

Serie Ensayo

DESMEMORIA Y PERVERSIÓN:
PRIVATIZAR LO PÚBLICO, MEDIATIZAR LO ÍNTIMO,
ADMINISTRAR LO PRIVADO

FERNANDO A. BLANCO

Desmemoria y perversión:
privatizar lo público, mediatizar lo
íntimo, administrar lo privado



Ensayo / Literatura

E D I T O R I A L
C U A R T O P R O P I O

Desmemoria y perversión:
privatizar lo público, mediatizar lo íntimo, administrar lo privado

© FERNANDO A. BLANCO

Inscripción N° 191.231
I.S.B.N. 978-956-260-511-3

© Editorial Cuarto Propio
Keller 1175, Providencia, Santiago
Fono/Fax: (56-2) 341 7466
E-mail: cuartopropio@cuartopropio.cl

Producción general y diseño: Rosana Espino
Edición: Paloma Bravo
Composición: Producciones E.M.T. S.A.
Impresión: Alfabetas Artes Gráficas

IMPRESO EN CHILE / PRINTED IN CHILE
1ª edición, julio de 2010

Queda prohibida la reproducción de este libro en Chile
y en el exterior sin autorización previa de la Editorial.

ÍNDICE

Agradecimientos

CAPÍTULO 1

LA HISTORIA DE UN ESTADO DE COSAS

Mercado y subjetividades
Otros secuestros
Los velos de la memoria
La historia de la historia
La instalación del mercado

CAPÍTULO 2

PERVERSIÓN Y SUBJETIVIDAD LOS MUNDOS POSIBLES

Chile y la Post Transición
El nuevo individualismo de la cultura en Chile
Los trabajos y las noches del individuo: De perversos,
pedófilos y almas
Perversión e imaginarios radicales
Perversión, límites y usos en teoría social:
Una genealogía provisoria

CAPÍTULO 3

PAISAJES DE CUERPO

Homoerotismo en la narrativa chilena post Pinochet
Chile, la alegría ya viene
Santiago y Londres

Frente a un Hombre Armado
El ciudadano Lemebel
Los siguientes 10 años

CAPÍTULO 4
LOS CAMBIOS EN EL ESTATUTO DE LA SUBJETIVIDAD

La caída de la torre: sadomasoquismo y lazo social
La melancolía de Santiago
Enfermo de memoria

CAPÍTULO 5
ARTES VISUALES CHILENAS. DE LA PERVERSIÓN DE LA
HISTORIA A LA HISTERIA DE LA INFANCIA

Un campo de flores labrado, es la copia feliz del Edén
La Escena de Avanzada y la Escuela de Santiago
El masoquismo del Yo y sus declinaciones:
Bernardo Oyarzún
Comentario de obra: mundos marginales en el mundo
de la tercera persona
Voluspa Jarpa: Histeria Privada / Historia Pública
El segundo advenimiento de la Histeria: Del paisaje
somático a *Plaga*
José Pedro Godoy: Benjamín de los perversos

CONCLUSIONES

BIBLIOGRAFÍA CRÍTICA

AGRADECIMIENTOS

El trabajo que presento a continuación está en deuda con muchas personas e instituciones. En primer lugar quisiera agradecer a Ileana Rodríguez la inspiración reflexiva que encontré en sus clases durante mis estudios en la Universidad de Ohio State. Mi gratitud para con ella es la de un discípulo frente a su maestro. Su rigor intelectual, su compromiso político y su entrega pedagógica han sido factores determinantes para llevar adelante esta empresa. Valgan mis agradecimientos también a los integrantes del Comité de Defensa de mi candidatura, Ignacio Corona, Rebeca Haidt y Laura Podalsky. Las sugerencias al primer esbozo de este trabajo apuntalaron gran parte de las actuales líneas de pensamiento que lo componen. A todos y cada uno de mis profesores, tanto en la Universidad de Ohio State como en la Universidad de Chile, en especial a Maureen Ahern, Francisco Aguilera, Carmen Foxley, Gloria María Martínez y Luis Vaisman, mis reconocimientos. Todos ellos comparten la pasión por la enseñanza que yo espero haber heredado.

Para Kathya Araujo, camarada lúcida en el viaje del conocimiento y amiga incondicional en los apuros que la vida trae consigo, mis especiales agradecimientos. Su trabajo subyace a mi propia reflexión. A Javier Bello, Rubí Carreño, Soledad Concha, Diamela Eltit, Juan Gelpí, Gwen Kirkpatrick, Pedro Lemebel, Carlos Monsiváis, Eliana Ortega agradezco por haberme ayudado a cruzar las fronteras que me trajeron hasta los Estados Unidos.

A Jorge Ruffinelli su amistad franca y ayuda imprescindible para conseguir algunos de los materiales visuales, mi gratitud. A Flavia Berger mi ayudante y amiga querida mi aprecio por su dedicación y compromiso para con este proyecto. Para Esther Rincón

una mención especial porque sin ella la materialización del trabajo hubiera sido imposible. No puedo dejar de reconocer el trabajo de Andrés Valera y Cheryl Johnson. El primero en las pesquisas virtuales, la segunda, con su generosidad característica, fiel apoyo para mi inocencia tecnológica.

A Voluspa Jarpa, imprescindible en mucho, siempre mi gratitud; a Bernardo Oyarzún y José Pedro Godoy les agradezco me facilitaran su tiempo y el permiso para utilizar sus imágenes en el libro. En particular a José Pedro quien creo dos obras especialmente para la edición.

Quisiera también reconocer la ayuda al Center for Latin American Studies y la Tinker Foundation por las becas otorgadas para llevar a cabo la primera parte de mi investigación. Al College of Humanities y al Departamento de Español y Portugués debo las ayudas financieras que me permitieron presentar aspectos iniciales de los capítulos 1 y 2 en conferencias internacionales.

Mención especial merecen Paloma Bravo e Ignacio Aguirre por una edición cuidadosa e inteligente. Extiendo también mi gratitud para con Rosana Espino por su dedicación y complicidad con la portada, por supuesto a Marisol Vera por confiar incondicionalmente.

A mi familia y amigos mi agradecimiento más profundo por su apoyo constante. Especialmente al guardián de la memoria familiar, mi hermano Gonzalo y a mis tres sobrinas Josefa, Aranzazú y Pía en las que siempre encuentro algo de Virginia, mi madre.

Para Bernardita y Federico, mi amor y cariño extremos por la tranquilidad de saber que están ahí a la vuelta de cada día.

INTRODUCCIÓN

Cuando comencé esta investigación sobre el Chile de los últimos 20 años, el tono de mi interés estaba marcado por dos temas que habían llamado mi atención. Uno de ellos era el de la memoria, el de su politización histórica y posterior exhumación legal; el otro era el del cambio en la subjetividad individual y colectiva, expresado en un estado de exaltación mediático de la intimidad. Era curioso que los sucesos más llamativos, aparecidos en la prensa y objeto del debate de los chilenos, guardaran relación con estos dos temas, vistos bajo el prisma del comportamiento moral-sexual de sus ciudadanos. Digo moral-sexual, cuando una parte del paradigma societal chileno es el de la regulación de las prácticas y goces vinculados al ejercicio de la sexualidad. También digo que es el de la sanción normalizadora de la memoria de la violencia estatal colectiva. Todos estos hechos, observados en el contexto de una peculiar estrategia de exhibición de la intimidad propulsada por los medios de comunicación, me marcaban la sospecha de que una nueva domesticación de los “impulsos” se estaba llevando a cabo. Las dos energías vitales, mediante las cuales era posible ordenar el Estado moderno, se encontraban en un momento de regulación.

Algunos de los ejemplos que ilustran estos casos de violación a la moral-estatal-moderna, no llevan ya la marca del genocidio de los opositores del régimen anterior, sino el juicio a individuos (pedófilos, violadores, pederastas, abusadores) pertenecientes a las capas dirigentes (empresariales, políticas, militares, religiosas), cuyos comportamientos dañan la restauración de la institucionalidad pues son percibidos por el imaginario social como amenazantes para la recuperación de estas clases tradicionalmente hegemónicas en Chile.

Este trabajo toma como punto de partida las contribuciones de la Teoría Queer a la discusión y redefinición de los conceptos de cultura y sujeto en el campo político y cultural latinoamericano.

La teoría social ha sostenido en los últimos 20 años el cambio en la noción de lo social, prefigurando el escenario multicultural globalizado en el que las ideas de sujeto, sus formas de vincularse y, por ende, de ser articulado en el conjunto de lo social y en la reflexión intelectual, se han visto redefinidas. La inestabilidad de los modos de producir y organizarse que los individuos han desarrollado en este último tiempo, se explica en este trabajo como un cambio en las ofertas culturales de construcción de sujeto. Agrupadas en torno a una postmodernidad liberal, distinguida por un acendrado índice de individuación, estas ofertas entran a combinarse con otros factores presentes en el período que nos ocupa. La disolución de las narrativas históricas, el cambio en el estatuto de la memoria, la mediatización de la esfera pública, la alteración en la consistencia simbólica del punto de subjetivación y la pérdida de consistencia de la institucionalización imaginaria del Estado y sus instituciones, se traducen en el debilitamiento del lazo social con el consecuente riesgo de anomia social. El espacio para elaborar el ideal de sujeto, de acuerdo con nuestra propuesta, va a situarse en la distancia fantasmática que resulta del efecto de su retracción del dominio de lo simbólico. La memoria y la moral van a ser los discursos más afectados por este fenómeno. Ambos tuvieron, en el periodo anterior, la función de restaurar los lazos, ya en la de una historia colectiva o en las del tejido valórico. Tal ocurrió con los discursos de lo nacional-militar durante la dictadura y con los de lo nacional-global en democracia.

En particular me interesa explorar la figura del perverso en los procesos de rearticulación social tras periodos autoritarios, pues supongo que su presencia simbólica y material exhibe los modos prenormados de goce del sujeto contemporáneo. Ante la caída de los soportes simbólicos de la ley social, la ley imaginaria adviene como norte de la configuración subjetiva. La variedad de comportamientos y modos de construcción del lazo social surgidos de esta dinámica quedan de manifiesto en las sociedades contemporáneas postfordistas y postfreudianas, permitiendo su análisis, entender

los cambios ocurridos en la tensión entre normalización represiva y subjetivación imaginaria de los individuos después de la caída de la ley simbólica.

Los trabajos que han reflexionado sobre la sexualidad y sus relaciones con la cultura abarcan una extensa red de intereses y aproximaciones. Entre ellas, las más evidentes tienen que ver con el cambio en la noción de sexualidad que se ha vivido a través de la evolución del pensamiento en Occidente. También son importantes los cuerpos políticos y sociales organizados en torno a la sexualidad, así como las manifestaciones subjetivas de los diferentes individuos y la reflexión efectuada por epistemologías y ontologías diversas. Sin embargo, su momento crítico y teórico primario, se sistematiza alrededor de las discusiones llevadas adelante por los distintos feminismos y los estudios gay y lésbicos, a partir de los cuales se intentó trazar una homología hermenéutica de la diferencia sociosexual y cultural. Estas se reorganizaron en torno a las elaboraciones teóricas que rescataban y reelaboraban las categorías de deseo, represión y política. En otros términos, esta es la forma en que una cultura regula su organización regimentando a los individuos de acuerdo con las prácticas en las que éstos se involucran, los objetos que escogen para ello y los fines que persiguen. La superposición de los planos discursivos de la cultura, con las formas materiales por las cuales los individuos se inscriben en ella, pone de relieve la discusión sobre representación y los paradigmas para producir un sujeto político funcional a la matriz social imperante. Pregunto –y creo esto lo interesante de la discusión– sobre normatividad sexual, en qué medida es posible concebir la sexualidad y las experiencias asociadas a ella como un factor central a los procesos de individuación, cuya réplica psíquica es capaz de mediar entre el Yo y el mundo de lo social de maneras múltiples y diversas. Todo esto figura en la composición del perverso.

Frente a la pérdida del sentido simbólico de la Ley y sus discursos, la sociedad chilena, a mi parecer, estaría atravesando por un proceso abierto de reinscripción de sus ordenamientos imaginarios,

de aquí la importancia de la figura del perverso. Esto explicaría la presencia de una serie de hechos coincidentes y recurrentes que incluyen los vectores identitarios y sexuales como sus marcas principales. No se trata solamente de una regulación social renegociada entre el Estado y la Iglesia, mediante la cesión mutua de deberes y obligaciones que uno y otra ya no satisfacen exclusivamente sino, más bien, de la irrupción violenta y sistemática de modos alternativos de vinculación societal que ponen de manifiesto la inmensa variabilidad de articulación del lazo social. De aquí que, para mí, como para los científicos sociales de orientación lacaniana, los conceptos de *perversión* y *queerness* –*extrañeza*– dejan de ser descripciones conductuales para pasar a formar parte de las estructuras psíquicas de los individuos. Desde esta perspectiva, cuestionar la discursividad de la ley, me lleva a postular los réditos de este análisis para pensar la falla de totalidad e identidad sobre la cual se ha erigido el pensamiento y la cultura. El psicoanálisis surge así como una herramienta poderosa para suplir la falta de los Estudios Culturales, que consiste en enfocar solamente lo simbólico. Esto es, dar cuenta de aquello que queda inscripto del lado de lo *Real* de la cultura. Ahora bien, una manera de ser fieles a la inspiración de la Teoría Queer, que trabaja con la otra dimensión del análisis cultural, es situarse en estos síntomas concretos de individuos que responden con sus propias formas de organización societal a la contingencia de la historia.

Al leer el Seminario XVII “El revés del psicoanálisis” de Jacques Lacan observamos que existe un modo otro de ocupar el espacio previo a la configuración discursiva del sujeto. Me refiero al concepto de la “vergüenza”, tal y como la entiende Lacan en su definición de la “hontelogie”, esto es el establecimiento de una relación con el sujeto en un punto anterior a su expresión doble articulada (auto-reflexiva). Un lugar que provoca a la vez que produce una suspensión anterior a la cultura. Junto con ese lugar de la prefiguración discursiva del sujeto, surge la noción de la subjetividad entendida como esa deriva del ser antes de su simbolización. Lacan de este

modo, desde su conceptualización del sujeto concebido no como un punto de partida de la teleología cartesiana, sino, por el contrario, como una respuesta de la captura del “viviente” por la cadena de los significantes, se constituye en un eje discursivo y epistémico del que este trabajo es deudor.

El principal punto de interés de mi reflexión, lo constituirán aquellas narrativas en las que figuras perversas nos permiten reflexionar sobre los cambios en los procesos normales de estructuración del lazo social. La perversión no es entendida aquí como una alteración de la conducta, sino como un estado del proceso de maduración psíquica. Este proceso es el único capaz de producir en el sujeto y para el sujeto un lugar de identificación con los principios de estructuración simbólica del mundo.

Situémonos en la escena primaria de los Estudios Queer para entender que los modelos hermenéuticos de interpretación cultural, de acción política y de análisis social, sustentados por ellos radicalizan la lucha por el derecho a la intimidad, extendiéndolo a la lucha por el derecho a una nueva sociabilidad. Hablamos ahora de tener un espacio en la sociedad que no dependa de los componentes atributivos o del constructivismo de la diferencia sexual para el ciudadano, aquella que ve la homosexualidad como perversión, sino de una articulación discursiva que posibilite al sujeto posicionarse de acuerdo con la variabilidad del cambio cultural en un momento histórico determinado. Es aquí donde la discusión sobre “lazo social” espera ser integrada en este horizonte en el que coinciden la teoría social, el psicoanálisis lacaniano y el pensamiento posmoderno.

En este trabajo, estudio las dos últimas décadas del siglo pasado, en las que una serie de fenómenos recurrentes se manifestaron con diferencias específicas en la sociedad chilena. Diríase que sociedad y Estado se dieron la tarea de construir una nueva moral para la nación moderna. Su articulación política, en una esfera pública medial, les permitió administrar las diferencias producidas en la vida social. Regularon el multiculturalismo, las políticas de la memoria,

el poder expansivo del proyecto neoliberal y su inserción en el marco político consensuado de la transición.

Mi interés en la época tiene dos razones. La primera marca los tres gobiernos iniciales de la transición postautoritaria, con un replanteamiento de los fundamentos institucionales y socio-imaginarios de la sociedad. Mirar los 15 años de la reconversión político-institucional de la nación, también nos habla de las subjetividades que la acompañan. La segunda da cuenta del rol jugado por las nuevas condiciones económicas, tecnológicas y culturales en la modulación de las relaciones intersubjetivas y de producción de los sujetos.

El estudio se divide en cuatro secciones. La primera de ellas, “La Historia de un estado de cosas”, aborda la revisión histórica de los cambios en la noción de cultura y de sujeto y, por ende, de las narraciones sustentadas en ella. El paso del modo de gobierno autoritario al democrático trajo consigo la necesidad de producir un piso político para consumir la transición entre ambos modelos de desarrollo. La hipótesis del capítulo es mostrar cómo el cambio en los procesos históricos, desde el énfasis colectivo hasta el individual, va a resultar en una readecuación de los ideales subjetivos ofertados al individuo por la combinación de las esferas tecnológica, económica libremercadista, y cultural neo-desarrollista. En particular, discuto la parcial inclusión de aquellos sujetos minoritarios en las narrativas de la memoria, las de la violencia, la transacción y el consenso. Su falta de identificación ideológica y cultural con la hegemonía impidió que pudieran reconocerse como actores sociales colectivos. La consecuencia de esta exclusión, en conjunción con la progresiva privatización de los imaginarios público y privado, deja como oferta privilegiada de identificación aquella dinamizada por el mercado. La caída de la memoria, como sostén simbólico privilegiado, impide el anclaje de los sujetos en lo social. Se intensifica el adelgazamiento progresivo de la ideología del estado de bienestar como referente imaginario y lo propio sucede con el fortalecimiento de una esfera pública medial de alta transitoriedad epistémica. La privatización

neo desarrollista exagera no sólo el individualismo de los sujetos, resabio liberal moderno, sino que extrema su necesidad de interpelación. Lanzada ésta al vacío de la pantalla o al espacio acomodaticio de la economía libidinal del mercado, los sujetos optan por la retracción imaginaria. La interpelación ocurre ahora al interior de un espacio formado por la distancia que media entre el imaginario y las ausencias narrativas en las cuales re-enunciarse. El capítulo, entonces, revisa los cambios en la coyuntura histórica material, analiza las propuestas culturales y el modo en que el sujeto selecciona y manipula los ideales sociales que éstas ofrecen.

