revolución, etc). Es en este sentido que el país abrazaba un nihilismo político de la mano de la gestión neoliberal, operando desde un Estado

republicano totalmente en ruinas. Cosa la cual operaba en paralelo a la crisis de las categorías que solventaban un pensamiento político emancipatorio.

Por otra parte, las movilizaciones sociales estalladas en el 2011, que no fueron sino el relámpago de una movilización que se contuvo por casi 20 años, estarían de pleno instaladas en esa tensión. Esto es, entre el paso a una política representacional, no sólo de sus antiguos dirigentes sino que también de sus históricas demandas (la crisis de la universidad ARCIS es un síntoma de aquello) y, por otro lado, en el pliegue infinito de la multitud en las calles. Sin más, creemos que la “muchedumbre”, la “manada”, la “multitud”, en su praxis y su conceptualidad *son* la escena que nos constituye y que, de cierta forma, asedia cualquier trabajo especulativo teórico que se puede hacer en términos políticos. Por esta razón, el escenario de estos 40 años podría bien ser definido como el despliegue totalizante de una mercantilización que no sólo anega el estrato estudiantil y las parcelaciones de la vida gestionadas al vaivén de la acumulación, sino que, y ante todo, ha anegado a su vez lo político sin más. Es desde este “frente” que la pregunta por la existencia de un pensamiento de izquierda se nos hace pertinente en la performance de su desborde. La(s) izquierda(s), su invocación inexorable, la desplazamos como enunciatividad en esta circular como un resto vacilante que al modo de una insistencia, resiste tanto a las totalizaciones del sentido como a la maquinaria de la representación soberana que intenta gesticular la inminencia de su aparecer. Y es que, ahí donde decimos izquierda(s) vemos un flujo que escapa a todo intento de gobierno o de capitalización precisa, controlable y vigilada, lo que a su vez remite a que izquierda(s) es el nombre para algo así como la irrupción de *lo menor* bajo sus devenires. Sin embargo, esta concepción de una política de izquierda(s) contendría, en principio, una exigencia. Esta exigencia es un mínimo, un mínimo de articulación, mínimo de organicidad y representación. Este mínimo entraría en directa discusión con la teoría crítica local (que tematizó el fin o la caída de la representación a su manera) a la par y cargando la experiencia de estos 40 años de soberanía pos-soberana bancaria y gestional. Cuestión que atisba el repensar relación con la derrota del único proyecto político de izquierda que llegó a gobierno en el mundo por vía democrática y electoral, la Unidad Popular.

OBJETUALIDAD DEL LABORATORIO.

El “a modo de encuadre” o diagnóstico antes descrito es la escena que interpelará incansablemente los múltiples vectores del laboratorio estableciéndose así su carácter *procesual*. El objeto se desprende a partir del acontecimiento de las movilizaciones estudiantiles y sociales, pues, creemos *necesario* abordar esta reconfiguración política bajo un desplazamiento de los presupuestos en los que pervivió el pensamiento y la teoría crítica en Chile, dado que ellos, como instancia crítica y reflexionante, guardan más de una relación con el entramado de los modos de subjetividad que hoy yacen en juego. Estos presupuestos tienen relación, entre una multiplicidad siempre exhaustiva: con una filosofía del acontecimiento, con las firmas de la deconstrucción, con el enfoque de la biopolítica y el análisis de la gubernamentalidad, con las teorías de lo minoritario en general (postfeminismo, diferencia sexual, crítica cultural, subalternismo e indigenismo, etc), así como la problematización entre arte y política, la indiferenciación entre obra y crítica o entre imagen y pensamiento, etc. etc. Del mismo modo es necesario atender al respiro que nociones como las de “resto”, “montaje”, lo “espectral”, el “choque de los modos de producción”, el “pensamiento del otro”, las “fronteras de exclusión/inclusión” y “los modos de (de)subjetivación”, así como el psicoanálisis y la semiótica en general, tendrían como remanente usual y catálogo obligado para repensar el estado de cosas de nuestra actualidad.

PLANIGRAMA DE EJES.

- Crítica cultural y politización del arte
- Posfeminismo e *incardinamiento* de la diferencia sexual
- Biopoder, gubernamentalidad y exclusión.
- Deconstrucción: espectralidad, sobrevivencia y melancolía.
- Subalternidad, poscolonialidad y (pos)hegemonía
- Del significante “pueblo” y los (in)distintos populismos

PROPUESTA DE TRABAJO.