En el capítulo dos “Perversión y Subjetividad, los mundo posibles” exploro las construcciones subjetivas. Las experiencias contemporáneas con las sexualidad han demostrado que ésta, más que situarse en el paradigma del ocultamiento como pensaban los teóricos de la diferencia sexual, se ha desplazado hacia el centro mismo de la hegemonía. En la actualidad, la visibilización es el resorte principal de su inscripción social. La ciencia, de mano de las tecnologías comunicativas, ha producido una narrativa de la sexualidad que, independientemente del objeto de goce, se nos presenta como un paradigma liberado y resuelto, en el que no queda más espacio para la revuelta que la confrontación del sujeto con el consumo y la estadística. Es por esto que, en mi propia reflexión sobre las relaciones entre sexualidad y cultura, me ha parecido, primero por intuición de lectura del campo cultural y, luego por haberlo reflexionado y discutido con otros colegas, que ésta debía de orientarse hacia aquellas subjetividades que pudieran sostener un resto emancipatorio dentro del juego de la normalización cultural. Debo declarar que el punto de partida es el reconocimiento de una generación que bordeaba los 8 o 9 años para el Golpe. Es justamente esta generación en proceso de formación la que será objeto privilegiado de las nuevas ofertas de subjetivación. Adelgazada en ella la ideología, la fantasía funcionará como su modo privilegiado de acceso a la individuación. Me refiero a la presencia de un imaginario social neo colonizado por los medios, y también a una forma de procesar las experiencias alejada del

cuerpo social y exacerbada en el individual. Los niños de entonces y la infancia toda como narrativa privilegiada por el conservadurismo militar están en el fondo de ojo de esta propuesta de interpretación cultural. Esta es la razón por la cual he decidido explorar la figura del perverso y la dinámica de la perversión en la contemporaneidad. De este modo creo que a partir de su problematización, podemos observar e interpretar nuevos modos de vinculación social. En ellos, la figura de la perversión nos permite entender, como elemento de análisis metodológico, diferencias radicales en la organización social y estrategias hegemónicas para la regulación de los individuos. Esto es, entender, o por lo menos visualizar, cómo ciertas formas de producirse de los sujetos insisten en resistir la normalización cultural. Cómo esta operación nos habla de la forma en que se constituyen o rearticulan los modos de dominación de los regímenes históricos, en sus variantes discursivas o materiales, es también parte de esta investigación.

Mi interés primordial es observar el proceso de regulación de la moral sexual y estatal en el Chile transicional como un modo de producir las condiciones simbólicas necesarias que aseguren el piso institucional para la administración de las diferencias. El eje de pertenencia estará dado por el par criminal/ciudadano. La ley nuevamente producirá sujetos desviados, en su afán de prescribir y restringirla en los ámbitos privados, espacio privilegiado ahora para la política. Sin embargo, la metáfora puede ser pensada en sentido contrario y proponer cómo la figura del perverso (criminal) puede producir las fronteras necesarias para la mantención del lazo social. No me refiero a su inscripción delictual en los manuales de procedimiento civil o penal sino en su capacidad contradictoria que a la vez niega y produce el campo de la ley. En este sentido, el perverso opera como un constructo que posibilita el sostén de lo social, al denunciar los modos de goce de todos y cada uno, toda vez que mi vínculo real con el otro pase por la indisolubilidad del goce con el aparato psíquico pre-simbólico.

El capítulo tres, "Paisajes de cuerpo", aborda la producción narrativa del período. Destaco a dos autores cuyas obras ponen

en escena modulaciones subjetivas que hablan de los cambios que nos interesa notar. Los modelos del sadomasoquismo y el sadismo permiten revisar los límites y contratos psíquicos y corporales por medio de los cuales se actualiza la ley individuada del liberalismo, a la vez que permiten escapar de las constricciones sociales de la normalización del sujeto. Tanto la novela de Jorge Ramírez como la de Mauricio Wacquez denuncian que las ofertas ideales para construir el Yo funcional al proyecto contemporáneo del liberalismo están organizadas en gran parte en torno a la idea de la autodeterminación soberana in extremis de las pasiones. Curiosamente, la razón adquiere la mascarada del contrato sadomasoquista, pero se expresa en el ejercicio des-regulado de los impulsos. El encuentro de los principios de realidad y placer en el mercado es equivalente al de la administración de las modalidades adquiridas por la oferta erótica contemporánea en el contrato sadomasoquista. La integración de los modos del goce a las reglas del intercambio del contrato sexual del sadomasoquismo. Esto es, plantear que la condición del sujeto liberal contemporáneo es la de responder a un mandato que interpela su goce, no desde la falta sino desde la suficiencia informativa. Hay algo que nos ordena gozar. Esto quiere decir que la mayoría de los discursos-oferta de los que dispone el sujeto para producirse le indican igualar los modos de consumo con los modos del goce.

El capítulo cuatro, “Artes Visuales Chilenas. De la perversión de la historia a la histeria de la infancia”, abre con una revisión de la historia reciente de las artes visuales en el país. Se destaca la relación intrínseca entre discurso estético y político desde la primera vanguardia histórica. Esta relación solidaria alcanzará su máximo histórico en las décadas del 60 y 70. La ruptura de la continuidad institucional no es la del arte. Premunidos de un férreo soporte teórico y con los lenguajes de la vanguardia, los discursos del arte y la política compensarán la derrota histórica de la revolución socialista. Lo harán legitimando visualmente la documentación de la violencia estatal-militar, textualidad con la que preservan, reproducen y proyectan el tejido de la memoria hacia un futuro utópico.

El análisis de la obra de los tres pintores seleccionados sigue otro derrotero. En sus trabajos es posible observar el cambio en la modulación subjetiva, producto de la particular elaboración que ellos hacen de las ofertas de ideal social. Al fracaso y desaparición del sujeto-obrero-revolucionario, los trabajos de Bernardo Oyarzún, Voluspa Jarpa y José Pedro Godoy oponen las fisonomías de tres sujetos en los que la figura de la perversión nos permite observar la construcción de posiciones imaginarias para su subjetividad que deslegitiman los ideales anteriores y denuncian ideales del Yo, devastados por las condiciones materiales y discursivas de la hegemonía neoliberal chilena. En el caso de Oyarzún nos encontramos con una subjetividad expresada en su trabajo visual, que recoge los rasgos disputados a la oferta de la hegemonía subjetiva heterosexual, blanca y territorial, impuesta por el Estado chileno al pueblo mapuche. No se trata en su caso sólo de considerar la disyunción simbólica histórica o política para la hiancia del sujeto. Los vectores hegemónicos de la proletarización y la racialización de la homosexualidad, presentes junto con la politización del territorio, muestran una peculiar consistencia para su yo: “el masoquismo de la primera persona”. Las declinaciones subjetivas presentes en su obra son las del sujeto-testimonial-continental y las del sujeto-popular-artista.

Por su parte, el trabajo de Voluspa Jarpa levanta otras interrogantes en relación con la circulación del poder y la pérdida de referentes socio-simbólicos. Jarpa manifiesta un camino diferente al de Oyarzún. Cómodamente identificada con los ideales de la vanguardia del euro-norte francés, Jarpa recoge la oferta de la modernidad intelectual. Su versión del intelectual-obrero-artista marca la continuidad con la generación de “la Avanzada”. El intelectual democrático de la vanguardia resuelve con el gesto de la pedagogía ilustrada el ideal democratizador del arte. Sin embargo, vemos cómo en ella, las condiciones materiales comienzan a afectar su modulación. Pasados los tres primeros gobiernos concertacionistas, la homogeneidad del discurso liberal local-global comienza a hacer mella en su trabajo, en particular en lo referido a la capacidad emancipatoria de ciertas

subjetividades (la femenina), en tanto respuesta a una organización social determinada. Desacreditadas las posiciones subjetivas anteriores con las que la sujeto negociaba su inscripción de género en la cultura, lo radical de la experiencia del sujeto femenino la hace girar hacia una oferta de ideal social inquietante. La sujeto va a pasar a representarse a sí mismas como víctima de la precariedad simbólica. Jarpa, rehumanizada por la precariedad narrativa en la que está inmersa, declina el género femenino liberal a favor de una bioética del terror colectivo.

Finalmente, en el menor de los tres, José Pedro Godoy, el artista moderno despliega y elige su producción identificándose ya no con su circunstancia nacional-local, sino deslizando sus preferencias al ámbito virtual-global. El es uno más de esos consumidores aviesos del material subjetivo aportado por los intercambios en la red. Las imágenes circulando por los circuitos virtuales representan para él la presencia inevitable de una modernidad cosmopolita accesible, que redefine su relación con el país y con la noción técnica de paisaje. Como pintor, niega sus vínculos con la memoria histórica reciente porque ésta ya no está vigente como posibilidad imaginaria de identificación. En cambio, se articula como un artista operador-espectador del paisaje-mundo-pantalla. La exhibición cultural de los modos de producir la intimidad erótica en los circuitos electrónicos territorializados por grupos e individuos, es el cuerpo-paisaje elegido por este artista. No sólo es el interés en la cultura visual sino en la reprogramación de los géneros tradicionales de la pintura, tanto como en los de la individuación, lo que dirige su proyecto de obra. Al paisaje urbano como temática del siglo XX le sigue el del paisaje digital. Obturador, cámara digital y espacio virtual son los elementos mecánicos que han trasladado de la esfera pública a la pornoesfera los comportamientos culturales de los individuos reglamentados por la libertad absoluta de elegir el régimen de signos para producirse. Si en el paisaje barroco, la puesta en escena denunciaba los procedimientos mentales proyectados en el cuadro, en el paisaje liberal es la afectividad desapegada del ojo frente a la pantalla lo que está puesto en escena.

CAPÍTULO 1

LA HISTORIA DE UN ESTADO DE COSAS

Resumen

El primer capítulo funciona como una introducción histórica al tema general del libro. En él reviso los acontecimientos ocurridos en el país en los últimos 20 años, los cambios en la noción de cultura y sus efectos en la producción de imaginarios sociales urbanos. La idea del capítulo es reflexionar sobre el cambio de paradigma, desde el de los derechos humanos al de los derechos civiles –ciudadanías. Muestro el impacto que esto tiene en la instrumentalización de la memoria histórica estatal y colectiva, y sus rendimientos para la estructuración de una narrativa dominante de interpretación socio cultural. Este relato es modulado inicialmente por el trauma del Golpe y redefinido ahora por la economía liberal y sus consecuencias para los actores sociales. La hipótesis del capítulo es mostrar la fluidez de los procesos históricos y el cambio que éstos tiene para la configuración de un sujeto, a partir de las ofertas hechas por las historias colectivas –ideológicas e institucionales– en el pasado y la modulación más contemporánea de las mismas, por medio de definiciones individuales y subjetivas ofertadas por la esfera tecnológica, los discursos económicos libre-mercaderistas y las concepciones de cultura y política neo-desarrollista de los gobiernos post autoritarios.

La historia de Chile reciente no ha sido completamente contada. O quizás si lo ha sido, sería una narrada desde el silencio de su mixtificación. Es una historia que es importante tanto para el continente como para el destino nacional mismo del país, pues se ha erigido como paradigma mundial de por lo menos, dos ensayos político-institucionales para salir del subdesarrollo durante el siglo XX latinoamericano.

Tres sucesivos modelos de intervención estatal, implicados en tres tipos diferentes de revolución desarrollista, se sucedieron en un lapso de 30 años.

El gobierno de la Democracia Cristiana, que impulsó la Reforma Agraria de 1964 a 1970 pretendió transformarse en una alternativa al modelo de la Cuba revolucionaria castrista. En esta etapa, los chilenos vivieron su primera “revolución en libertad”. Su emblemática *Marcha de la Patria Joven* abogaba no sólo por una mayor inclusión ciudadana en la esfera política sino también por la abolición de los privilegios semi feudales de los grandes terratenientes, por la copropiedad del capital nacional en empresas cupríferas con co-administración norteamericana, y por la implementación de la filosofía liberal cristiana en sus emprendimientos de cambio social¹. Este cambio político sirvió de plataforma social para el advenimiento de la Unidad Popular.

El segundo de los intentos estuvo marcado por la presencia de la izquierda histórica del país. Entre 1970 y 1973, el plan de la Unidad Popular con Salvador Allende a la cabeza fue el de radicalizar los procesos anteriores: el de expropiación agraria y el de nacionalización de los capitales extranjeros; el de recuperación de la industria nacional y el de intentar un gobierno conjunto del proletariado obrero y las dirigencias ideológicas de la izquierda. La socialización de la economía, propuesta por un presidente democráticamente

¹ La llamada “Marcha de la Patria Joven” se realizó durante la campaña presidencial de Eduardo Frei Montalva en 1964. De acuerdo con los autores de *Historia del Siglo Veinte Chileno* “cinco columnas de jóvenes provenientes de todo lo ancho y largo del país, que luego de una caminata de meses llevando el mensaje del candidato a los lugares más apartados de Chile, convergieron en junio de 1964 en el entonces llamado Parque Cousiño”. El candidato presidencial arengó a sus partidarios reconociéndolos como aquellos que se habían transformado en “la Patria misma”. Ver Correa, Sofía et alia. *Historia del Siglo Veinte Chileno*. Santiago de Chile: Editorial Sudamericana, 2001, 243 y ss.

elegido y declarado marxista-leninista, iba a ser frenada por las dinámicas de los mercados internacionales controlados por la dupla Nixon-Kissinger con el Golpe Militar de 1973.

El tercero de los modelos quiso, por medio de la intervención militar y una brutal represión de la izquierda intelectual y militante, poner término al plan socialista abriendo el sistema financiero y económico a las políticas neoliberales ortodoxas. Tal y como plantea el historiador Alfredo Jocelyn-Holtz “nada de extraño, por tanto, que Chile durante estos últimos treinta y cinco años haya estado en la mira internacional siendo percibido como un *caso de prueba* de tres experimentos sociopolíticos encaminados a liberar de una vez por todas a una sociedad latinoamericana de su subdesarrollo atávico” (34). El mismo autor sostiene que la importancia del caso chileno se debe en parte también al hecho de compartir proyectivamente los principales paradigmas ideológicos del occidente católico. Por ejemplo, participa de la presencia de la doctrina eclesiástica emanada del Concilio Vaticano Segundo, las analogías entre los partidos comunistas italiano, francés y chileno; a esto se suma la adelantada formación y consolidación del Estado nación-chileno en el siglo XIX. La aplicación simultánea del Thatcherismo / Reaganista de los años 80, comprobó la sistemática analogía entre uno y otro –observación que quizá bien valga completar con la evidente asimilación que en el país se hace de la oferta cultural del proyecto de la Modernidad en su versión Católica Barroca, como dirá el sociólogo Jorge Larraín (196).

Incompleta historia la del Chile de estos últimos años, entonces, porque los actores sociales privilegiados por los recuentos hechos por la historiografía oficial, “legal y académica”, destacaron de sobremanera a aquéllos que participaron activamente en el proyecto de la Unidad Popular. Al relevar a estos actores y los efectos que tuvo la represión para la sociedad civil aniquilaron material y simbólicamente al gobierno de la Unidad Popular. La narrativa de refundación del país de inspiración pinochetista, como lo había hecho la de la Unidad Popular, también colocó al centro la figura del dictador, re-simbolizado como *salvador*. El resultado fue dejar de lado un número sustantivo de subjetividades desalineadas ideológicamente.

Si bien recordamos, la vía chilena para el socialismo como narrativa historiográfica había alcanzado el status exclusivista de un mito, con Allende al centro de la gesta. El Palacio en llamas después de un cuidadoso bombardeo para mantener la fachada y la traición de su edecán militar, parapetado tras un par de lentes oscuros, vistieron a la tragedia con la frialdad del estratega entrenado en tácticas de guerra. No hubo rapsoda para esta trizada epopeya. Miles de chilenos que compartían el mismo espacio-tiempo histórico quedarían excluidos. Las narrativas históricas los dejaron en un limbo ideológico totalmente ajeno a sus biografías personales. Un ejemplo de lo anterior, lo constituyen los integrantes de las elites latifundistas y la clase media alta conservadora, tras la caída de la derecha agrorural, producto de la reforma y la contrarreforma agrarias de los gobiernos de Eduardo Frei M. y Salvador Allende. Estos grupos vivieron también su propio proceso autoritario del que las huellas han quedado más bien en los registros privados de una memoria que no se deseó obstinada sino familiar. Tampoco se consideró en su momento al constituir el archivo de la memoria estatal la persecución sufrida por los homosexuales o los indígenas, menos aún la de los individuos que en esa fecha tenían no más de 8 años. Es justamente una generación, la de los 80, la que aparecerá a posteriori declarada como la de aquellos que se perdieron. Un epitafio acomodaticio para el devenir temporal de adolescentes cuyo nombre civil indica el enmudecimiento de su relato de la desintegración social producida por la refundación económica capitalista. Voces que se constituirán más tarde en los narradores de la década de los 90. Son ellos los que reclamarán el país perdido de la infancia. Andrea Maturana, Lina Meruane, Andrea Jeftanovic, Beatriz García Huidobro, e incluso algunos mayores como Jorge Guzmán hablarán de las formas de superar el devastamiento de la inocencia de aquellos que para la derecha son reserva moral de futuro y para ellos mismos la certeza de que ese futuro fue engendrado con la negación de su palabra.

El ejemplo cultural más extraordinario de representación de esta época, la película *Tony Manero* (2008) de Pablo Larraín es producido en la actualidad. Ella reflexiona, como hago yo en este

trabajo, sobre el “limbo ideológico” del que hablo. En esta película, el personaje principal es un bailarín de cabaret obsesionado con la figura popular de Tony Manero en *Fiebre de sábado por la noche*. Ensimismado en su mundo, sin filiación político partidista y carente de cualquier reconocimiento ideológico o valórico que pudiera inscribirlo en los discursos dominantes, Raúl es el representante perfecto de estos eslabones perdidos. En jerga psicoanalítica, el personaje principal se sustrae al soporte simbólico regulador de la realidad para dejarnos enfrentados a la ficción de su propio deseo. Síntoma de lo anterior, el protagonista se vuelve un asesino en serie cuya única motivación es conseguir los elementos materiales que (in)vistan su fantasía. Así se convierte performáticamente en el bailarín estrella de un programa de televisión que busca al doble del norteamericano. Pero, debido a que su imaginario no se encuentra disponible para la ley simbólica, *Tony Manero* produce su propia interpelación fantasmática construyendo un mundo privado colonizado por los medios del capital. Él nos muestra cómo la realidad en sí misma no es más que el soporte ilusorio de su deseo. Éste la trasciende completamente provocando el efecto perverso que Slavoj Žižek define para el cine como arte. Žižek nos plantea que “cinema is the ultimate pervert art. It doesn't give you what you desire- it tells you how to desire”².

No hablo aquí de una simple saturación semiótica o de un régimen de símbolos como repertorio de identificación, sino de una condición más radical. El sujeto y su imaginario se hayan enteramente privatizados. Alienado el sujeto, su cuerpo se transforma en un espacio deshabitado, como ocurre con la primera escena de asesinato en la que un automatón le dicta abofetear mortalmente a la anciana que momentos antes ha salvado. La no posibilidad de acceso a estos mundos para Raúl hace de él un individuo-víctima

² Žižek, Slavoj. *A Pervert Guide for Cinema*. Part 1. <http://www.youtube.com/watch>.

expelido del dominio de lo simbólico. Gesto con el que nos lleva a la posibilidad de percibir lo inquietante de la realidad en el soporte descubierto de su ilusión. El perverso intenta por todos los medios lograr que la ley vuelva a acontecer para restablecer el orden perdido, de manera de poder acabar con la idea de que su deseo puede llegar a ser *infinito e imposible*. Sin ideología, sin historia, sin mercado, Raúl mismo, investido en su proceso de transfiguración imaginaria como *Tony Manero*, pretende por medio del show de televisión poder ubicarse en un lazo que lo instale en la *realidad*. La ilusión misma constituyente de la realidad se introduce como fracaso, pues deviene objeto *a* lacaniano. A este proceso es al que asistimos como espectadores.

No voy en este trabajo a analizar ni la producción filmica, ni los discursos periodísticos, pero si quiero dejar consignado que, aun en el momento de su salida al mercado, estos no parecían percatarse de la situación que aquí vengo llamando *limbo ideológico*. Estas subjetividades, sí nos hacen un guiño indicando que ya están presentes ahí en esa misma época. Si consideramos la prensa como lo simbólico y el cine como lo real, en analogía a las teorías de Lacan sobre los mismos conceptos, constatamos que el imaginario mismo ya colonizado por la privatización interrumpe el *continuum* de lo real, develándonos con la estructura perversa lo ilusorio de su soporte.

Es a comienzos de la década de los 80, que se produjo el re-dimensionamiento de la esfera pública debido al reemplazo de los modos autoritarios de regulación provistos por dos pares de agentes de cambio social. Por una parte acontece la alteración radical de la relación entre política y cultura; por otra, se observa un cambio de la posición de los sujetos frente a los discursos identitarios. No era de extrañar entonces que en este movimiento la memoria tuviera el papel que tuvo. Su cometido fue el de sostener la amalgama simbólica y legal necesaria para balancear la evidente anomia social. Los relatos de memoria actuaron como vinculantes del lazo social para los sujetos desagregados de la red de asistencia que no tenían cabida ni en el discurso estatal ni en sus instituciones. La memoria

pasa a ser así la mejor defensa contra el mercado. Si la sociedad de la información abogaba por la promesa de realizar todo a “control remoto”, con la paradoja implícita de una mayor cercanía y control de la formación del lazo social, lo que ocurriría sería exactamente lo contrario. La exclusión iba en aumento, no sólo por la creciente desigualdad social, sino por la imposibilidad que tiene el sujeto de pensarse a sí mismo como otro. Es claro entonces que la memoria iba a funcionar –y funciona hoy en día– cómo un espacio privilegiado para la reconstrucción imaginaria del lazo social; de ahí su importancia en las políticas concertacionistas. Sin embargo, otra serie de elementos iban a articularse en el mundo social tal y como lo conocíamos. Los cambios que la década de los 80 trajo consigo conllevaron un diseño subjetivo para los individuos. Este diseño consistía en combinar entre sí las características de los procesos globales, económicos y culturales, con los modos de vinculación propios de la sociedad informatizada. La memoria sirvió primero para articular sujeto y circunstancia histórica y social. El sujeto desarticulado y descartable sólo encontraba sentido en un imaginario pasado. Pero a medida que la sociedad mediática fue implementando la distancia entre el hoy y el ayer, el sujeto fue precipitándose en un absoluto vacío simbólico. ¿Cómo así entonces valorar la democracia como plantea Martín Hopenhayn? Los gobiernos concertacionistas serán los primeros en desarrollar una estrategia política que reubique la cultura como el único sistema normativo capaz de asegurar un investimento social para la política y sus sujetos. Este será la mayoría de las veces sólo táctico. De acuerdo con el análisis de Hopenhayn “los conflictos culturales se hacen más políticos porque se tornan efectivamente más descarnados y violentos; por lo mismo, fuerzan a la intervención del poder local... que encuentra en el mercado de demandas culturales un lugar propicio para seguir en competencia” (18). De este modo, a partir de fines de los años 80, los gobiernos se abocarán a la tarea de asegurar un lugar de identificación local para lo que Hopenhayn llama “cierto nomadismo identitario” (17). La resolución del problema *limbo ideológico* pasa por la politización de los ámbitos culturales. Surge así la figura compensatoria de la

cultura como agente vicario de la política. Resultará de este modo infinitamente más fácil proponer soluciones en pantalla cultural, seudo colectiva más que de “reparto social” (18). Un ejemplo es el caso del proyecto nacional de bilingüismo en Chile; otro, el aumento de los índices de comprensión lectora o la aparición de un medio de comunicación femenino. La resolución política sería reformar el sistema privado de salud, acabar con los femicidios o resolver las disputas de territorios entre pueblos originarios y privados.

No quiero decir, sin embargo, que haya ocurrido un falseamiento de los hechos en los testimonios de detenidos, torturados, exilados durante el régimen de terror del gobierno militar. Más bien quiero decir que los hechos ocurridos después del Golpe de 1973, contados a la manera de los caídos en clave de registro judicial y heroico, se transformaron en el memorial colectivo obligado. Los testimonios fueron las plegarias para el reconocimiento de una ciudadanía contrita ante la hegemonía de la épica revolucionaria y los éxitos libremercadistas. Esta apologética hagiográfica de los caídos, sostenida por los gobiernos concertacionistas, operó como una narrativa maestra. Misma que se expresa hoy bajo el signo de la contradicción. Es una mudez obturada por la saturación narrativa de retóricas conmemorativas. Todas las narrativas que aparecieron en la esfera mediática durante los últimos 20 años, comparten el rasgo de estar orquestadas en un espacio social debilitado. Mientras, el tejido obrero sindical, el tramado de la fábrica, los colegios de profesionales se desvirtúan más y más, como fuentes de integración y sostén del lazo social, el mercado susurra al oído las biografías creadas para el consumo de estos sujetos. Todas las narrativas de esta etapa tienden a remplazar la experiencia personal, a ocultar los actores y sus demandas tras la mascarada de una verdad objetivada en los informes técnicos de la desaparición.

Visto desde otro ángulo, la estadística política del dato presupone una contabilidad que nos presenta al Estado como deudor, es el pago al pueblo chileno por el Golpe Militar al programa de la democracia popular, una indemnización que sale a la calle bajo el nombre de derechos humanos. En todas estas transacciones, la

ilustración de la pérdida de valor de la vida obtuvo poco éxito, a pesar de que el testimonio como género de la *prueba* y como voluntad de sobrevivencia pretendió con su interpelación estatal realinear las responsabilidades civiles y militares en marcos éticos. El impulso sólo alcanzó para resolver una salida política al tema de las violaciones a los derechos humanos. Así se adecuaba la deuda histórica a la moral instrumental dominante en la transición dictada por el consenso de los capitales. Reparar (sin transar) mediante la compensación monetaria fue la máxima de los gobiernos transicionales. Impedidos de actuar contra los militares los gobiernos acataron el dictamen del consenso. Fueron obligados a desestimar completamente su proyecto ideológico para abrazar las leyes del libremercado del *aggiornado* orden capitalista tecnocrático. Esta salida política exigió claudicaciones y privilegios profundamente antidemocráticos, tanto en el ámbito de la legalidad como también en el de las consecuencias éticas para los ciudadanos comunes. Tal cosa es la que ocurre con los pagos hechos a los familiares de los detenidos y ejecutados políticos. Estos fueron cancelados muchas veces de manera diferenciada estableciendo una jerarquía entre muertos y desaparecidos de primera y segunda categoría o “casos especiales”. Los casos emblemáticos son los de pagos por sobre el millón de dólares de indemnización a la familia del ciudadano español Carmelo Soria, y los setecientos millones de pesos pagados a los deudos de los cuatro profesionales comunistas, asesinados en represalia por las víctimas militares del atentado fallido a Pinochet en septiembre de 1986³. Esta política de compensaciones incluyó muchas veces el riesgo de la equivocación o el aprovechamiento. Los falseamientos de identidad de

³ Recopilación efectuada por el abogado Marcelo Elissalde Martel desde Fuentes Abiertas, Diario El Mercurio, Cuerpo C días 23 Y 30 de agosto 07. Columna de Hermógenes Pérez de Arce 12 de septiembre 07. Revista El Periodista n°136 14 septiembre 07 (www.elperiodista.cl)
Para una comparación con fuentes de organizaciones de izquierda revítese el sitio <http://www.memoriaviva.com/>

desaparecidos que aparecen vivos 20 años más tarde, o el de exhumaciones erradas de cadáveres, como ocurrió con el bullado caso del *Patio 29*, restan aún más credibilidad al sistema. La sensación ciudadana de desconfianza frente al desarrollismo en el que se vive hoy en día se incrementa con estos pagos diferenciales.

Uno de los universos sociales más deteriorados, se sabe, es el de los mundos obreros, si se les puede llamar aún así a las comunidades violentamente pauperizadas económica y físicamente. Estas comunidades comparten varios rasgos que resultan de las actuales condiciones de organización social colectiva e intersubjetivas, dadas al interior de las formaciones liberales económicas y políticas en Latinoamérica. Chile no es la excepción. Sujetos expoliados por el trabajo transnacional, identidades minoritarias estigmatizadas por la opresión del Estado patriarcal, ciudadanos masacrados por el terrorismo necrófilo gubernamental, se ven enfrentados día a día a la lógica de la violenta exclusión que las formas contemporáneas de producción traen consigo. Estos sujetos mínimos, los sicarios colombianos, las muertas de las maquilas en ciudad Juárez, los adolescentes graffiteros de Los Ángeles, las bandas de adolescentes o *maras* en El Salvador, los péndex suburbanos de Lemebel y los obreros de Eltit, comienzan y terminan en la obligación de convocar su propio exterminio. Registrados postmortem en las formas populares de autopsia mediática: crónica roja de los periódicos, las notas policiales en televisión, obituarios en titulares de segunda y tercera plana, para acabar finalmente condenados por el darwinismo social de lectores y editores, quienes ven las trayectorias de estos parias sujetas a la prefiguración de su propia muerte como especie. Cruel paradoja frente al vitalismo de signo opuesto que anima al proyecto de la modernidad capitalista en el occidente latinoamericano. Tal y como lo plantean Jesús Martín Barbero y Ana María Ochoa, citados por Hopenhayn, “la erosión en los mapas ideológicos institucionalizados por la modernidad ha provocado el desmoronamiento de las categorías interpretativas existentes hasta ahora, derivando en una visión dual según la cual las construcciones identitarias se alzan o como factor de desarrollo o como factor de antimodernidad”(19).

Crueldad asentada en el cambio en la noción de soberanía y su ejercicio sobre los cuerpos donde, como nos recuerda Achilles Mbembe “to exercise sovereignty is to exercise control over mortality and to define life as the deployment and manifestation of power” (12).

Mercado y subjetividades

Me parece que la primera consecuencia que podemos extraer de este análisis es que la creación combinada entre el Estado y el mercado de estas para/naturalezas legales e institucionales denuncia el colapso de la figura de la ley como elemento de cohesión y organización subjetiva para el individuo. Los imaginarios colectivos desaparecen y en su lugar surgen imaginarios alienados y auto referidos. Estos son nutridos por los sentidos que se construyen los consumidores en sus intercambios materiales y simbólicos. Los modos suplementarios de socialización como la familia y la escuela en la esfera de las clases obreras o de la educación superior para las clases medias y altas, han perdido su sentido comunitario. Frente a la ausencia de la solidaridad provista por estas redes y en medio del avance del hiper capitalismo, los individuos se vuelven más y más sujetos auto orientados, sin bases materiales para anclarse simbólicamente en el espacio social. Librados a flotar entre un pasado disuelto por las obsesiones contemporáneas del presente, y un futuro que no termina de fijarse, sólo el trabajo y el consumo constituyen su norte de socialización. Lo que alimenta la precariedad de este sujeto alienado no es la sobrevivencia física sino la precariedad misma de la elección. Estamos frente a una existencia situada dentro del tejido social producido por la tecnocracia. La certeza de la estabilidad de los regímenes asalariados, alrededor de la cual se había construido el sujeto colectivo de la política, ha sido reemplazada por la oferta individuada de identificación del mercado. Esta nueva episteme social, en la que los modos de compensación provistos por el consumo, “la modalidad escapista” expresada en el axioma de que a

mayor consumo mayor endeudamiento, constituye el caldo de cultivo para la movilización social o para la más completa anomia, como plantea Jocelyn-Holt (38). Al ser sustituible, unido a la incertidumbre laboral de estos ciudadanos desechables del hipermercado, se agrega el hecho político más radical de vivir la experiencia ilusoria de la elección como síntoma de la democracia. Si antes el trabajo humanizaba hoy sirve para mediar exactamente el proceso inverso. Esto significa la completa alienación del individuo. Queda claro que la posibilidad de elegir equivale a la de imaginar un lugar de pertenencia y reconocimiento anclado en la compra.

De este modo nos enfrentamos con un país articulado por los modelos provistos por el republicanismo, la evangelización católica y el sistema positivista, en el que la regulación orgánica la dicta el mercado –caracterizado, además, por una conducción política oligárquica–, en la que las fuerzas del progreso se basan en la falsa tutela del Estado. Más éste se ha desligado completamente de las funciones que lo caracterizaron para pasar a depositarlas en la propia sociedad civil. Educación y salud, las dos principales tareas del antiguo Estado de bienestar, se encuentran ahora en las manos de la sociedad civil y de la privatización, panorama revelador de un Estado-nación fragilizado por el neocolonialismo liberal, con crecientes cuotas de modernización y desarrollo tuteladas por el autoritarismo de turno.

Cabe preguntarse el lugar de estas memorias, sobre cómo se construyeron esas subjetividades; cuáles serían sus reclamos y si fueron o no expropiadas del recuento social colectivo. ¡Ciudadanos de otros mundos! ¡Habitantes de otros cielos librados al azar de una utopía sin territorio más que el del delirio del cuarto mundo! Quizás los archivos ya no existan: quienes más hicieron la criba de sus relatos, los condenan al anonimato.

Otros secuestros

Pero no fue esta la única compensación discutible. En las Artes Visuales y la Literatura, la ganancia simbólica frente a la zozobra de la utopía socialista arraigó fuertemente. Es justamente en la década de los 80, que la mejor narrativa chilena del periodo sería escrita junto a la más radical de las apuestas visuales.

El grupo Colectivo de Acciones de Arte (CADA), el Instituto de Estudios Humanísticos de la Universidad de Chile y la Facultad de Artes Visuales de la misma universidad conforman los referentes de *La Escena de Avanzada*. Por su parte, la narrativa del postgolpe se ordenó alrededor de los talleres literarios, principalmente el de José Donoso. Unidas ambas empresas, por el conceptualismo neovanguardista, narrativa y pintura, vengaron la deflación discursiva de la derrota de la izquierda para suplirla con su inflación simbólica. Todavía hoy es posible pensar en cierta escena creativa en Chile, como un sistema simbólico cerrado de poderes y contrapoderes en los que el eje se articula alrededor de un discurso teórico autoritario, fundamentado alrededor de las ruinas del Golpe –ruinas que hoy se han transformado en memoriales sacralizados–, donde la retórica del artificio legal ha borrado la cicatriz del horror. Estas ruinas son también un acervo cultural que registra con los lenguajes de la vanguardia la instalación hegemónica de un grupo de poder. Es justo reconocer que desde el único medio expresivo no controlado por la discursividad analítica de este cuerpo crítico-teórico, el cine, es del que provendrá la mayor resistencia. Se trata de una generación de cineastas y artistas visuales sin filiación explícita con sus zonas de influencia. Financiados directamente por el Estado –vía fondos concursables– estos creadores explorarán la temática de lo privado-individual. Su énfasis recae en las posibilidades de los lenguajes con claves de interpretación ajenas a las definidas por la “escena de la memoria”.

Esta somera aproximación nos descubre una de las primeras reevaluaciones de las dos peores décadas para la institucionalidad política del Estado chileno. La necesidad irrenunciable de expandir el rango de los relatos sobre el periodo se vuelve una necesidad

imperiosa. Algo que el historiador Steve Stern argumenta diciendo que “the problem with the memory-against-forgetting dichotomy, and the related idea of a Faustian bargain, is not that they are ‘wrong or untrue’ in the simple sense. It is that they are insufficient- profoundly incomplete and in some ways misleading.” (xx-vii)⁴. En otras palabras, él sugiere percibir a la memoria nacional no sólo como el receptáculo de una cierta ideología sino como un archivo incompleto, a la vez que un mecanismo dotado de agencia para la labor de reparación del tejido social. Es lo que Stern llama efecto de “Pandora’s Box” (xix). Para él, tanto como para los propios historiadores chilenos, falta aún mucho trabajo por hacer para resolver las múltiples contradicciones presentes antes y después de la dictadura militar de Pinochet, pero, por sobretodo, para acabar con la paradoja de la amnesia impuesta que sostiene el futuro moderno de la nación⁵. Curiosamente, todos ellos citan el caso de la propia derecha tradicional, expoliada por expropiaciones de sus terrenos agrícolas inviables económicamente para el nuevo modelo. Pero, como ya hemos dicho, otras muchas memorias han quedado en el camino. En general, debido a la falta de necesidad judicial de registrarlas, los recuentos de estos relatos permanecieron en el silencio generacional hasta la desinstalación en la década siguiente de lo que llamamos anteriormente “escena de la memoria”. O también, porque esas memorias no pertenecían a grupos identitarios hegemónicos, como ocurrió con los casos de los prisioneros y víctimas homosexuales y lesbianas y de las ciudadanías abyectas, o de los pertenecientes a minorías étnicas, como la mapuche. En fin, mirar al pasado no es tender un puente entre éste

⁴ *The Memory Box of Pinochet’s Chile*. Durham: Duke Universit Press, 2006.

⁵ Incluso los historiadores de la izquierda más radical –Gabriel Salazar, Julio Pinto– trabajando con el proletariado urbano y campesino o el del propio Alfredo Jocelyn-Holt, releendo a los próceres, tanto como para los representantes de la facción más conservadora enfrascados ahora en reescribir la historia de la vida privada urbana como Cristián Gazmuri y Gonzalo Vial.

y el futuro; es producir una solidaridad necesaria para la recomposición y sostén del tejido social.

Los velos de la Memoria

Vistas desde otro ángulo, la invisibilización de lo acontecido ocurre por la discriminación propia de la ideología del crimen de Estado y por la forma en que el trauma de la dictadura se desplazó desde su acontecer propiamente histórico a un presente ficcional ubicuo. El silencio sobre lo acontecido bien pudiera entonces entenderse a la luz de lo que Dominick LaCapra denomina “trauma estructural”⁶. Para este autor, el poder del enquistamiento estructural del hecho histórico, como una red de vínculos subjetivos que provee con sentidos a los sujetos, actúa como un mecanismo oferta de identificación para los ciudadanos. Esta dinámica parte del hecho de necesitar un ‘hecho de memoria’ operando como un relato maestro. La necesidad de pertenencia colectiva adquiere su consistencia por medio de la adscripción de los individuos a este *dictum* narrativo. Esta nueva comunidad se ve reforzada en tanto reconstruye el lazo social en términos de un recuerdo común. Las narraciones o versiones de la historia, han compartido un rasgo: todas ellas o, más bien ninguna de ellas, se acerca a la evidencia histórica del Golpe de 1973, y sus consecuencias sin el filtro del recuerdo. Stern comenta: “memory is the meaning that we attach to experience” (1:105). Incluso, cuando la pesquisa en los archivos denuncia documentos, éstos son interpretados a la luz subjetiva del sujeto observante. Si en un caso determinado el sujeto se identifica con un colectivo, la historia a ser contada responderá a las dimensiones épicas del rol histórico

⁶ Revisar el libro *Writing history. Writing Trauma*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2001.

producido por esa colectividad. Si, por el contrario, quien cuenta los hechos se desagrega, el resultado igualmente peca en la operación de reconstrucción de cierto índice de ficcionalización. Pensemos, por ejemplo, en los documentales de Patricio Guzmán y Alejandra Carmona: *Chile la memoria obstinada* (1997) y *En algún lugar del cielo* (2003), para ilustrar este punto. En ambos documentales, desde dos posiciones subjetivas distintas, se construyen memorias que luchan por ingresar en la selección del archivo nacional en obra. Recordando a Martin Conway en su libro, esta lucha se da en los términos de “the original generation specific self remains as the self with which all later selves must be negotiated.” (43)⁷. El índice de ficcionalización corresponde a la distancia necesaria existente entre las generaciones para su diferenciación.