El laboratorio procesual tiene como *modus operandi* la instalación permanente de un espacio de discusión. Ahí donde decimos *procesual* pensamos en un cambio permanente a nivel cualitativo del mismo laboratorio como un espacio de movilización continua. Cada eje mencionado en el planigrama contará con sesiones de desarrollo en la cual cada sesión contará con uno, dos, o tres exponentes que darán cuenta de su trabajo investigativo. Sin embargo, estas intervenciones estarán supeditadas a las mismas condiciones de posibilidad que el laboratorio estará promoviendo y de las ue se nutrirá en su decurso. Es decir, pensamos al laboratorio como un espacio de movilización en el sentido de que los discursos y prácticas que se discutirán en cada uno de las sesiones deberán armar un trazo que instigará las sesiones ulteriores. De esta manera, su formato no estará modulado bajo el la formulación de conferencias o seminarios sino como un espacio estrictamente de exposición y discusión abierta, relacional, en la cada expositor será a su vez oyente y todo oyente estará en la posición potencial de expositor y exposición.

FORMALIDAD.

Las sesiones estarán abiertas a todo público y se realizarán viernes por medio desde el 28 de junio a las 15:30 hrs. en la Escuela de Filosofía de la UMCE, Av. José Pedro Alessandri 774, Ñuñoa.

Cualquier propuesta, consulta o requerimiento, dirigirse al mail revistadiagrama@gmail.com

GRUPO DE TRABAJO DIAGRAMA

REFERENCIAS DE LOS AUTORES

Alejandro Fielbaum.

Sociólogo y licenciado en Filosofía por la Pontificia Universidad Católica de Chile y Magister en Estudios Latinoamericanos por la Universidad de Chile. Ha sido profesor de las universidades Adolfo Ibáñez, ARCIS y Andrés Bello. Ha coeditado el libro *El poder de la cultura. Espacios y discursos en América Latina* (Universidad de Chile, 2014) y publicado artículos y ensayos sobre pensamiento latinoamericano, filosofía política y teoría del arte.

Andrés Maximiliano Tello

Es Sociólogo y Doctor en Filosofía. Autor de diversos artículos sobre estética, filosofía contemporánea y teoría social. Ha sido miembro del comité editorial de la revista chilena de pensamiento crítico “De-Rotar” (2009-2011) y actualmente es miembro del colectivo Communes. Ha co-editado junto a Raúl Rodríguez Freire “Descampado. Ensayos sobre las contiendas universitarias” (Santiago de Chile: Sangría, 2012), y se encuentra editando el libro de pronta aparición “Gobierno y desacuerdo. Diálogos interrumpidos entre Foucault y Rancière”.

Carlos Casanova P.

Es Doctor en Filosofía con mención en Estética y Teoría del Arte de la Universidad de Chile (Conicyt). Se ha desempeñado como profesor de filosofía moderna y contemporánea en distintas universidades. Actualmente es profesor del Departamento de Filosofía de la Universidad Metropolitana de Ciencias de

la Educación (UMCE). Sus principales campos de investigación son la filosofía política, la economía política y la estética, especialmente el análisis y reflexión sobre los procesos de subjetivación y la relación imaginación y política. Ha publicado diversos artículos sobre Marx, Spinoza y su recepción contemporánea y recientemente ha publicado el libro "Estética y Producción en Karl Marx", por la Editorial Metales Pesados. En el presente se encuentra en imprenta "Comunismo de los sentidos. Una introducción a Karl Marx", por la Editorial Catálogo Libros.

Carol Illanes

Licenciada en Teoría e Historia del Arte en la Universidad de Chile. Actualmente co-directora de la revista arteycritica.org. Ha ejecutado diversos proyectos relacionados con arte y ciudad, publicado ensayos en revistas académicas y expuesto investigaciones en seminarios nacionales e internacionales sobre arte contemporáneo local. Junto a Matías Allende ha llevado las curatorías *Historia Forzada* (Sala Juan Egenau, 2011), *Trabajo en Utopía: óxidos de la UNCTAD III* (Galería Macchina, 2012), *Al interior, Andrés Denegri* (Matucana, 2013), *Planisferio* (Matucana100, 2013/Bienal de la Imagen en Movimiento de Buenos Aires, 2014) y recientemente *Ciudad Sísifo* (MAC Quinta Normal, 2014). Publicaron también el libro *Trabajo en Utopía: monumentalidad arquitectónica en el Chile de la Unidad popular* (Adrede Editora, 2012) y el libro-catálogo *Ciudad Sísifo* (Adrede Editora, 2014). Es parte del núcleo de investigación *Archivos: realidades Emergentes* (Proyecto Bicentenario, UCH).