Cómo nos planteaba Marcel Duchamp, el verdadero arte se mide por su grado de ilustración de la realidad y la historia. Mientras menor sea este último, mayor el índice estético. Sin él, resulta imposible entender la validez y densidad cultural de un objeto o artefacto producido por el ser humano. Así, a menor grado de ilustración, mayor coeficiente artístico. Es justamente esto lo que ha ocurrido con la interpretación chilena del Golpe y sus consecuencias. Sin duda, y por necesidad, todos y cada uno de aquellos que se dieron la tarea de contar su propio relato de los hechos, se encontraron en un punto u otro con la necesidad de producir la mejor verdad para cada cual. No sólo una verdad a la medida de sus vidas, sino una verdad que pudiera documentar un litigio, interpelar un responsable en el reconocimiento de aquello que ocurrió. La función de reparación moral del primer Estado de la transición continuó con la documentación épica del proyecto revolucionario y sus consecuencias para los actores sociales involucrados. El primer informe publicado con

⁷ Este artículo, “The Inventory of Experience: Memory and Identity”, incluido en el libro *Collective Memory of Political Events*. Edited by James W. Pennebaker, Bernard Rim, Darío Paez. Mahwah, NJ: Erlbaum Press, 1997.

la lista de víctimas, el *Informe Rettig* (1991), logró la judicialización del recuerdo. Construido como prueba fáctica de las trasgresiones, el recuento estadístico de las víctimas proveyó suficiente material condenatorio para llevar adelante la mayoría de los juicios contra los excesos genocidas de la dictadura. Esta condición auto penitente del Estado transicional habría de continuar con las posteriores elaboraciones jurídicas de la *Comisión de Verdad y Reconciliación* y del *Informe Valech*. Los tres textos constituyen el cemento que selló para el gobierno y la época, el imperio de los derechos humanos en la política chilena. Entre el informe Rettig y el informe Valech, la agenda gubernamental es la de los derechos humanos. Después de ese periodo comienza la ruptura. La descomposición del tejido social se hace evidente en las políticas públicas del gobierno, cesando el consenso. La cultura deviene política. Los temas políticos son seguridad ciudadana, salud y educación. Sobre esto no hay acuerdo.

El problema radica en la compulsión por la verdad histórica que recorre la voluntad política del Estado democrático-autoritario. Lo absurdo del país es que es pensado como una gleba de poetas. Todas las creaciones compiten por la inclusión de su versión en el almanaque. Volver a esta disquisición nos lleva a plantearnos con Aristóteles si la historia es más filosófica que la poesía o viceversa. Cuando recién comenzaba mi interés en los Estudios Literarios, uno de mis profesores volvía repetidamente a esta pregunta. Quizá ya entonces, en la década de los 80, este largo país de poetas comenzaba a despertar del letargo anestésico de la dictadura y lo hacía de la mano de la ficción. Una ficción en la que iban a encontrarse las generaciones en conflicto, caracterizada la menor por haber crecido “dominated by narratives that preceded their birth, whose belated stories are evacuated by the stories of the previous generation shaped by the traumatic events that can be neither understood nor recreated” (Hirsch, 1997, 22)⁸.

⁸ Ver Marianne Hirsch en su libro *Family Frames: Photography, Narrative and Post-Memory*. Cambridge: Harvard University Press, 1997.

Pero la historia siempre es juez de los hechos. Para el trabajo del arte y de la literatura esta relación con el pasado iba a quedar de suyo “mediated not through recollection but through an imaginative investment and creation” (Hirsch, 22).

La historia de la historia

La historiografía tradicional chilena reconoce la existencia de cuatro modelos o etapas de construcción de la institucionalidad jurídica estatal del país. Agrupados de acuerdo con las condiciones hegemónicas de la dominación, se nos presentan cronológicamente los siguientes ordenamientos: el Estado Imperial Hispano (1542-1810); el Estado Oligárquico Criollo Liberal (1810-1920); el Estado Mesocrático de la Democracia Liberal (1920-1973) y el Estado Autoritario Neoliberal (1973-1989). Cada uno de ellos está caracterizado por sus respectivas crisis en la hegemonía⁹, sin embargo, comparten una sólida continuidad estatal imaginario-institucional reconocida por los chilenos como la “hazaña principal registrada

⁹ Respectivamente durante el siglo XX la movilización del ejército conocido como “el ruido de sables” comandado por Altamirano, Neff y Benett que llevó al levantamiento militar que depuso a Alessandri Palma en 1924; en 1927 el ascenso en la popularidad del general Carlos Ibáñez del Campo lo llevó a constituir una junta militar que lo tuvo en el poder hasta 1931. A pesar de haber una democracia presidencialista bajo Gabriel González Videla entre los años 1946-1952 se promulgó la llamada “Ley Maldita” o “Ley de Defensa permanente de la Democracia”, por medio de la cual el partido comunista quedaba proscrito de la vida civil de la nación, siendo sus miembros perseguidos, encarcelados y obligados al exilio como en el caso del poeta Pablo Neruda. El autoritarismo presidencial de González Videla fue acompañado de la creación del campo de concentración de Pisagua seguido de numerosas persecuciones que no sólo incluyeron a los comunistas sino también a los homosexuales.

en la historia política de Chile” (Salazar y Pinto, 24). A partir de 1989, y hasta nuestros días, un quinto modelo ha comenzado a fraguarse. En este modo de organización político-institucional, conocido popularmente como la *Transición*, el Estado resucita de entre las cenizas del autoritarismo militar y se renueva por medio de la promesa del capital. Mientras tanto, el Estado transicional pugnará por resolver los juicios pendientes sobre violaciones a los derechos humanos en el marco del pacto de amnistía firmado con los militares. No habrá en el país una ‘caza de brujas’ sino, como postula el marxismo clásico, el paso de un modo de producción a otro. La figura de Pinochet encarnará el éxito del pragmatismo autoritario desde el monopolio absoluto de la represión, asistido por dos discursos. Uno, el nacional constitucionalista, surgido de la reedición de la constitución portaliana de 1833, en combinación con la doctrina franquista. Dos, el de los postulados de Milton Friedman y la Escuela de Chicago, responsables de la producción de un horizonte subjetivo para la civilidad, en el que la sociedad chilena comenzaba a reconocerse como una sociedad de mercado. Como nos recuerda Idelber Avelar, después del periodo de los regímenes militares en América Latina, la sociedad entera se ha transformado en un “global market in which every corner of social life has been commodified” (1)¹⁰. Referirse al momento histórico del portaliato no es superfluo. Muchas de las características con las que fue definido se aplican igualmente a los calificativos con los que la dictadura sería descrita un siglo y medio después. Y no sólo esto, sino que la base económica inspiradora de la Constitución política que Portales le dio a su régimen post mercantilista en el primer tercio del siglo XIX, coincide casi totalmente con el paradigma neoliberal de fines del siglo XX. Aunque lo más interesante de destacar aquí es que, la operación de legitimación en el espacio público desplegada por Portales tuvo

¹⁰ *Me refiero a The Ultimately Present: Postdictatorial Latin American Fiction and the Task of Mourning*. Durham: Duke University Press, 1999.

que ver con la creación de una esfera pública artificial apoyada por los intelectuales chilenos. Agrupados en la denominada “generación del 42”, estos ideólogos publicitaron como plantea el filósofo Carlos Ossandón, las ventajas del liberalismo¹¹. La tesis concilia incluso la idea de establecer alianzas comerciales con quienes habían sido sus enemigos económicos 30 años antes, los Estados Unidos e Inglaterra, alianzas que bien pueden entenderse desde hoy como una concesión de ciudadanía económica transnacional. Pensado de esta manera, el liberalismo decimonónico autorizó el verticalismo presidencialista. La ficción de esfera pública decimonónica, armada por sus intelectuales, fue la única manera de vencer las “monstruosas asambleas populares” a las que debía doblegarse. Las élites dirigentes construyen un aparato ideológico-institucional, con el que se enfrentan a las condiciones de gobernabilidad de Estados, en los que la sociedad civil se encontraba excluida de los modos de regulación. Un siglo después, a pesar de tener Chile la séptima peor distribución de ingreso entre 65 naciones encuestadas por el Banco Mundial, el *aggiornamento* económico, sin embargo, celebrará el milagro chileno que comienza a perfilar un Estado democrático neoliberal. En este escenario, sucesivos gobiernos, marcados por el pacto concertacionista de la centro-izquierda, se alternarán en la conducción del país sin alterar los lineamientos económicos probadamente exitosos durante la dictadura¹². El 5 de octubre de 1988, más del 55% de la población chilena en referéndum abierto se pronunció contra la continuidad del régimen militar que la constitución de 1981 consagraba como posibilidad de proyección para los uniformados.

Un año más tarde, en diciembre de 1989, después de 17 años de dictadura militar, el ex senador demócratacristiano, Patricio

¹¹ Ver Carlos Ossa. *El crepúsculo de los sabios y la irrupción de los publicistas*. Santiago de Chile: Arcis/Lom, 1998.

¹² Respectivamente los gobiernos de Patricio Aylwin Azócar (1990-1994), Eduardo Frei Ruiz-Tagle (1994-2000), Ricardo Lagos Escobar (2000-2006) y Michelle Bachelet Jeria (2006- 2010).

Aylwin Azócar, alcanza la mayoría electoral y es elegido como el primer Presidente de la República de la transición. Él representa una coalición de diecisiete partidos políticos de centro-izquierda. Aylwin había sido acusado de sedición, uno de los parlamentarios que propició la intervención armada en 1973. A pesar de esto, o quizás por lo mismo, emergió como una figura de consenso frente a las Fuerzas Armadas. Casi dos décadas después y cuatro gobiernos sucesivos de la Concertación, la transición comandada por este conglomerado ha terminado por agotar un modelo que prometía ser la única posibilidad viable de mantener a la derecha pinochetista y a los conservadores alejados de La Moneda. Unidos en el pasado inmediato por la necesidad de resolver la deuda histórica con los derechos humanos, vulnerados durante el gobierno militar, los gobiernos concertacionistas mantendrán su cohesión hasta que el piso moral dado por los informes de las comisiones Rettig y Valech se disuelva.

La nueva agenda política del milenio se construye en torno a la seguridad ciudadana, los derechos reproductivos, sexuales y de salud, y las tensiones económicas. La explicación para este fenómeno es la detención de Augusto Pinochet en Londres en 1998, acusado de “crímenes de lesa humanidad” por el juez español Baltasar Garzón. La esperanza justicialista marcó un punto cero para la segunda modernización del país, el Estado y la sociedad chilenas. Como ha sido ya corroborado por la historiografía tradicional chilena, la necesidad de la modernización fue planteada por el gobierno militar ante “Dios y la Historia”, tanto en sus dimensiones simbólicas como en sus bases materiales con la promulgación del estado de sitio en 1973¹³. El plan de los militares, cuyo propósito era el de restablecer la institucionalidad y salvaguardar la democracia, se transformó con el correr de los días en un plan refundacional de la nación de

¹³ Ver Sofía Correa. *Historia del Siglo XX Chileno*. Santiago de Chile: Sudamericana, 2001.

carácter definitivo. En él, el Estado de derecho fue suplantado por el ideal del Estado hobbesiano, el cual, frente al imperio de la muerte, razona con la lógica de la aniquilación de la amenaza. La dictadura se proyectó incluso más allá de su autolegitimación constitucional en 1981. Durante un lapso total de 17 años operó alrededor de la idea del disciplinamiento fáctico de sus ciudadanos.

Lo curioso es que este proceso fue llevado adelante en medio de una paradoja central. El modo moderno de la refundación nacional, en el que el ejército jugaba el rol de reserva moral, combinaba dos elementos completamente antagónicos. Uno era constituido por un gobierno que se conducía mediante un ‘Sistema Nacional de Planificación’, de corte neo-corporativista; y el otro, por un Estado que abogaba por la propiedad privada y cuyos éxitos mayores surgirían una década más tarde, justo después de la declinación del propio Estado como sujeto rector y administrador de la soberanía. Estos dos hechos iban a marcar la pauta para entender que en realidad, el Estado autoritario militar no se distanciaba claramente de otros gobiernos anteriores en la vida política chilena. De hacerlo, lo hará en relación con su doctrina de seguridad nacional y su marcado anticomunismo de corte Guerra Fría. Estos elementos iban a permitir que la coyuntura económica del intervencionismo-monetarista-ortodoxo-norteamericano pudiera convertirlo en una plaza contra el eje Habana-Moscú, a la vez que, una vez suspendido el embargo crediticio, posicionarlo como un atractivo polo de inversión extranjera en el continente.

De este modo, la proyección social del modelo del “milagro” chileno produjo una singular coyuntura. Desde sus postulados monetarios fue capaz de abrir una revolución modernizadora de la sociedad chilena, claramente con un costo social elevado, en la que, junto al retroceso del estatismo, levantaba un paradigma vanguardista de cambio y futuro que resonaba en los imaginarios nacionales. El destino de Chile era el de ser un Estado-nación de excepción en el Cono Sur y el continente entero, prefigurado por la literatura de principios de siglo. Claro está, no fue esta la única contradicción de notar. La derecha tradicional, conectada con el campo, fue

despojada de sus privilegios feudo señoriales. Los suelos agrícolas fueron reasignados. Todas las tierras que no eran productivas fueron reemplazadas por conglomerados financieros desindustrializados, organizados alrededor de transacciones asociadas con ‘pakings’ y ‘holdings’ fruteros. El surgimiento de una nueva clase económica y de una nueva sensibilidad social no se hizo esperar. Chile era ahora el modelo para las nuevas formas de gestión política y económica, exigidas por el realineamiento geopolítico del mundo occidental. Caídos los grandes proyectos socialistas, el estatismo daba paso a la autorregulación de los mercados introduciendo no sólo nuevos modos de organización económica sino nuevas pautas de formación social.

Cada uno de los diferentes estados de administración política-económica ofrecía junto con la cultura diferentes opciones para la configuración de los sujetos. Desde el siglo XVII en adelante, la figura del mercado levanta la sombra que dejan los nuevos ciudadanos de las sociedades novo hispanas. Cada una de las coyunturas en las que el liberalismo económico y político va situando a los sujetos cuenta con una peculiar configuración. La primera de ellas es la correspondiente a la oferta hecha por las leyes liberales de 1778, mediante las cuales la Corona comienza a perfilar el proteccionismo como “modo político de producción”, para dejar paso a la abolición de los monopolios y la apertura del comercio internacional. La tesis de la existencia de un mercado, entendido ya en el siglo XVII como una configuración política, dotada de autonomía por las leyes económicas, es sostenida por los historiadores chilenos Gabriel Salazar y Julio Pinto (34). La tesis de ambos confirma las directrices reguladoras centrales que tendrá el pensamiento liberal sobre el concepto de mercado. Por una parte, la condición de autorregulación espontánea o del mecanismo de “la mano invisible” y, por otra, la bondad inherente de esta práctica para la población, como advierte De Francisco (24)¹⁴. El resultado de esta

¹⁴ Andrés De Francisco. *Ciudadanía y Democracia: Un enfoque republicano*. Madrid: Catarata, 2007.

postura queda de manifiesto en la deseabilidad de los equilibrios pretendidos que, a juicio de De Francisco, suponen “un espléndido escenario de posibilidad matemática, pero de infactibilidad social, un *mundo feliz* de ‘libertad natural’ pero irrealizable” (28).

Esta utopía descansa en los tres pilares que sustentan el ideario del liberalismo económico: El declive del intervencionismo estatal en sus dimensiones de ayuda y protección sociales; la fantasía de la existencia de mercados despolitizados y, por último, un entendimiento de la política como una actividad de negociación pluralista entre individuos. Para los sujetos, esta forma de entender la vida política se expresa en la idea que Chile significa desde 1973, un punto peculiar de la subjetivación y los imaginarios ciudadanos nacionales contemporáneos. Significar es dotar de sentido contingente a la experiencia; pero es también hablar de cómo ésta se produce desde quién enuncia. Esta perspectiva tradicional cifra su interés en la formación discursiva de narrativas reorganizadoras de los datos que la conciencia aporta. El registro de esos datos se modula en marcos conceptuales y horizontes hermenéuticos para los sujetos. Sin embargo, otra manera de pensar esta dinámica es aquella que destaca cómo esta dimensión es solo una parte de la trama que articula la producción de la propia subjetividad. Como claramente ha planteado Araujo siguiendo a Freud el sujeto se construye en el entrecruzamiento de su biografía, la coyuntura material e histórica de ésta y las propuestas que la propia cultura hace como modelos de identificación. Son estas últimas las que nos interesan de sobremañera en este trabajo (2009, 16-17).

No es de extrañar, entonces o quizás sí, que la historia chilena reciente se haya interpretado privilegiadamente por medio de la narrativa del trauma y que esa haya sido la clave hermenéutica desde –o a través de la cual– se han leído los hechos y las consecuencias que estos tuvieron para la población, tanto de aquéllas relacionadas con el impacto social como aquéllas vinculadas con las consecuencias políticas y económicas. Como hemos visto en los trabajos de Richard, Lira y Loveman, Salazar y Pinto (2002), Stern (2006), Cárcamo-Huechante (2007), Lazzara (2007), dos son los grandes

ejes en torno a los cuales se ha articulado la revisión historiográfica y crítica, en particular en las áreas de las Humanidades y las Ciencias Sociales¹⁵. Desde una perspectiva de reparación histórica, los gobiernos transicionales, a partir de 1991, con el informe Rettig y, posteriormente, con el documento elaborado por la Comisión Valech en 1994, enfrentaron la memoria histórica a través de la consecución de una salida jurídico-institucional que pudiera, dentro del marco legal provisto por la Constitución de 1981, resolver las responsabilidades políticas y penales de todos aquellos que resultaran probadamente responsables de las violaciones a los derechos humanos¹⁶. Dichos crímenes ocurridos durante el gobierno autoritario militar en el período que va desde 1973-1989, exigían la comparecencia del Estado como responsable genocida de la muerte colectiva de 3.195 compatriotas. Tres décadas después, aún permanecen sin identificar los restos de 1.357 desaparecidos, de acuerdo con las cifras oficiales. Estos posibilitaron la negociación de un piso ético para la modernización del país. El contrato entre el Estado y la sociedad civil mantuvo la unidad de la Concertación por más de 15 años, permitiendo, junto con la solidificación institucional, el perfil de un nuevo sujeto urbano. Extrañamente, las narrativas sociales e imaginarias comenzaron a presentar una particular uniformidad.

¹⁵ Loveman y Lira en *Historia, Política y Ética de la Verdad en Chile*. Santiago de Chile: Lom, 2001; Salazar y Pinto en *Historia Contemporánea de Chile*. (vol. 1 & 2). Santiago de Chile: Lom, 1999; Lazzara en *Prismas de la Memoria. Narración y Trauma de la Transición Chilena*. Santiago de Chile: Lom, 2007 y Cárcamo-Huechante en *Tramas del Mercado: Imaginación Económica, Cultura Pública y Literatura en el Chile de fines de siglo veinte*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2007.

¹⁶ Popularmente conocido como Informe Rettig debido al nombre del magistrado Raúl Rettig quien presidió la Comisión que por nueve meses investigó y catalogó los crímenes y abusos cometidos entre septiembre 11 de 1973 y marzo de 1990. El documento se conoce como *Informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación*. Editado en tres volúmenes por el Gobierno de Chile.

En todas ellas, la presencia de un nuevo actor comenzaba a hacerse evidente y claramente continúa hasta hoy.