Claudio Aguayo Bórquez

Licenciado en Educación en Filosofía, UMCE y Magíster en Filosofía, Universidad de Chile. Ha publicado trabajos en relación al problema de la ideología, la coyuntura y la teoría del concepto en Gramsci, Louis Althusser, Maquiavelo, Spinoza y Marx. Sus principales líneas de investigación están referidas al concepto de "tendencia" en El Capital de Marx, el materialismo de Louis Althusser, y la relación entre el tiempo, la coyuntura y el sujeto en Maquiavelo.

Cristóbal Durán Rojas

Doctor en Filosofía. Académico del Doctorado en Psicoanálisis de la Universidad Andrés Bello. Profesor del Doctorado en Filosofía con mención en Estética y Teoría del arte (Universidad de Chile). Investigador asociado del Departamento de Filosofía de la Universidad Paris Ouest – Nanterre. Ha publicado varios ensayos sobre estética, fenomenología, psicoanálisis y filosofía política contemporánea en diversas revistas y libros. Traductor de Lacoue-Labarthe, Rancière, Malabou y Derrida. Es autor de *Temblores —del cuerpo sonoro de Hegel* (Buenos Aires, Palinodia/La Cebra, 2014) y *Amor de la música. Patricio Marchant* (Santiago, Pólvara, 2016). Actualmente prepara los libros *Políticas de la relación: comunidad y fraternidad en entredicho*, *Polifonías: Jacques Derrida y la música* y un volumen con ensayos sobre la relación entre auto-afección y temporalidad en el pensamiento de Heidegger, Derrida y Deleuze. Su investigación actual intenta elaborar una reconstrucción del concepto de ‘relación’ a la luz de la dinámica de la individuación y la multiplicidad en algunos autores contemporáneos.

Cristián Gómez-Moya

Es académico e investigador en la Universidad de Chile, donde además es responsable de dirigir el Programa de Estudios Visuales y Mediales (Facultad de Arquitectura y Urbanismo). Desarrolla sus líneas de investigación sobre arte contemporáneo en torno a las políticas de la imagen y la visualidad. Ha realizado sus estudios de postgrado en Cultura Visual y doctorado en Historia y Teoría del Arte en la Universidad de Barcelona. Se ha desempeñado como curador y editor del extenso proyecto *Human Rights/Copy Rights. Visual Archives in the Age of Declassification*, en colaboración con el Museo de Arte Contemporáneo, MAC-UChile, y el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (2011/2013), y como responsable del seminario internacional “Declassifying the Archive” en distintos centros internacionales. Actualmente dirige la colección *Escribir las Artes Visuales* de la Editorial Palinodia, y es autor del libro *Derechos de mirada. Arte y visualidad en los archivos desclasificados* (2012), co-editor de *Arte, Archivo y Tecnología* (2012), y editor de *Visualidades [datos, colecciones, archivos]* (2014).

Diego Pérez Pezoa

Es Licenciado en Historia / mención en Estudios Culturales por la Universidad Academia de Humanismo Cristiano. Magíster en Estudios Culturales, ELAP-Universidad ARCIS. Doctor © en Filosofía / mención en Estética y Teoría del Arte, Universidad de Chile. Se ha desarrollado como docente en diversas universidades en Chile (UAHC, U-ARCIS, U. Central, U. De Chile); también, ha participado en diversos coloquios y seminarios tanto nacionales como internacionales sobre temas relacionados en Filosofía, Historia, Estética y Crítica Cultural; así como también, ha escrito sobre estos temas en diversas publicaciones interdisciplinarias. Actualmente se encuentra desarrollando su tesis doctoral en torno al pensamiento de Jacques Rancière y sus vínculos con los discursos de la filosofía posmetafísica, las prácticas artísticas contemporáneas y las reflexiones estético-políticas.