Curiosamente, muchas de las novelas, películas, exposiciones visuales y teatro de la década van a coincidir en su interés por las historias íntimas de sus protagonistas. El rasgo anterior está presente en los hitos marcados por las obras dramáticas *La Manzana de Adán* (1990) y *Las Historias de la Sangre* (1993), pasando por las películas *Caluga o Menta* (1990) y *El Chacotero Sentimental* (1999) exploraciones de los sujetos juveniles proletarios y del pasado secreto de la intimidad urbana, o en las novelas icono *Mala Onda* (1991) y el libro de crónicas *La Esquina es mi corazón* (1995), se examinan las vidas de las burguesías y el proletariado post Pinochet. Lo realmente fascinante es cómo también en los discursos públicos, en particular en la prensa, la tradicional página roja va a ceder su éxito a proyectos de portadas que destacan la exaltación de la intimidad de los nuevos chilenos. Junto con ello, de una manera sostenida, los tabloides capitalinos van a interesarse insistentemente en crímenes relacionados con la infancia y la adolescencia. El horizonte moral del país se proyectaba entonces no sólo sobre los memoriales conmemorativos de las violaciones a los derechos humanos, sino también sobre los cuerpos del futuro: los niños y los adolescentes.

Por una parte, Chile es la extensión de una memoria violenta, desarraigada de los cuerpos que le fueron arrebatados; por otro lado, las cinco letras de la palabra marcan la continuidad de una tradición de estabilidad y progreso político-económico, sostenido en el continente, que en las décadas siguientes significará la exitosa comprobación de la reingeniería post capitalista del liberalismo económico. En un caso o en el otro, las narrativas o relatos imaginarios circulados en la sociedad chilena de ambos modos de identificación y solidaridad en la población, actuarán de manera combinada para cambiar la fisonomía de las ofertas de producción de la subjetividad en el Chile post Golpe. No me refero únicamente a la dimensión histórico-jurídica de la interpelación estatal por reparación moral y material de los excesos cometidos, o a la narración institucional de los imaginarios civiles, concentrada en la validación del juego de

reglas éticas y morales para el advenimiento de la política, sino a la sutil infiltración de los supuestos del liberalismo filosófico y político en su variable discursiva económica¹⁷. Esta última perspectiva plantea que la combinación de las ofertas de identificación, provistas por la cultura en este periodo de tiempo, permiten observar un cambio en los modos en los que los sujetos se producen –narran– desde el Yo, y en cómo otras discursos-ofertas sociales dan cuenta de estas variaciones en la subjetividad¹⁸.

La instalación del Mercado

Para muchos la experiencia histórica de 1973 es equivalente al año de la fundación de la Patria Libre en 1810. Definido como uno de los periodos en la historia de Chile de mayor controversia moral y ética, ni siquiera este periodo iguala al momento anterior de intervención armada a fines de los años 20, con Ibáñez del Campo. Muchos han sido los eufemismos para nombrar el Golpe de Estado y el exterminio de gran parte de la dirigencia de la izquierda revolucionaria: “Refundación de la Nación”, “Segunda Independencia”, “Entrada al Primer Mundo”, “La Revolución de los Jaguares” o, simplemente, “la mayor revolución del siglo XX chileno”. Sea como sea, la interrupción de los modelos socialistas de gobierno, en marcha desde la presidencia de Juan Antonio Ríos, ponía a Chile frente a una proto-revolución económica de excepción. Esta alcanzaría su apogeo en las décadas posteriores extendiendo su influencia

¹⁷ *Tramas del Mercado: Imaginación Económica, Cultura Pública y Literatura en el Chile de fines de siglo veinte*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2007.

¹⁸ Kathya Araujo. *Dignos de su Arte. Sujeto y lazo social en el Perú de las primeras décadas del siglo XX*. Santiago de Chile: Iberoamericana-Vervuert-Universidad de Santiago de Chile, 2009.

hasta los gobiernos transicionales de los 90. El mayor logro de este cambio radica en la imposición del modelo de crecimiento hacia fuera con una escasa atención en la industrialización y un altísimo interés en los oligopolios comerciales, una reactivación brutal de los sectores exportadores primarios (materias primas) y la presencia de grupos económicos aliados internacionalmente. Su modelo presta escasa atención a las garantías sociales de los sectores más desposeídos, exigiendo una modernización de estos últimos mediante su ingreso a las dinámicas financieras provistas por los nuevos contratos crediticios. Justamente, el nuevo contrato social es el que los consumidores firman con las casas comerciales, transando fáusticamente sus derechos civiles a los definidos como deudores por los administradores bancarios del crédito. Pensado desde otro lugar, el modelo produjo también sus propios sujetos. Sujetos cuyas identidades colectivas, como decíamos antes, se encuentran pulverizadas por las reglas combinatorias de la globalización y la flexibilidad de los mercados. Es justamente la Constitución de 1980, la que hay que mirar para entender cómo y por qué los imaginarios sociales van a institucionalizarla. Cárcamo-Huechante ha leído este periodo desde la intersección de los discursos pronunciados por Milton Friedman y los *Chicago Boys* en 1975, y los discursos de la candidatura del ex presidenciable Joaquín Lavín Infante, recogidos en su texto *La Revolución Silenciosa*¹⁹. Aunque en el libro Cárcamo-Huechante declara explícitamente que pretende “analizar la manera en que el sistema de libre mercado se transformó en una formación discursiva de carácter cultural en la sociedad chilena a partir de 1975” (237) su investigación se centra exclusivamente en los textos fundacionales que dejan de lado, por razones metodológicas, la Constitución Política de 1981 y la Declaración de Principios de la Junta Militar.

¹⁹ Joaquín Lavín Infante fue candidato a la presidencia del país. Derrotado dos veces por la Concertación de Partidos por la Democracia se retiró a la gestión privada.

Incorporar estos documentos en futuros trabajos sobre el tema, pilares legales de la institucionalidad autoritaria libre-mercantil, pone de manifiesto la importancia de la manera en la que los imaginarios sociales permean y producen la trama subjetiva que sostiene la dimensión legal de las instituciones. Como plantea Anthony Elliot, explicando la importancia del pensamiento de Cornelius Castoriadis para la teoría social:

“[r]ejecting this standpoint, Castoriadis argues that imagination renders the relation of mind and world possible. “The imaginary,” he writes, “is the subject’s whole creation of a world for itself” (1984b, 5). Castoriadis’s Freud is not the gloomy prophet of repression and repetition, but the high priest of imagination. Dreams, desire, wish, pleasure, fantasy: these are for Castoriadis at the core of our social process and political institutions.” (143)²⁰

Por su parte, Cárcamo-Huechante destaca en su análisis el rol jugado por la textualidad desplegada en las intervenciones de Milton Friedman, sosteniendo que el mismo es capaz de producir un anquilosamiento del tejido cultural y social chileno. Dice Cárcamo que “la intervención de Friedman excede la esfera económica y deja entrever un conjunto de imágenes y concepciones culturales claves para entrever el status quo de la producción intelectual, la academia, el saber hegemónico de los expertos, la cultura nacional y las nuevas relaciones globales dentro de un modelo de libre mercado” (238). Este crítico deja afuera otra variante, además de los discursos fundacionales del neoliberalismo. Me refiero a la abrupta interrupción del modelo, ocurrida entre los años 1982-83, como efecto paliativo de la crisis generalizada de la banca chilena, a la que debió sostener el

²⁰ Robert Elliot. “The Social Imaginary: A Critical Assessment of Castoriadis’s Psychoanalytic Social Theory” en *American Imago*, Vol. 59, Issue: 2, June 01, 2002. 141-170.

Estado, declarando un trienio de intervención proteccionista muy similar al existente antes de 1973. Durante esa época, otros discursos emanados de las cúpulas económicas, también intervinieron en las esferas pública y privada como ofertas de constitución subjetiva. Es precisamente en esos años 1982-85, en que el gobierno militar rearticula su “vamos bien, mañana mejor” por medio de la dictación de un estado de sitio de facto, para controlar la creciente ola de protestas sociales contra los excesos ideológicos del gobierno, esta vez cometidos en contra del cuerpo social por la economía. Los salarios se depreciaron en un 40% y en un solo año se produjeron más de 800 quiebras empresariales. Las muchas jornadas violentas de expresión popular, le recordaron a las mentes económicas que el valor colectivo de la solidaridad política, como ejercicio soberano, no había sido transado en la dolarización encubierta del sistema financiero. Con todo, los éxitos del modelo no fueron menores, sobretodo en su primera década de aplicación. Principalmente, tres de ellos: la reducción sustantiva de la inflación, disminución del déficit fiscal y el incremento y diversificación de las importaciones. La década de los 80 verá consolidado el segundo momento del modelo, con el ministro de Hacienda Hernán Büchi a la cabeza y la privatización de sectores tradicionalmente sustentados por el Estado, como la educación superior, la salud y las coberturas sociales. El futuro candidato presidencial de la derecha militar iba a encarnar los ideales del libre mercado post-Chicago. Su ascenso al poder trajo consigo la popularización de la imagen de un rubio corredor híper oxigenado de melena príncipe valiente, que defendía y encarnaba los ideales del nuevo hombre en Chile.

De este modo, la Constitución Política de 1981, va a funcionar como uno de los referentes fundamentales de las nuevas ofertas de constitución subjetiva ofrecidas a los individuos en las décadas de los 80 y 90. No sólo es notable su excepcionalidad en tanto las trabas legales implícitas en ella que impiden su reforma, sino la manera en la que los articulados que la componen orquestan un tipo de ciudadano ‘mecánico’. Este nuevo ciudadano presenta un alto índice

devaluatorio en relación con su capacidad de organización política, compensado por una inflación de su capacidad de administración y gestión privada. La nueva concepción de autonomía que arroja la Constitución del 81, va a sumarse a los elementos que en la contemporaneidad caracterizan al sujeto moderno, a saber: Su acendrada auto orientación, su alto sentido social de anonimato, su exigencia de productividad y eficiencia en el desempeño de sus labores, su permanente flexibilidad psíquica para ser reacomodado en la única pasión contemporánea que es el trabajo o la carrera. Son estas características las que transitan también por la Constitución pinochetista del 81 y que, combinadas con las plegarias económicas de la dupla Friedman-Büchi acabarán por fraguar los “ideales de época” (28).

Hemos descrito en este capítulo introductorio las diferentes variables de oferta subjetiva presentes en el Chile de los últimos 30 años. El énfasis puesto en la descripción de las condiciones histórico-discursivas de las mismas, persigue resaltar la peculiaridad de su condición. Desde la oferta ideológica, pasando por la sacralización de la historia, hasta llegar a las narrativas del libre-mercado, los chilenos han sido intervenidos discursivamente en sus elecciones de socialización, subjetivación e individuación.

Dos de los abordajes más empleados en el análisis de este lapso de tiempo son el de la memoria, en clave ideológica generacional y contra generacional y el de la memoria historiográfica estatal y privada. Ambos, sin embargo, no logran detectar la presencia de una tercera posibilidad de intervención, la del fallo de la misma memoria como vinculante simbólico.

Central para los procesos de reconstrucción del lazo social después de situaciones extremas para el sujeto, la memoria ha sido colonizada en tanto función imaginaria por el mercado. El intento de rescate estatal de esta función primordial para la cohesión social fue el de identificarla con la noción de cultura. Todos y cada uno de los gobiernos concertacionistas persiguieron este propósito, con mayor o menor suerte. Pero, durante el mismo periodo, se perfiló otra variable.

Pensando la memoria desde el campo de los estudios del trauma, la discusión se centró en su función como agencia de simbolización y, por ende, de desanudamiento del impacto traumático. Los estudios organizados alrededor de esta potencia de cambio significaron un acierto pero también un descuido. Verla de una manera absoluta, en tanto eje imaginario de la restitución de los órdenes simbólicos, no considera la despotenciación que la colonización de los imaginarios por el mismo mercado hizo de ella. La pérdida consecuente de su capacidad de reparación socio-discursiva, devino en la proliferación de un fenómeno singular: la de las narrativas que muestran cómo falla la vinculación solidaria del sujeto con su lazo.

Estas otras narrativas, las que calificamos como propias de los 'limbos ideológicos', funcionan en otra dirección. En esta línea de pensamiento, precisamente, trabajaremos en los capítulos posteriores. cual estado de la experiencia desbordada.

Más allá de una mecánica sumatoria, el desborde del que hablamos se comporta como cadena compuesta por ilaciones de significantes: el carácter de la iracundia y el carácter del desgarrar se autodefinen como cimientos de una condición del desborde estético. De tal manera, la iracundia actúa como unidad primordial del desgarrar y éste como unidad referencial del desborde. Más allá de una mecánica sumatoria, más allá de deshilar tales compuestos, la literatura del desborde presume indicaciones literarias trágicas, imprecativas en su construcción temática y lingüística.

En la construcción simbólica del territorio de una *Estética del desborde* no siempre la obra se muestra dispuesta a develar a simple vista su criatura desgarrada, su esencia trágica, su eje estético compuesto y descompuesto por el dolor. A veces ciertas obras, ciertos textos presumen aparente docilidad en la propuesta temática, formal o moral como postulaciones significativas. El desborde, entonces, aparece arropado, oculto como si vistiese capas y capas de telas para cubrir la pesadez trágica, el malestar que se incrusta en honduras sígnicas. Por lo mismo se habrá de ejercer una suerte de excavación para organizar los recursos simbólicos allí presentes y extraer el zumo desgarrado, aparentemente ausente a primera vista. Otras

veces, el desborde es visible, pues el escritor ha asumido el oficio de amasar la materia temática y técnica a partir de la imprecación lingüística, suerte de avalancha semántica y la configuración de una trama literaria auténticamente dramática.

La obra literaria del desborde, se construye desde el desgarro; éste es el alma de su composición simbólica. Se muestra, entonces, sea cual sea su formato de visibilidad un desgarro en tanto núcleo de sentido.

Desbordarse es desenfrenarse, desencadenarse, desmandarse. En consecuencia, indagar respecto al desborde en el arte, en la literatura constituye, ante todo, la existencia de una reflexión y acción de rebeldía, desasosiego respecto al tratamiento simbólico y el material subjetivo instalado en el espíritu del artista.

Pareciera ser que la Historia del Arte y de la Literatura deambula en la experiencia del desborde de sus creadores. No escapa a esto la literatura producida en nuestro país.

Lo que he ido denominando *Estética del desborde*, se corresponde a una construcción de mundos artísticos y literarios desde la experiencia del desgarro ontológico, en el sentido de una mostración del ser, en virtud de los acontecimientos que sirven de motivación y del tratamiento simbólico, estético. Es por ende, una composición trágica, en donde prevalece la dramaticidad humana. Lo dramático está por debajo, actúa en tanto sostén de una actualización estética.

De este modo, las lecturas aquí propuestas detienen su mirada en algunos instantes del desgarro, en tanto contenido del relato, en tanto atmósfera discursiva, en tanto ubicación del autor y su obra en el contexto que lo circunda. Junto a ello, será central aproximarnos a una suerte de señalética de lo que he ido articulando como lenguaje imprecativo de la literatura del desborde.

CAPÍTULO 2

PERVERSIÓN Y SUBJETIVIDAD LOS MUNDOS POSIBLES

Resumen

El segundo capítulo presenta una genealogía del concepto de perversión en el pensamiento occidental y una discusión sobre su productividad como síntoma privilegiado del análisis social contemporáneo. Específicamente utilizo este concepto para abordar las tensiones surgidas en el sujeto por el cambio cultural, de uno autoritario a uno democrático, en el marco de la post transición chilena posmoderna y globalizada. La discusión se enmarca en la problematización de las narrativas de la memoria vigentes en la transición chilena hechas por la generación emergente, aquella que se articula alrededor de 1980. Ella no sólo quiere cancelar la escena de la transición, sino desactivar su vigencia interpretativa. Mi argumento es que los modos subjetivos contemporáneos, con los que el sujeto se produce dentro de la cultura chilena, corresponden a la disolución de los vínculos con la historia y la ideología, y con los fundamentos morales vigentes en la autoritaria retórica de la “pastoral estatal” del consenso; y que la generación emergente propone una gramática alternativa, definida por el *encapsulamiento fantasmático* de los imaginarios en la literatura y las artes visuales. En este contexto cultural fracasa la interpelación ideológica y los regímenes simbólicos, pues en lugar del Otro utópico revolucionario o de la esperanza de mercado presentes en la disputa discursiva de las ofertas de identificación disponibles, el sujeto del primer híper capitalismo, nos descubre en el goce de sus modos de individuación la perversión como mecanismo privilegiado para el sostén del orden.

Chile y la Post Transición

Anticipando en más de una década la llegada del fin de la dictadura, la prensa chilena y, en general, los medios de comunicación, parecieron alborozados ante la idea de que Chile estaba viviendo su propia “movida” adelantada. Apoyados por las experiencias post dictadura, vividas por la sociedad hispana post franquista, y la análoga situación argentina de Alfonsín del año 1983, el régimen se abrió a una paulatina liberalización de los mecanismos de control y censura que el autoritarismo militar había sostenido durante los primeros 10 años del gobierno de la Junta. Claro está, éstos mecanismos no bastan por sí mismos para explicar el reblandecimiento de la “mano dura” del dictador. Paralelamente, la situación política internacional de otros gobiernos autoritarios en el continente, tales como los de Bolivia, Uruguay, Argentina, Perú, República Dominicana aconsejaban la redefinición del modelo de gobierno de la represión violenta. La lucidez de maniobra de las cúpulas políticas frente a la caída de Anastasio Somoza en Nicaragua en 1979, o la debilidad creciente del régimen de Alfredo Stroessner en el Paraguay y la crisis interna de la banca, producto de la pseudo dolarización de la economía, maniobró a favor de las expectativas del dictador. Con la economía saneada, una constitución apoyada por la mayoría y la impresión cosmética de una salida honrosa a las críticas internas y externas a la violencia genocida, vivida los primeros 10 años del gobierno de Pinochet, él salió altamente fortalecido de esta coyuntura. El éxito definitivo de la implantación neoliberal vendría acompañado de las primeras señales de la globalización. Al ingreso de la televisión en colores en 1978, se sumaba el sistema de tarjetas electrónicas RedBanc y la completa liberalización del crédito. Sin embargo, Chile comenzaba a inquietarse.

Sumado a la ola de protestas de los años 83-85, que culminarían en el atentado magnicida contra Augusto Pinochet en 1986, la falta de gobernabilidad impelió a la dictadura a una interpretación apresurada de un escenario político que la bonanza económica sostuvo durante esos años. De esta manera, el dictador arriesgó una proyección política constitucional, liderada por el entonces exitoso

ministro de Hacienda Hernán Büchi. El resultado puede resumirse en lo que expresa Sandra Ríos en su estudio de 2004: “El Producto Interno Bruto creció a una tasa anual promedio de 6% en ese lapso. El precio del cobre repuntó y aumentaron las exportaciones no tradicionales, especialmente la madera, pesca y el rubro frutícola. En 1986 aumentó la producción agrícola alcanzándose una de las altas cosechas de trigo de la década del 80. Se mantuvo la estabilización monetaria, aunque el precio real de la moneda nacional se mantuvo artificialmente revalorizado. Entre 1987 y 1989 hubo un relativo crecimiento de las exportaciones industriales, incluidas las agroindustriales. Chile pudo aumentar las exportaciones no tradicionales gracias a las llamadas ventajas comparativas, entre las cuales sobresalían los bajos sueldos y salarios que se pagaban a los trabajadores”¹.