Estefanía Villalobos

Artista Visual, teórica y profesor ayudante de la Escuela de Arte de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Doctoranda en Filosofía, Mención Estética y Teoría del Arte. Se especializa en el problema de la Mimesis como posibilidad de una configuración política visual en la producción artística contemporánea latinoamericana y en la Fragmentariedad representacional en las prácticas visuales chilenas, específicamente la dilucidación de la dislocación y quiebre en la figuración visual de Arte Contemporáneo bajo sus relaciones de circulación y política. Entre sus más recientes publicaciones destacan: *Figuraciones Visuales: Mimesis, promesa y consumación* (2016), *El Quiebre de la representación* (2015), *Figuraciones visuales: Mimesis como posibilidad de una configuración del Arte Contemporáneo* (2014).

Felipe Kong Aránguiz

Es licenciado y magíster en Filosofía por la Universidad de Chile. Actualmente es becario Conicyt y cursa el doctorado en Filosofía mención Estética y Teoría del Arte en la misma institución. Es miembro del grupo de investigación Núcleo de Teoría de las Multiplicidades, a cargo de Cristobal Durán (proyecto FONDECYT). Ha publicado diversos artículos sobre filosofía y literatura. Sus áreas de investigación incluyen la estética, la metafísica y la filosofía política.

Es profesor de la Universidad Tecnológica Metropolitana. Ha publicado diversos artículos sobre literatura, arte y filosofía. Su investigación actual se dirige al problema del movimiento a partir de un pensamiento de la danza y el ritmo.

Felipe Larrea

Profesor de filosofía por la UMCE y Doctor © en Filosofía c/ m en Estética y Teoría del Arte de la Universidad de Chile, donde se desempeña realizando una investigación en torno al pensamiento estético de Gilles Deleuze. Ha sido docente en la Universidad Arcis, Universidad de Viña del Mar y la UMCE. Ha publicado diversos ensayos sobre deconstrucción, filosofía política y estética, especializando su trabajo en la obra de Patricio Marchant y Raúl Ruiz. También escribe sobre música popular. Es fundador y coordinador del Grupo de trabajo Diagrama y actualmente forma parte del Núcleo de teoría de las multiplicidades.

Felipe Rivas San Martín

Es artista visual y activista de la Disidencia Sexual. Licenciado en Artes Visuales en la Universidad de Chile, actualmente realiza el Magister de Artes Visuales en la misma Universidad, siendo becario CONICYT. Desarrolla una producción indisciplinada entre las tecnologías corporales, pictóricas, la performance y las interfaces virtuales o los códigos QR. Ha participado en muestras nacionales e internacionales, como la Feria ARCO Madrid 2015 y la 10° Bienal del Mercosur, también en 2015. Es fundador de CUDS (Colectivo Universitario de Disidencia Sexual), donde participa desde 2002. Fue editor de la revista *Disidenciasexual.cl* durante 2009. Dirigió la revista de estudios queer “Torcida” en 2005. Ha sido curador de la exposición “Multitud Marica: Activaciones de archivos sexo-disidentes en America Latina, y es co-editor de la publicación nacida de aquella instancia (2018). El campo de interés de su investigación es la tecnología, redes sociales, Internet, performatividad, teoría queer y feminismos. Ha publicado textos y ensayos en diferentes revistas y libros tanto nacionales como internacionales.

Javier Pavez

Es Licenciado en Educación y Profesor de Filosofía por la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación (UMCE) y Magíster en Filosofía por la Universidad de Chile (becario CONICYT), con la tesis “Jacques Derrida: La política de la sobrevida”. Es Doctorando en Comparative Studies in Literature and Culture en la University of Southern California (USC). Además, cofundador y miembro del comité editorial de la Revista “Escrituras aneconómicas”. Sus intereses se concentran alrededor de la Filosofía política, la Filosofía de la historia, la Estética y el Pensamiento de la desconstrucción. Ha traducido *Psyché, invenciones del otro* y *Limited Inc* de Jacques Derrida, por Cebra Editorial.