A finales del siglo XX, dos son los hitos que señalarán el cambio de una cultura autoritaria a una democrática en Chile: el triunfo del NO, el 5 de octubre de 1988, momento inaugural de la llamada “Transición”; y la detención de Pinochet en Londres en 1998. Una década separa estos dos hechos que marcan el declive de una forma de entender y explicar el pasado en el país. Las narrativas épico revolucionarias de vencidos y vencedores, que se estructuraron históricamente como modos privilegiados para entender el trauma de la dictadura, dejaron su impresión como una “narración estructural”, como hemos comentado en el capítulo precedente (LaCapra, 1999). Esta permeó las formas sociales y los contratos comunicativos e incidió en toda posibilidad simbolizable del recordar. Así se re-enunciaron los modos de la historia, entendida ahora, como un pasado mítico-místico que explicaba cómo se había salido del “caos comunista”, los costos pagados por ello y el tipo de futuro que anticipaba para la sociedad refundada del militarismo global, ahora a cargo de los gobiernos transicionales.

¹ Revista *Qué Pasa*, 3 de julio de 1985.

Entre 1986 y 1997, un primer momento imaginario estuvo marcado por dos tendencias análogas en la producción discursiva en el país. Una tendencia mostró cómo había que registrar, documentar y acumular pruebas para la interpelación estatal frente al abuso/genocida autoritario, construyendo en sus textos reservas ético-morales para el juicio futuro; la otra, mostraba a una segunda generación preocupada de entregar su propia versión de los hechos. Ésta última ya no obedece completamente al control ideológico de la sociedad autoritaria, para la cual los modelos de socialización fueron provistos casi en su totalidad por un mesianismo militar nacionalista, y luego de una mediación mercantil-comunicativa. Los nuevos actores comparten modos de vida mucho más compartimentados. En ellos, la programación social cedía frente a una realidad mucho más problemática en la que la individualización venía acompañada de su diferenciación genérica, etaria, de clase, racial, hasta llegar, hoy en día, a proponer una subjetivación de corte cultural. En la sociología contemporánea, Danilo Martuccelli llama a este fenómeno, “exploración creciente de las dimensiones plurales y contradictorias de la socialización” (23). Una de las variables que se destaca en el campo de estudios críticos sobre el tema del individuo y sus procesos de determinación social es, precisamente, la distancia temporal/espacial que se produce durante el proceso mismo de maduración social. De manera análoga al pensamiento freudiano de la evolución psíquico-sexual del individuo, el pensamiento sociológico reconoce que la diferenciación ocupará un rol fundamental en estudios que se centran cada vez más en las múltiples facetas que adquiere la performatividad social de los sujetos. La puesta en escena de sus posiciones subjetivas relega a un segundo plano el énfasis anterior dado al estudio y teorización sobre la acción social.

Para el caso chileno, las demarcaciones vendrán dadas por el proyecto de modernización política, valórica y cultural de la nación. Sus aristas serán: la acción gubernamental consensual de reparación para la memoria histórica, expresada a través de la cohesión dada por el “paraguas ideológico” de los derechos humanos; la preocupación por la modernización tecnológica del Estado; la formulación

de políticas públicas orientadas a reparar el error no moderno de exclusión de las minorías, juntamente con la redefinición de la cultura frente a la acusación hecha al gobierno militar de producir un “apagón cultural” en el país. La especialización de la cultura y la vida social va a traducirse entonces en un escenario de preocupaciones tradicionales mediadas por otras innovadoras cuya matriz instrumental tecnológico-desarrollista marcará las agendas del liberalismo político y económico multiculturalista de la transición chilena. Pensada desde estas coordenadas, no resulta extraño observar cómo estas generaciones comenzaron a producir la *per/versión* –versión del padre– de la historia del archivo nacional del socialismo utópico². En sus representaciones, éste se disolvía junto con las fronteras reales de una sociedad que entraba a operar dentro de un mapa cognitivo, construido primordialmente alrededor de los modos tecnológico-informativos, orientados por una globalización-modernización segmentada. En ambos recuentos, sin embargo, era posible distinguir el guión de la matriz traumática colectiva, orientada por una liturgia que prometía la salvación. Se entendía ésta como una promesa de continuidad hacia el mañana por medio de un orden social perfectible de carácter divino. En él, el presente tomaría la forma del consumo como una manera de diferenciarse de la etapa colectiva del momento anterior; elegir era el mejor modo de confirmar el sentimiento imaginario de futuro que prometía la reelección de Pinochet. Un futuro caracterizado por la mercantilización de todo resto experiencial y en el que únicamente la teleología del progreso tenía cabida. Sólo a partir de la década de los 90, la esfera pública chilena pareció ceder la hegemonía de su conducción del régimen, impuesto por las artes y la literatura a la de la dominancia de los medios masivos –esto es, según Richard “el paso de la política como antagonismo a la política como transacción” (1994, 85). Es precisamente

² Julia Kristeva. *Poderes de la Perversión*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 1988.

entre los años 1997 y 1998, que las narrativas imaginarias y los discursos públicos (prensa principalmente) van a comenzar a circular en diferentes formatos (cine, crónica, periódicos de humor político, radioemisoras feministas o de orientación juvenil, televisión abierta) para instalarse como oferta de subjetivación unilateral para un actor social diferente: el individuo a escala (Martuccelli, 25).

El nuevo individualismo de la cultura en Chile

La mayoría de los análisis culturales coinciden en afirmar a partir de 1991, como plantean Ana María Foxley y Eugenio Tironi en la introducción del libro *La Cultura Chilena en Transición...* que el rasgo en común de la cultura en Chile es la “integración de sectores sociales marginalizados” (9). La sociología del término ‘integración’ apunta a la estadística compensatoria de las políticas públicas atravesadas por los ímpetus multiculturales-globales. Ana María Foxley, jefa del Departamento de Cultura, los adjetiva como “micromundo culturales”, destacando la tensión intrínseca que los recorre en tanto pertenencia o resistencia a la solución de lo que había sido el “drama nacional” (11), y finalmente los sitúa “fuera del ámbito mercantil y estatal” (12). Para Hopenhayn, citado por Foxley y Tironi, estos mundos se hallan atravesados por un persistente “desdoblamiento: un desfase entre la vida privada y la pública” (12). El cineasta Miguel Littin, por su parte, define el fenómeno cultural como caracterizado por “una ambigüedad sin rasgos. Tiene vocación de ser pero no llega a ser porque no es capaz de reconocerse en el país real” (13). La sentencia de Littin nos confirma la ansiedad que provoca en el sujeto la falta de transparencia y reciprocidad entre los niveles simbólicos e imaginarios en Chile, más preocupado de la institucionalización legal de la política que de la de sus dimensiones imaginarias. Reconocemos esta tensión en la distancia político/poética que separa los filmes y las generaciones de *El Chacal de Nahueltoro* (1967) y la inquietante película de Pablo Larraín *Tony Manero* (2008), en la que

como hemos planteado antes, las diferencias están marcadas por la presencia-ausencia del discurso. Librado a su destino deshumanizado por las condiciones materiales, ‘el chacal’ sucumbe al pathos social del paria. Para el otro, asesino en serie, no hay redención posible.

Por su parte Eugenio Tironi, sociólogo e ideólogo de la Primera Concertación, define en su artículo “Comunicación y Cultura” el capital cultural de la nación como “la inteligencia, imaginación y creatividad de los niños chilenos” (33). Su evaluación desplaza el capital cultural chileno a una dimensión completamente fantasmática. Más allá del valor concreto que Tironi le entrega a las políticas culturales de los gobiernos concertacionistas y la reevaluación del ethos ciudadano como profundamente individualista y auto orientado, introduce una observación sintomática de su análisis social. Con ella nos confirma la separación irreconciliable existente entre el país real y el imaginario. Este cisma queda manifiesto en la formulación utópico-liberal implícita de percibir las reservas morales de la sociedad en los momentos previos a la constitución de la política. La infancia y la adultez se muestran como dos naciones separadas en las que el país de los niños pauta la dirección del goce cultural.

Para José Joaquín Brunner, en el artículo “Preguntas del futuro”, la discusión sobre cultura se asemeja más a un manido “diálogo entre funcionarios” (71). Para él “la cultura se afirma sobre una comunidad interpretativa” (71), cuyo pasado denuncia “los límites de la razón en la historia” (72). Sin embargo, nadie hace caso del fallo pues la definición concertacionista no pasa de ser la de un “servicio” más del Estado (74). Es obvio que Brunner ha desestimado seguir escuchando los ecos del pasado y cierto, como diría el filósofo Martín Hopenhayn, de que el Estado ha caído presa de una **“moral de conquista”** (76). La secularización de la vida social conlleva la disolución de los lazos sociales. La “privatización individualiza los vínculos” dentro de la economía libidinal de una sociedad de la elección, como plantearía Renata Salecl (2009), y efectúa una regresión valórica en el campo de las costumbres imponiendo un desenfrenado programa de avance sobre el futuro en aras de la modernización. La lógica de los dueños de los medios, expresada en la sentencia de

que existe un “modelo para cada cliente” (80), terminará por imponerse. Para el filósofo chileno, el principal problema lo representa “la dispersión de la vida social” cuya escalada alcanza “esferas cada vez más exclusivas de la vida pública y privada” (81). Este es un fenómeno promovido por una modernización secular mercantil con un marco valórico retrógrado y esquizofrénico. Desde otro ángulo, la discusión sobre cultura pone el acento sobre el tipo de inscripción que reciben determinadas producciones culturales.

Yendo más allá de la dicotomía dictadura-democracia, en el tercer capítulo del libro *Cultura y creación artística*, Diamela Eltit plantea que al “referirse a la cultura y democracia, o más específicamente a la relación democracia-arte, lo más correcto parece ser el modo en el que lo oficial integra o abandona obras y extraer de allí un procedimiento político” (113), e insiste en la necesidad de pensar la incertidumbre, la interrogante central que el arte plantea para la vida social. A finales de 2005, el libro de Eduardo Carrasco y Bárbara Negrón, *La Cultura durante el periodo de Transición a la Democracia 1990-2005*, retoma la discusión donde se propone “entregar una visión lo más completa posible de lo acontecido en el terreno de la cultura. El libro conmemora los primeros 15 años de la vuelta a la cultura democrática, ingresando a esta lucha interpretativa en relación con la noción de cultura. Publicado por el flamante Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, el texto cubre el periodo que va desde el advenimiento de la democracia, con el gobierno de Patricio Aylwin en el año 1990, hasta el fin del gobierno de Ricardo Lagos a comienzos de 2006” (11). El propio texto aclara, en su introducción, que su afán es servir “como un punto de partida esencial para el desarrollo de políticas culturales de los próximos años” (11). Claro queda el propósito tecnocrático del funcionario que busca justificar el incremento en los montos presupuestarios asignados al área durante los gobiernos transicionales y la eficacia de su administración y control. Sin dejar de considerar los anteriores diagnósticos, enmarcados por el desarrollismo o la tecnificación de la cultura, quizá el artículo que inaugura el volumen, “Cultura y democracia” de Bernardo Subercaseaux, sirva como pulso para el estado de la

cuestión en el país, a casi dos décadas de la recuperación de la democracia. En este trabajo, Subercaseaux plantea que el desarrollo de “la dinámica de afirmación cultural” (19) sigue siendo fundamentalmente definido por tres líneas de pensamiento: “una de cuño nacionalista, otra integrista espiritual y, una tercera, neoliberal”. En la primera de ellas, reconocemos la idea anteriormente expresada por Moulián sobre la cultura autoritaria, en la cual subyace el entendimiento de que en “su eje [la cultura autoritaria] fue una concepción telúrico-metafísica del ser chileno, según la cual, éste es concebido como una esencia forjada en el entrecruzamiento del hombre con la naturaleza, esencia que estaría latente en todos los habitantes del territorio nacional” (19). De este modo, la cultura sería una simple revelación de esa idiosincrasia, encarnada en el alma de todos y cada uno de los chilenos. La metafísica de su diseño, nos pondría completamente a merced de la manifestación de un designio superior, expresado en la voluntad divina, completamente desvinculado de la realidad material-coyuntural, segundo vector en la formación cultural durante la dictadura, a la que apunta arriba Subercaseaux. La tercera, la neoliberal, vendría dada por la asignación al mercado “de un rol preponderante, no solo en la vida económica sino cultural y social” (20). Considerando que el recuento de Subercaseaux es del año 2005, observamos cómo claramente la persistencia del discurso anterior sobre la cultura autoritaria, sigue vigente. Insistimos entonces en nuestra idea de la cultura como pastoral de los nuevos tiempos. No hay que olvidar el auge de las religiones en la región durante el mismo periodo, fenómeno en el que se combinan, tanto para las clases privilegiadas como para las más desposeídas, un sistema valórico de mercado, que hace eco a las demandas de superación de la pobreza vía el trabajo y la moderación, así como la mantención del status de privilegio para los sectores más acomodados.

El mismo José Joaquín Brunner de 15 años atrás, incluido en el mismo volumen celebratorio de los 20 años de ‘cultura democrática’, insiste en su artículo, “Con ojos desapasionados... (Ensayo sobre la cultura en el mercado)”, en su tesis de proponer una visión más humanista del problema de la cultura. En este texto,

Brunner destaca dos hechos fundamentales claramente observables en relación a la construcción del lazo social en el Chile de la primera década del 2000. El primero es que las relaciones intersubjetivas no sólo son mediadas por el mercado como automatón sino que se constituyen como “lazos imperceptibles que nos envuelven” (31), produciendo modelos de identificación; y segundo, que no sólo se han “redefinido los espacios y límites de lo público y lo privado, sino, además, el lugar que ocupan en nuestras conciencias” (32). Más adelante, Brunner insiste en la preocupación por las dimensiones psíquicas del proceso de apropiación y reapropiación de la realidad y sus sentidos, insistiendo en que “la moralidad tradicional está siendo reemplazada por la psicología y la culpa por la ansiedad” (33). Es precisamente la dimensión fantasmática de la vida intrapsíquica la que el psicoanálisis freudiano esclarece para la teoría social y lo que se encuentra detrás de las observaciones de Brunner. Como plantea Daniel Bell, parafraseado por Brunner en su artículo, el crédito, el dinero abstracto del plástico y sus derivados, ha terminado por acabar con “el viejo temor protestante de la deuda” (34), para llegar a constituir una sociedad como la chilena, en la que se ha “sublimado la libido a través del trabajo, fomentado el emprendimiento individual, centrado la atención en los intereses propios del mercado, e incluso, comprometido a los agentes en el largo plazo a través del crédito habitacional y de consumo” (41). Curioso por lo menos resulta observar cómo, el otrora discurso científico de la sociología de masas, deja paso a una suerte de psicologización de la vida social, en la que el aspecto más resaltante es el del “derecho a la felicidad” en comunidades que Brunner añora como “más entrañablemente humanas” (49). No es sólo que el aparato categorial de las Ciencias Sociales parezca como insuficiente, sino que el tipo de síntoma social identificado –la dupla ansiedad-stress– apela a una clínica del sujeto en el análisis. El propio Brunner explica su aproximación como una de “sentido casi terapéutico”. Como corolario de esta masiva influencia freudiana, que el autor filtra por medio de las citas permanentes a Marx y Weber, Brunner declara, siguiendo al Moulián de *Chile Actual. Anatomía de un Mito* (1998), que “el

hombre pierde el alma trascendental y renuncia a la diversidad polimorfa del deseo” (el subrayado es mío). Los dos conceptos muestran en su enunciación que Brunner ha variado su pensamiento sobre la cultura. Ya no la concibe en términos del dominio exclusivo de los circuitos comunicativos en sus dimensiones simbólicas en la lucha por la hegemonía, como en su clásico trabajo *Cinco estudios sobre cultura y sociedad* (1985), sino como una dimensión central de la vida psíquica de los individuos en permanente flujo y cambio³. ¿Pero, dónde se encuentran anclados esos temores? ¿Cuál y cómo actúa el nuevo dictum moralis compulsivo para el sujeto de mercado? Actúa, ni más ni menos, que como un efecto esperado del cambio tecnológico, no sólo por la secularización progresiva de los mundos sociales, sino por la tensión que se desencadena en el choque entre razón instrumental y afectiva. Como plantea Danilo Martuccelli:

el individuo es el horizonte liminar de nuestra percepción social. De ahora en más, es en referencia a sus experiencias que lo social obtiene o no sentido, lo que exige un cambio de rumbo en nuestras miradas: de la misma manera en que ayer la comprensión de la vida social se organizó en las nociones de civilización, historia, sociedad, Estado-nación o clase, de ahora en más concierne al individuo ocupar este lugar central de pregnancia analítica (4)⁴.

³ El trabajo de Brunner y Catalán se transformó en una referencia obligada sobre la discusión sobre cultura autoritaria, democracia y desarrollo. Publicado por FLACSO en 1985 recorre la institucionalidad política chilena reflexionando sobre estas constantes.

⁴ Danilo Martuccelli es sociólogo, profesor en la Universidad de Lille en Francia. Su trabajo reflexiona en torno a los procesos de individuación del sujeto en la sociedad post capitalista. Este libro *Cambio de rumbo. La sociedad a escala del individuo*. Santiago de Chile: Lom, 2007, es su primer trabajo en español publicado en Latinoamérica después de una quincena de publicaciones anteriores, la mayoría de ellas en francés.

El aumento de las religiones neopentecostales y evangélicas en los estratos populares, o de la nueva derecha religiosa en los altos, confirma la necesidad del sujeto de proveerse de diferentes marcos ideológico-valóricos, con miras a la preservación de su consistencia psíquica. En los casos de las clases acomodadas, la endogamia religiosa, como estilo de vida, les proveerá la reafirmación de su reconocimiento social. Todo esto constituye, sin duda, otro de los signos visibles de esta tendencia hacia la individuación, que reafirman la idea de que las nociones colectivas, caracterizadoras del análisis social, han entrado en crisis, y que hoy resulta imprescindible volverse hacia el individuo como fuente de exploración de las dinámicas sociales.

Otro de los elementos centrales a la reflexión sobre el individuo es la noción de subjetividad. La sociología contemporánea no ha quedado al margen de esta preocupación. Ha establecido en su discusión una analogía entre sujeto y auto-reflexión-modernidad, que es de mucha utilidad en nuestra discusión. Primero, porque confirma el aumento de auto-reflexividad contemporánea, que va de la mano con los procesos de racionalización que la acompañan. En todas y cada una de las empresas diarias, el sujeto moderno se ve envuelto en una sobredeterminación vitalista anticipatoria. Era necesario y propio al sujeto entrar dentro de la lógica de planificación instrumental. Acotemos aquí que es la conciencia de clase del proletariado la primera de las formulaciones teóricas del modelo de la subjetivación. Ella estriba en que el conocimiento acabado del interior de la vida social iba a lograr producir un movimiento emancipatorio. De este modelo colectivo de sujeto pasamos al modelo individual.

A partir de los años 70, la visión emancipatoria cede a la mirada propuesta por Foucault en el libro primero de su *Historia de la Sexualidad*. En lo medular, este filósofo define la construcción de la subjetividad desde una ortopedia cultural del disciplinamiento institucional, emanado de los discursos científicos del poder. El sujeto, pues, no será una realidad no discursiva solamente sino también una realidad material, producto de una serie organizada de

mecánicas de represión y adoctrinamiento externas e internas. Este cambio de mirada, de la dialéctica de la emancipación a la de la sujeción hegelianas, confirmará la entrada de la 'subjetivación individual' como núcleo de discusión para la sociología y psicología contemporáneas (Martuccelli, 29), y también anunciará la desesperanza que dejaron los movimientos utópico-revolucionarios fallidos del último tercio de siglo. De la misma manera ocurre con la caída del gobierno de Salvador Allende en 1973, y su réplica tardía con la demolición del Muro de Berlín en 1989. La proyección epistemológica de esta tensión conceptual foucaultiana entre los regímenes de emancipación y los de sujeción será abordada con diferentes grados de acentuación del Yo en la búsqueda de su explicación y regulamiento.

Otra reflexión indispensable sobre el sujeto es la que se desprende de trabajos más cercanos a los estudios lacanianos. En esta vertiente, la categoría de sujeto se define no por su vinculación con la acción social, o su dependencia del cuestionamiento social, o del poder, sino por su dinámica relacional con la cultura que lo acoge y los ideales formativos que le provee. No he encontrado una mejor definición de sujeto que la dada por Kathya Araujo⁵. En una cuidadosa lectura de textos autobiográficos de la primera modernidad peruana, Araujo avanza una noción de sujeto que pudiéramos agregar a la revisión que hemos hecho hasta ahora. El primer elemento que llama la atención es la mirada sobre el sujeto como un artesano de su propio yo en relación con la discursividad que lo acoge, a la vez que con la materialidad con la que ha de vérselas. El segundo elemento discute la preeminencia de la función normativa social en la producción de la subjetividad, confrontada con los ideales de sujeto afines a su época precisa. Ambos rasgos nos llevan a pensar que

⁵ Kathya Araujo *Dignos de su Arte. Sujeto y lazo social en el Perú de las primeras décadas del siglo XX*, Santiago de Chile: Iberoamericana-Vervuert-Universidad de Santiago de Chile, 2009.

una mirada sobre la forma de construcción del sujeto, responde a los modos en los que éste se produce, “deducción hecha del análisis de los atributos que aparecen vinculados a lo que las personas son o deben ser en los discursos sociales” (16).

Se sigue de esta idea que en la formación de la subjetividad, ciertas ofertas primarán sobre otras, aun cuando en la realidad, éstas se darán de forma combinada. Habiendo fracasado el modelo nominal ofertado por la cultura, nos encontramos con lo que plantea Judith Butler⁶. En el capítulo dedicado al rol jugado por los universales semánticos en política, sostiene que “cualquier esfuerzo por ordenar al sujeto a través de una captura preformativa, por la cual el sujeto se convierte en sinónimo del nombre, por el cual es llamado, está condenado a fracasar” (163). Visto desde otro punto de vista, la teoría de los ‘ideales de sujeto’, que Araujo nos plantea, siguiendo a Žižek, reintroduce enmarcada por la tríada Real-Imaginario-Simbólico, la idea de que los sujetos buscan una identificación en las ofertas de la cultura para ponerlas en el lugar de su “ideal de Yo” (17). Un ideal corresponde a la figuración esperada de un individuo en la sociedad. En la teoría sobre la ideología dominante, esta oferta opera en el reconocimiento que los individuos hacen de sus deseos ‘naturales’ (populares, diría Marx), representados colectivamente. En todos los casos señalados, los autores coinciden en destacar que el sujeto de una u otra manera se reconoce o no en cierta discursividad. Ya sea en el entrecruzamiento de los ideales sociales (figuras de discurso) con los de Yo, o en la proliferación de identidades parciales que las suplantán, como las producidas por el mercado. En ambas situaciones, la articulación de una pertenencia del Yo debe rendirse a un discurso.

En esta reflexión, yo propongo que la condición propia del sujeto no es la de ser capaz o no de inscribirse en una determinada

⁶ Judith Butler. *Contingencia, Hegemonía, Universalidad. Diálogos contemporáneos en la izquierda*. México: FCE, 2003.

articulación simbólica (la castración materna), sino la de sostener la fantasía articulada de su propia enunciación en el discurso, mediante el recurso de la repetición. Este acontecer en el discurso provee al sujeto con una memoria de sí mismo. Así, sujeto y sociedad se protegen mutuamente al estar afirmados en la certeza de su acontecer en el recuerdo y reconocimiento de uno en otro. De este modo, el sujeto acepta formar parte del 'Ideal', sin llegar a producirse a través de él, toda vez que se reconozca como efecto discursivo. Para que esto acontezca, es condición necesaria que el sujeto 'despierte' a la realidad, identificándose con ella, a la vez que abandona lo ominoso de su 'limbo'.

Esta dinámica cobra una fisonomía diferente en los momentos en los que las relaciones entre los universos imaginario y simbólico se hayan redefinidos en la contemporaneidad. La tensión entre ambas no está ya solo dada por la entrada de una en la otra, a modo de defensa contra lo inconmensurable de la dimensión fantasmática. Ahora, la relación entre lo imaginario y lo simbólico ha cambiado, debido a la falta de solidaridad, dirán los sociólogos, o a la pérdida del lazo o de la relación intersubjetiva, según los psicólogos. El abismo entre las dos dimensiones ha crecido hasta tal punto que forman un trompe l'œil, en el que los sujetos no pueden encarnarse porque su nivel de conciencia les impide aceptar mansamente la fantasía. Jan Jagodzinski concluye que el ego contemporáneo ha sido desecho por el impacto de los medios tecnológicos de reproducción, pues la oferta entre lo simbólico y su correspondencia imaginaria hacen del 'homo videns' un "[s]pectator... [that] becomes aware that she is being "framed," constituted and inscribed by the Other" (55)⁷.

En el Chile de hoy, el sujeto sufre una transformación singular. Incapaz de confirmar su proyección performativa ante la rapidez vertiginosa del cambio de oferta subjetiva, queda a merced de la

⁷ *Youth Fantasies. The Perverse Landscape to the Media*. New York: Palgrave Macmillan, 2004.

pérdida de su consistencia imaginaria. En su lugar, producto de lo que Freud llamaba las ‘distancias’ entre los campos subjetivos, el yo versus su proyección/oferta discursiva y material, el sujeto siente que podría fracasar en esta empresa. Surge así una tercera posibilidad ante el fracaso. El desenmascaramiento del soporte ficcional de la realidad. El sujeto está incapacitado para efectuar “el entrelazamiento de las especificidades producidas en la conjunción de las determinaciones estructurales, los resquicios sociales y la dimensión de contingencia, tanto en el ámbito individual como social” (Araujo, 19). Esto lo deja a la intemperie psíquica. En esta posición, el sujeto se identifica exactamente con la estructura de la perversión como mecanismo defensivo, recurso que devela la especificidad de la estructura psíquica del sujeto al responder a este fallo. Su reacción frente al fracaso en la construcción de sí mismo y del lugar de la interpelación hacia el Otro, va a servir de base para la consolidación de esta forma subjetiva. Con ella surge para el sujeto la necesidad de recordar. Como sugiere James Penny “the effort to suture this split produces the ethically, and indeed, problematic perverse structure” (2)⁸.

Aquí se constata la necesidad absoluta de poder reconocer la oferta discursiva con propiedad, para ejercer la agencia psíquica en la producción del lazo social. Como han afirmado muchos de los llamados ‘teóricos queer’, el poder ha caído en un desmembramiento imaginario-institucional, al haber perdido las gramáticas primordiales de su articulación, en especial, la ideológica⁹. Extendiendo la analogía al Estado, como depositario de la soberanía, podríamos

⁸ *The World of Perversion. Psychoanalysis and the Impossible of Desire*. Albany: State University of New York Press, 2006.

⁹ Un escenario similar, pero en relación con el discurso cultural y la definición de la sexualidad, ha venido siendo problematizado por los Queer Studies durante el mismo lapso de tiempo (De Lauretis 1991, Sedgwick 1993, Butler 1993, Warner 1993). De estas discusiones ha surgido una manera de entender y analizar el continuum de lo social y las formaciones del lazo social. Este

proponer que este último tampoco es, como el poder mismo, siguiendo a Penney, “no longer localized, concrete or traceable; its efficacy has become diffuse, plastic, and elusive” (5). Sin embargo, este trabajo, siguiendo el pensamiento de Ileana Rodríguez para Latinoamérica, sostendrá que sí podemos percibirlo en sus efectos. Nuestra reflexión coincide con la ruta propuesta por Rodríguez de mirar al texto cultural y a las formaciones subjetivas que lo determinan, en especial la de la perversión, como una vía posible para escapar “from this traumatic fantasy of the Other’s jouissance”. El cierre de las ofertas identitarias para la formación del lazo social, hechas por la invasión del imaginario privatizado del mercado, ha provocado un vaciamiento histórico ideológico del sujeto como actor-individuo. Esta simple observación, nos hace comprender que si el individuo no puede constituirse como actor social, es simplemente incapaz también de producirse como sujeto – o como sujeto perverso.

Los trabajos y las noches del individuo: De perversos, pedófilos y almas

He seleccionado esta revisión de las teorías sobre el individuo y sus variantes en relación a la subjetivización, para lanzarlas en una dirección diferente. Brevemente, mi intención es introducir un análisis que no cuente con la identificación simbólica como ideal, sino

proceso es percibido como un espacio que se reorganiza constantemente y en el cual no es posible sino pensar en los modos suplementarios de articulación cultural y política de los individuos. En este espacio el sujeto todo el tiempo rebasa su propia constitución, transformándose en signos excedentes los que en sus propias y múltiples contradicciones y disonancias expresan la multiplicidad de identidades (subjetividades) posibles en nuestras sociedades multiculturales, globalizadas e hiperinformatizadas.

con las posibilidades intermedias que ofrece la distancia entre lo Real y lo Simbólico. La distancia entre los discursos simbólicos e imaginarios es cubierta no por la interacción social y las luchas y tensiones que surgen de ella, sino por la expresión de una fisión producida en la base misma del recordar. Mi argumento es que la desactivación de la memoria, como sostén del lazo social, produce la anomia completa del espacio social y su segregación definitiva, además de denunciar la fantasía de la construcción simbólica. La desactivación de la memoria, produce la anomia completa del espacio social y su segregación definitiva, y denuncia la fantasía de la construcción simbólica. Si la fundación del sujeto es siempre fantasmática, la fundación de los regímenes discursivos seguirá el mismo afán: es decir, la revelación de que, para los procesos de subjetivación humanos, no existe un modelo ideal. Esto lleva a que el propio sujeto se construya en base a un deseo que lo integra, que no puede nombrar. La dialéctica entre el deseo y su regulación simbólica se sostiene mediante la fantasía de completud que ponemos en la realidad. Sin embargo, no hay nada más propio al sujeto que su condición perversa, entendida ésta no como una anomalía conductual, sino como una abolición de su estatuto histórico, por su falta de inscripción discursiva consustancial. Es por esto que la memoria me parece ser el lazo primordial de la socialización. Justamente, su deflación en el Chile contemporáneo ha producido una retracción de los discursos hacia representaciones más cercanas a lo que el post estructuralismo definió como la 'muerte del sujeto', es decir, a narrativas en las que acontece la cancelación de la ficción realista abstracta y sus soportes. Quiero pensar más bien en el confinamiento del ideal cultural y su reemplazo por los siempre multiformes ideales fantasmáticos, portados por el arte y la literatura.

Emprender un trabajo de análisis cultural desde esta mirada, implica realinear las estrategias de acercamiento. Implica tener en mente la dinámica de sujeto-represión-cultura, base del paradigma freudiano-foucaultiano de la hipótesis represiva sobre la construcción social. Como ya hemos brevemente

delineado, el caso chileno nos parece implica este reajuste. El documento con el que cuenta el investigador es precisamente el texto análogo al producido por el paciente del analista. Al igual que en la elaboración de la ficción, los contenidos no simbolizables en la economía lingüística discursiva lógico-causal pasan, en la transferencia, a la “escena” del diálogo analítico desde su locus reprimido. Este desplazamiento de contenidos, no disponibles para el sujeto, opera con insistencia irreductible como el telón de fondo que sostiene el marco social y los vínculos emanados de esos contratos.

La agencia es justamente el mecanismo que detona el acceso a estos contenidos, hecho que preocupa al primer psicoanálisis. Si para él, la categoría de deseo era la que le daba materialidad a la agencia, para sus seguidores es la propia estructura psíquica la que la contiene. No nos referimos solamente al descubrimiento posterior de Freud, de que la transferencia no solo articula un desplazamiento temporal sino también uno imaginario –tal como ha demostrado el corpus de trabajo de los Estudios del Trauma–. Este último conecta los niveles inconcientes de la fantasía del sujeto con el posterior ejercicio de simbolización conciente. En este proceso, el ‘interés’ vital del sujeto, el llamado ‘objeto a’ lacaniano, interviene en la organización del discurso que soporta su psiquismo y, junto con él, al lazo que lo va a conciliar con la vida social. Este punto es particularmente importante cuando se enfrenta la tarea de acceder a la historia. Tal como plantea Penney “Freudian discovery insinuates that fantasy constitutes reality as such” (23).

Convengamos en que esta observación articulará los posteriores desarrollos del psicoanálisis hasta el momento en que Lacan, parafraseando su aseveración de que el inconciente está estructurado como lenguaje, afirme que la verdad del sujeto tiene la disposición formal de una ficción. Es precisamente en el punto de la ficcionalización que entroncamos con la categoría de *perversión* como un recurso metodológico de análisis útil a nuestra investigación. Esta idea percibe al sujeto desviado como productor de trasgresiones,

pero también como hacedor de leyes y, finalmente, como productor de todo un sistema que lo sustenta. Esta dinámica fue articulada ya por Marx en 1863, al declarar que todo sujeto social es un agente en la cadena de producción, idea a la que habría que agregar el adjetivo imaginada. Desde esta mirada, observar el campo cultural chileno nos permite, por medio del análisis de una serie de narraciones catalogadas como perversas, adentrarnos en la lógica cultural que lo articula. Al mismo tiempo, las narraciones perversas delimitarán el adentro y el afuera de una cultura, los límites de inclusión social de los sujetos y los de su reclusión, y las formas en que se administra la sanción de la vida social. De este modo, la figura del perverso, presente en los textos seleccionados para este trabajo, nos permitirá relacionar, por exclusión, la condición histórica imaginaria de cambio permanente de los diferentes vínculos que mantienen el sujeto, el Estado, la política y la cultura en un momento determinado.

El nuevo orden social en el que se insertan estas subjetividades, denuncia en Chile la inmensa preocupación por reorientar el poder de estas nuevas generaciones, no solo en los discursos imaginarios privados sino también en los públicos. Esto se pone en evidencia particularmente en la prensa, a través de la demostración de la negatividad de la infancia como signo que produce su aniquilación y, con ello, el de la sociedad entera. No se trata de contabilizar en la estadística piadosa o alarmada de la iglesia y la nueva derecha los casos reales de abuso pedófilo ocurridos en Chile en los últimos 20 años, como querría un sociólogo. Tampoco en insistir en la estructura de la familia patriarcal, rural o lumpen, y las relaciones de producción y explotación asociadas con las infancias proletarias, como podría pensar un historiador feminista al interrogar los textos noticiosos, e incluso literarios, como documentación fidedigna. Se trata de descubrir, detrás de las narraciones hechas de estos acontecimientos, la matriz imaginaria que oculta la dirección del deseo social en esta postdemocracia, arrancada del piso cultural organizado en base a las tramas de la memoria.

Los últimos años de la transición política en Chile han visto el florecimiento de una sociedad diferente a la que vivieron mis padres y mis abuelos. El estilo de vida austero y de barrio, en el que todos se conocían y compartían la pertenencia que daba el mapeo cotidiano de los caminantes, simplemente desapareció. Los habitantes de las capitales donde primero se sintió el golpe del cambio modernizador, se preguntaban dónde había ido esa tradición de pertenecer a un país que alguna vez fue un hogar con vista al mar. De súbito, los chilenos nos empezamos a mover compulsivamente de mano del autoritarismo de la Junta Militar. Década tras décadas íbamos dejando atrás la cultura barroca, católica, reemplazándola por una de consumo en la que el mercado y la ganancia comenzaban a regular los patrones de vinculación y regulación social. La primera de las definiciones del proceso vivido fue acuñada por la propia dictadura militar, que definía, en su Declaración de Principios de marzo de 1974, el proceso de derrumbamiento del mundo local, resultado de una crisis mundial que destacaba el carácter moral de sus problemas.

Según los militares, en esta coyuntura catastrófica se enfrentaban dos tipos de sociedad y sus respectivos marcos valóricos. Socialismo y capitalismo se erguían, durante y a posteriori de la Guerra Fría, como los modos privilegiados de la organización económico-política y, en ambos, a pesar de las utopías que los habían sustentado y que parecían decir lo contrario, se cernía la amenaza de la disolución social. En el primero de los casos, el del socialismo, la advertencia de los uniformados caía sobre la desnaturalización de la libertad individual, a causa del totalitarismo inherente a las sociedades concebidas bajo la inspiración marxista. Para el segundo, la crítica de la cúpula castrense recaía sobre el vaciamiento espiritual del ser humano, producto de su absorción por el materialismo consumista. Frente a ambos modelos, la Junta se retrotrajo e invocó, como tercero en discordia, la matriz católica hispana de Chile, desde su fundación, como una sociedad novohispana y, posteriormente, como república, para insistir en que el hombre está hecho de una sustancia ideal. Veamos:

En consideración a la tradición patria y al pensamiento de la inmensa mayoría de nuestro pueblo, el Gobierno de Chile respeta la concepción cristiana sobre el hombre y la sociedad. Fue ella la que dio forma a la civilización occidental de la cual formamos parte, y es su progresiva pérdida o desfiguración la que ha provocado, en buena medida, el resquebrajamiento moral que hoy pone en peligro esa misma civilización. De acuerdo con lo anterior, entendemos al hombre como un ser dotado de espiritualidad. (12)

Enfrentados a la aniquilación del gobierno socialista de Allende, el ejército explicó su intervención como un movimiento de liberación nacional contra el cáncer marxista, y como un movimiento de refundación que devolvería a Chile los valores y el derecho de futuro que habían sido pervertidos por el ascenso al poder del comunismo. La mancha valórica que implicaba la definición de ser humano de la Declaración de Principios de la Junta Militar, y la insinuación de que había ‘algo desviado’ (14), reflató claramente la dimensión más problemática y paradójica de su propio programa político. ¿Podría acaso el nuevo poder llevar al conjunto del cuerpo social a su completa expiación, debatiéndose, como estaba, en la encrucijada de dos modos de lo político que resultaban incompatibles con la idea de un Estado de origen divino monárquico?

En este contexto, la dictadura recuperaba en su mapa de ruta la memoria colonial del Estado monárquico, mismo que estaba llamado a transformarse en vector ideológico de los principios constitucionales del nuevo gobierno. Claro está que la manera en la que esto iba a producirse debía pasar por la consumación de un sacrificio, mediante el cual pudieran restablecerse claramente las fronteras entre aquello que de suyo le pertenecía a esta nación espiritual –el mito mesiánico que volvía a reunir a lo político con Dios– extraño en tanto abominación. A pesar de que el simulacro de guerra civil del violento periodo de 1973-1976, parecía indicar el éxito del hito sacrificial, el cuestionamiento de ambos modelos de sociedad iba a extenderse y mantenerse desde y más allá de los límites temporales del gobierno autoritario. Es así como, en las décadas posteriores, cir-

cularía la idea de que una nueva enfermedad amenazaba al cuerpo social, de que una amenaza se abatía sobre la sociedad toda, de que una debilidad moral era responsable de la crisis valórico local-global en la que el Chile-Mundo de Pinochet se hallaba. En otras palabras, la Junta había logrado que el juicio moral sobre el sistema mundo socialista-capitalista planteara la necesidad universal de retrazar los límites del bien y del mal, proyectándose como pacto ideológico-comunicativo privilegiado para la construcción de los lazos sociales cimentado en la memoria del caos y la catástrofe.