Jorge Díaz

Biólogo feminista y activista de la disidencia sexual. Doctor en Bioquímica por la Universidad de Chile. Es miembro del Colectivo Universitario de Disidencia Sexual (CUDS) desde el año 2008. Ha escrito textos sobre farmaco-política, cine, teoría y arte feminista participando en ponencias y encuentros de arte y política sexual nacional e internacional. Entre algunas de sus producciones se encuentran la edición del libro "Por un feminismo sin mujeres" Territorios sexuales ediciones (2011), los libros de poesía Corión/familia en interfase en coautoría con Cristián Cabello (2008) y Romantic Pop, varios autores (2010) ambos en la Editorial Moda y Pueblo. A su vez ha sido antologado en DESMANES, poesía combativa para las luchas cotidianas (2010) de Editorial Quimantú. Recientemente publicó "Desmontar la lengua del mandato, criar la lengua del desacato. Diálogo transfronterizo entre valeria flores, tomás henríquez y jorge díaz" de Editorial Mantis (2014). En el área de la ciencia trabaja en la biología celular y molecular de patologías contemporáneas.

Juan Pablo Yáñez

Licenciado en Filosofía y Magister en Filosofía, por la Universidad de Chile, grado este último obtenido en 2014 con la tesis "El contra en Miguel Abensour, o sobre la posibilidad de articular un pensamiento de resistencia". Publicaciones relevantes: “Crisis de la educación y desobediencia civil. Una lectura arendtiana del movimiento estudiantil chileno” (en Actual Marx

Intervenciones n° 13, Santiago de Chile: Lom Ediciones, 2013); "El contra de Miguel Abensour: una investigación sobre su sentido, expresión e invitación" (en *Crítica, utopía y política. Lecturas de Miguel Abensour*, Santiago de Chile: Nadar Ediciones, 2014.); "Aporías de la emancipación y los enigmas de la democracia, una lectura de lo político desde la reflexión de Miguel Abensour" (en *Actual Marx Intervenciones n°18*, Santiago de Chile: Lom, 2015.)

Manuelle Fernández

Licenciadx en Educación y Pedagogía en Filosofía (UMCE). Cuenta con participación en diversos simposios y seminarios además de co-organizar, junto al Grupo de Trabajo Diagrama, instancias como los coloquios: *Imagen y Política* (2012); *Feminismos e institución: performatividades en litigio* (2014) y la plataforma de pensamiento crítico denominada *Laboratorio Procesual* (2013) — matriz material de la presente publicación. Por otro lado, la toponimia de sus intereses se sitúa en del pensamiento de Gilles Deleuze y la deconstrucción, asociada a la vinculación entre filosofía, estudios *transgéneros*, feminismo, literatura y psicoanálisis. Es integrante del Núcleo de Teoría de las Multiplicidades (proyecto FONDECYT) a cargo de Cristobal Durán. Y es Coordinadora del área de investigación Género y Subjetividades Trans del Centro de Estudios de la Realidad Social – ONG (CERES), además de ser miembro actual de su Directorio. Por último, forma parte del Comité Editorial del proyecto de *Hebras*.

Nicolás Carrasco

Compositor. Vive y trabaja en Santiago de Chile

Rodrigo González

Profesor de filosofía por la UMCE, cursa Magíster en Pensamiento Contemporáneo en UDP y Doctorado en Psicoanálisis por la UNAB. Es miembro del Grupo de Trabajo Diagrama. Además, ha sido performance e investigador, interesándose en el cruce entre política, teoría y praxis, a partir de una redefinición generalizada de la teoría de la performatividad. Ha publicado distintos ensayos y artículos en revistas académicas, y es autor de *Lacan y un situacionista. Intervención performativa de su encuentro pifiado*. De Editorial Pólvora.

Rudy Pradenas

Licenciado en Artes Visuales y Magíster en Estudios Culturales por la Universidad ARCIS. Es candidato a Doctor en Filosofía por la Universidad Diego Portales y la Universidad de Leiden, y Doctorando en Literatura y Lenguas Romance por la Universidad de Michigan. Desarrolla sus líneas de investigación sobre arte, política y democracia en Chile y América Latina, y actualmente se encuentra trabajando en su proyecto de tesis doctoral “Políticas del anonimato en el cine de América Latina”. Ha sido profesor de la Escuela de Literatura Latinoamericana de la Universidad ARCIS y fue co-fundador y co-director del Módulo de experimentación artística AK-35 entre los años 2010 y 2014. Ha sido miembro del Grupo de trabajo e investigación Diagrama.