Este exceso de narratividad con el que se reflexionó sobre los mundos sociales de la postransición, acabó por sellar una vez más las fisuras de la memoria bajo lo que Moulián ha llamado “las políticas del duelo de la Concertación” (23)¹⁰. Con él insiste en lo peligroso de caer en el entrampe político de la narrativa de ‘la aficción’ colectiva –la melancolía freudiana– provocada por el terrorismo estatal. En su brevísimo texto, Moulián, desde otra óptica y con intenciones diferentes a las de este trabajo, propone llamar a la operación política del Estado genocida, una liturgia de la reconciliación. Define de paso a la sociedad chilena como poseída por un profundo misticismo (25). En esta línea de pensamiento, la proyección del modelo mesiánico militar va a sobrepasar las sucesivas crisis valóricas del Estado, la transnacionalización de la experiencia unida al auge del mercado, la pérdida de confianza en la institucionalidad e, incluso, la exigencia de la sanción de los crímenes cometidos durante la dictadura. Amparada en su modelo mesiánico, va a articular una serie de prohibiciones de carácter moral o religioso, resumidas en la poética humanista del perdón y el arrepentimiento, en una historia moral-nacional de los hechos acontecidos desde el 11 de septiembre de 1973. Es justamente en este punto dónde la metáfora de la

¹⁰ Tomás Moulian. “La liturgia de la reconciliación”. En Richard, Nelly (Ed.) *Políticas y Estéticas de la Memoria*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2000, 23-25.

perversión, y sus derivados gramáticos, son llamados a la tarea de re-construir ese juicio, límite necesario para el funcionamiento de la Ley.

La influencia de la dictadura militar se mantuvo sobre la sociedad chilena, no sólo en virtud de los pactos de amnistía cívico-cas-trenses, el articulado constitucional y el inmenso poder económico de la derecha y sus conglomerados mediáticos, sino en la refinada red comunicacional y discursiva con la que fijaron las pautas de interpretación vigentes para la historia pasada y reciente. La lectura del experimento socialista, como catástrofe y cáncer marxista, quedó congelada en una narrativa contraria a la de la memoria heroica, con su épica y contra épica revolucionaria para las generaciones comprometidas con ese presente ruina, que se tornaría omnipresente en las décadas de la recuperación de la democracia. La resistencia social, política e intelectual perseguía potenciar la narrativa heroica, remarcando:

la tensionalidad del recuerdo histórico y sus desgarraduras... descifrar las ocultas técnicas de la desaparición que intentaron suprimir las huellas físicas de los cuerpos y las trazas de su recuerdo para que la negatividad refractaria de lo desintegrado, del residuo avergonzante, no obstaculizara el avance de la modernización económica en el Chile de la postdictadura (Richard, 1998, 11).

Pero también la persecución de estos fines es la señal inequívoca de los tonos adquiridos por el silencio. Representan el congelamiento de una escena de memoria, síntoma del estancamiento histórico-subjetivo en el que cayó esta generación.

Justamente, lo observado años después, es que la generación más joven va a oponerse a la estrategia del consumo de memoria de la modernización político-comunicacional. La joven generación desconoce su relación vincular con el Yo colectivo de los utópicos, y va a des-estructurar su discurso, apelando al fortalecimiento de su individualidad global como consecuencia de las econotecnologías del desarrollo, provistas por los propios gobiernos transicionales.

No obstante, la dimensión fantasmática de la rememoración va a sufrir una especie de retracción en las narrativas producidas por los jóvenes nacidos con posterioridad a los regimenes de Allende y Pinochet. Las generaciones de los ‘Prisioneros’ y de los ‘Pinochet boys’, establecen una distancia respecto a todos aquellos que en tales épocas se constituyeron como actores sociales¹¹. Desvinculados de las imposiciones ideológico-partidistas y mucho más cercanos a los imaginarios globales, los autores elegidos para este trabajo narrarán su experiencia de desarraigo de las retóricas estructurales de esa memoria “violenta o violentada” (Cánovas, 17). Esto quiere decir que, alejándose de la dinámica del trabajo del duelo, estos sujetos van a manifestar una incapacidad o resistencia a la simbolización, para mostrar, con este abandono del sentido totalizante de la experiencia, la beligerancia de su posicionamiento generacional.

Hasta mediados de los 90, el control ejercido por la retórica de la discursividad post autoritaria, política y mercantil, era incuestionable. A partir de la detención de Pinochet en Londres en 1998, una serie de artefactos culturales van a reinstitucionalizar la herencia imaginaria de la dictadura y, a modo de réquiem, van a abandonar los signos sagrados de la retórica litúrgica autoritaria a la que aludía antes Moulian para re-imaginar los soportes simbólicos de lo social. Es justamente la capacidad de estas narrativas para resistir la interpelación del Otro y producir campos subjetivos autónomos en la trama cultural, la que se expresa en los textos seleccionados para este trabajo. A diferencia de las narrativas políticas del exilio y la represión de los 70-80 (Skármeta, Dorfman, Délano, Cerda, Ostornol, Spotorno, Vidal, Díaz Etérovic), de las narrativas neo-vanguardistas y/o neo-testimoniales de mediados de los 80 y principios de los 90, (Eltit, Santa Cruz, Lemebel, Berenguer), o de las rotuladas como nueva narrativa chilena durante los 90 (Franz, Fuguet, Maturana,

¹¹ Los nacidos entre 1965 y 1975 y que pasaron su infancia y adolescencia bajo la dictadura.

De la Parra, Fontaine, Contreras, Collyer), las narrativas perversas horadan el tejido retórico del discurso maestro de la dictadura para producir su propio punto de subjetivación. Éste apela al congelamiento del espacio imaginario y la clausura del sujeto para la historia –o la cultura– al interior de sus propios mecanismos de goce. Me refiero al trabajo de Mauricio Wacquez, Jorge Marchant-Lazcano, Jorge Ramírez o Lina Meruane en literatura, como al de Bernardo Oyarzún, Voluspa Jarpa, Mario Navarro y José Pedro Godoy en artes visuales. Ellos nos presentan una serie de obras en las que la clave de interpretación variará significativamente desde la impuesta por la matriz autoritaria del archivo nacional, reemplazándola con el de una subjetividad perversa, profundamente a-histórica, dispuesta a exhibirse a contraluz del mandato social institucionalizado.

La mayoría de estas narrativas presenta narradores infantiles con paisajes y recuentos de infancia-adolescencia, en y desde los que revisan la historia debilitada como adultos jóvenes y organizan su universo fantasmático alrededor de puntos de subjetivación flotantes. Estos despliegan series discontinuas de signos que no terminan de unificarse debido a una obturación del acceso a la dimensión simbólica. La discontinuidad en los relatos, fragmentarios en su mayoría, marca un tipo de subjetividad inaudito en la producción literaria o visual chilena. Estos sujetos infantiles-*perversos* avanzan sobre la historia, no sólo desde la intimidad o el particularismo de lo privado, sino que desagregan las épicas anteriores, al poner el trauma de la dictadura no como una causa para la historia sino como una causa con un exceso no simbolizable para ellos. Esta causa marca para los sujetos la necesidad de producirse en contra y a favor de su acontecer discursivo, cuestionando los soportes materiales de los mismos. Los relatos luchan dentro de esta serie dialéctica por producir una serie simbolizable, fuera de la economía significativa cultural, en busca de una ley que organice la experiencia de la inquietante libertad combinatoria, otorgada por un presente polivalente para el goce. Esta perspectiva de análisis desmonta la antigua idea de pensar el sistema sexualidad-cultura, solamente ligado a archivos históricos o de la experiencia concreta de los sujetos. La condición

de estos textos, excedentes del cuerpo social no asimilables a las categorías disponibles de la taxonomía liberal-multicultural o a las de su versión técnico-comunicativa local-global, será objeto de nuestra reflexión.

Perversión e imaginarios radicales

El punto de partida de la selección de la categoría de perversión surge de una reflexión muy anterior. Se trata del argumento sostenido por Cornelio Castoriadis en su texto más radical *The Imaginary Institution of Society*¹². En él afirma que las relaciones entre el individuo y la sociedad pueden ser vistas desde la doble perspectiva de las relaciones objetivas que constituyen la vida social, y de aquéllas que replantean sus fundamentos psíquicos, creativos e imaginarios. De esta manera, Castoriadis postula la necesidad de incorporar el inconsciente onírico y las pulsiones psíquicas al aparataje categorial de la teoría social, contribuye a despejar la confusión teórico-filosófica acerca de los conceptos de imaginario e imaginación en relación con los llamados “universales metafóricos”.

Para Castoriadis el gran error de la filosofía logocentrada consistía en considerar que la imaginación refleja el mundo exterior, en vez de pensarla como una instancia psíquica que posibilita su existencia. Sus postulados articulan, en cierto modo, la variación en el énfasis dado por Freud a su teoría de la subjetivación. El Freud de Castoriadis “is not the gloomy prophet of repression and repetition, but the high priest of imagination. Dreams, desire, wish, pleasure, fantasy: these are for Castoriadis at the core of our social process and political institutions” (Elliot, 143). Del mismo modo en el que Giambattista Vico en el siglo XVII destacó el poder de los mitos, recuperando una línea de pensamiento relegada a segundo plano por

¹² Cornelius Castoriadis. *The Imaginary Institution of Society*. Cambridge, Mass: MIT Press, 1987.

el idealismo platónico y la lógica aristotélica, encontramos en Castoriadis la afirmación de que son las figuras, las formas y los mundos ‘pensados’ los llamados a sostener la institucionalidad, o disolverla desde su acontecer pre-lógico. De acuerdo con Anthony Elliot, “the social individual arises for Castoriadis through an intermixing of the psychic and social imaginaries, a process fundamental to the psyche’s capacity for sublimation as well as to society’s institutionalization of representations and practices available for the psyche to invest in and sublimate” (149). De este modo la gran contribución del pensamiento de Castoriadis es considerar que el propio psiquismo humano pasa de una condición monádica, mitopoyética, autorreferencial, a una instancia socializada, preparada para recibir los contenidos culturales y sociales, tras la simbolización-castración de la ley del Padre. Justamente, como plantea Elliot, la teoría de Castoriadis se separa allí donde se encuentra con Kristeva. Para ambos pensadores, la existencia de una condición pre-simbólica es evidente en la falla de reconocimiento frente al espejo¹³. En ésta, la falta de reconocimiento de la completud marca no la entrada en el lenguaje, sino la preexistencia de “certain imaginary capacities” (155). Como plantea el propio Castoriadis en su obra fundacional:

The imaginary does not come from the image in the mirror or from the gaze of the other. Instead, the “mirror” itself and its possibility, and the other as mirror, are the works of the imaginary, which is creation ex nihilo. Those who speak of the “imaginary,” understanding by this the “specular,” the reflection of the “fictive,” do no more than repeat, usually without realizing it, the affirmation which has for all time chained them to the underground of the famous cave: it is necessary that this world be an image of something (18).

¹³ Jacques Lacan. *El Seminario de Jacques Lacan. Seminario 2. El Yo en la Teoría de Freud*. Buenos Aires: Paidós, [1983], 2008.

La contribución de esta categoría a la discusión de este trabajo es la de prestar mayor atención a las condiciones de existencia intersubjetiva de los individuos, en particular aquellas que median la relación entre el espacio mental y el espacio ocupado por la otredad. En una sociedad como la chilena, en la que los sujetos se transformaron de sujetos de memoria vinculados entre sí por las narrativas de la violencia política pre y post Unidad Popular, en sujetos postindustriales, en los que “la capacidad de elección” redefine sus auto orientadas vidas, resulta central pensar en los modos fantasmáticos con los que el sujeto va a lidiar la pérdida que provoca la elección de suprimir una memoria. De aquí que tanto la noción de imaginario como la de perversión resulten categorías apropiadas para tales fines (Salecl, 2007).

Perversión, límites y usos en teoría social:
una genealogía provisoria

El peso simbólico de la palabra *perversión*, en nuestra cultura, recorre desde el púlpito dominguero a la sala de espera del terapeuta. En ambas escenas, el sujeto se vuelve objeto de escrutinio y normalización. Desde la admonición sacerdotal contra el autoerotismo como epítome de la represión de las desviaciones sexo-culturales, hasta la primera clasificación freudiana de las perversiones infantiles en sus *Tres Ensayos sobre Sexualidad Infantil* (1905), el carácter regulador y contra emancipatorio del término resulta preponderante. Social, histórica, religiosa y filosóficamente se ha percibido la perversión como una noción dueña de una inquietante polisemia. Las más de las veces, sobredeterminada por la connotación descriptiva de conductas sexuales anormales, hoy tiende a percibirse en el dominio de los estudios psicoanalíticos y de teoría social con nuevos y paradójicos rendimientos conceptuales. Las definiciones de la psiquiatría contemporánea abordan la perversión con un objetivo distinto al de otros dispositivos de regulación social. A diferencia de

la primera psiquiatría del siglo XX, para la que la *perversión* era una más de las sicopatías sociales merecedoras de internación, en la actualidad la perversión es vista no como una anomalía de la conducta especialmente presente en criminales, sino “como una anomalía de la moral, pues la moral es para los psiquiatras un sistema contrapulsional” (Leguil, 9). Al igual que la histeria para Charcot y Freud o la paranoia para Jaspers y Wilmanns, o la misma depresión en nuestros días, las enfermedades –especialmente las mentales– construyen campos discursivos e históricos. Esta formulación nos permite interesarnos no sólo en aquello que concierne a los propios enfermos, sino en todos los otros que, a contrapelo de la categoría cuestionada, son producidos de una manera radical o compulsiva. Así lo plantean Eve Kosofsky Sedgwick y Judith Butler¹⁴.

El concepto de *perversión* ha variado su significación a través de la historia. Etimológicamente el término es recogido en el Diccionario Etimológico de Joan Corominas con un primer uso que se remonta al siglo XV. En él, la noción manifiesta el significado de “trastornar”, remontándose hasta el vocablo ‘vertere’ que implica el campo semántico de ‘dar vuelta’ o ‘girar’ y que data del siglo I. La línea anglosajona ha rastreado en el Oxford Latin Dictionary dos campos de sentido. El primero se relaciona a la noción de Corominas, ‘dar vuelta’ o ‘trastornar’ mientras el segundo apunta a una condición moral de ‘corrupción’. Este último es el que va a prevalecer posteriormente. Su uso en las lenguas romances va a recobrar la connotación moral, o de juicio moral, sobre la conducta, mostrando una homogeneidad semántica en todas ellas. La coincidencia de este uso con el de la Patrística y la Escolástica cristianas del siglo XII, va a sedimentar su asociación con la propedéutica

¹⁴ La cita refiere a los estudios ya clásico de Butler en *Cuerpos que Importan*, publicado en inglés como *Bodies that Matter* (1991); y al trabajo de *Epistemología del Armario*, publicado antes en inglés como *Epistemology of the Closet* (1988).

cristiana sobre el pecado, terminando por asociar ambos términos. Posteriormente, la categoría va a desplazar su uso a contextos más restringidos. En ellos, la moral imperante va a permear los discursos del derecho canónico, la ley civil y la pastoral cristiana. La coincidencia de la explosión del sujeto moderno como epítome del proyecto de la modernidad y su reclamo ético de acceso a la soberanía y la autodeterminación, calzará con la definición histórica acumulada.

Otra línea de la evolución del concepto es la que deriva de su progresiva incorporación a los múltiples ejercicios taxonómicos-clasificatorios de las conductas humanas durante el siglo XIX. La perversión será vista en estos casos como un criterio o sanción que busca preservar las dimensiones higiénicas de la vida moral de la sociedad más que su mera caracterización científica. El advenimiento de las sociedades modernas traerá consigo un aumento en el índice de autorreflexión. Los sujetos comenzarán más y más a preguntarse sobre todos y cada uno de sus actos para llegar a concluir, con Hölderlin, que allí donde crece el peligro, crece también lo que lo salva. La perversión trazará, así, en sus dos posibilidades significativas, los límites de la autonomía del juicio, frente a lo intempestivo de la bestialidad de los impulsos del sujeto individual en la sexología decimonónica. Sea frente a la adecuación moral o a la regulación conductual, lo intrínseco del contenido de la perversión refiere a un principio fundante, Dios, en el que el 'pecado original' ocupará una posición de agencia emancipatoria.

Sin embargo, no sólo se trata de una distinción etimológica entre las categorías perverso y pervertido, sino de una diferencia más radical. Los primeros momentos de su articulación discursiva formal se remontan a la tradición neoplatónica agustiniana. Para Agustín, el perverso es aquel que, haciéndose cargo de las dos vertientes principales del pensamiento católico, en un acto volitivo de inusitada fuerza, escoge satisfacer sus propios instintos en desmedro de la conveniencia social. Sea una o la otra, o ambas posibilidades ciertas para el pensamiento judeocristiano, verdad es que, como acto, su producción opera fuera de la dimensión simbólica, es decir,

lingüística, lo que convierte a la perversión en una condición fundante de la psiquis, poderosa agencia de inestabilidad social.

Existe ya en un sistema monoteísta de pensamiento: la noción de que un yo capaz de expresar sus deseos mediante la doble articulación verbal, es incapaz de actualizarse como perverso por medio del lenguaje, pues esta condición consustancial pertenece a la esfera de lo dado previamente a la formación cultural. Una característica inherente a esta categoría es no poder ser expresada discursivamente, pues su registro pertenece al reino de lo inefable o, en otros términos, a lo Real lacaniano. La perversión pasa a ser, entonces, una potencia expresiva de la profunda negatividad inherente al ser humano, en permanente tensión dialéctica con su opuesto racional vitalista. En una cita referente a la impureza, Julia Kristeva remarca cómo desde siempre en la tradición letrada occidental, la perversión ha sido sancionada como algo que de suyo pertenece a los hombres y que bajo tal condición es urgente purgarla. Kristeva utiliza uno de los cinco libros del Pentateuco cristiano, el Levítico o Tercer libro de Moisés para probar su argumentación. De acuerdo a su lectura, en él claramente se delinean las situaciones amenazantes para la pureza del pueblo elegido. Es precisamente de esta pureza de la que Kristeva se ocupará en detalle en el capítulo “De la suciedad a la impureza” en el que replantea la tesis estructuralista según la cual “las instituciones simbólicas fundamentales, como el sacrificio o los mitos, amplifican operaciones lógicas inherentes a la economía del lenguaje mismo; así realiza para la comunidad aquello que constituye en profundidad, histórica y lógicamente, al ser hablante en tanto tal” (98).

Más recientemente, algunos de los pensadores más influyentes en la teoría social proponen la factibilidad de pensar la política y la cultura desde el uso de la teoría psicoanalítica. Para ellos, la proyección del modelo de intervención psicolingüístico saussureano-freudiano, en el que el inconciente es concebido como un lenguaje doblemente articulado y, como tal, accesible gramaticalmente desde ciertas reglas combinatorias de sus signos, es aplicable a la reflexión sobre cultura en el campo social.

Lo que pareciera estar siempre presente en la categorización de la perversión es su condición de apartarse del curso normal de los hechos. Para nuestra reflexión, este desvío del cauce regular de la acción humana es la interrupción en el proceso performativo de reconocimiento e interpelación del sujeto. No es sólo, como para el primer psicoanálisis, el corte del encuentro sexual maduro ante la elección de un objeto otro que el provisto por la biología reproductiva. Es algo más. Proyectar la matriz del modelo de la castración edípica al mundo social significa que las normas integradas, producto de la temprana simbolización, van a continuar operando como la cobertura narrativa que otorga cohesión y coherencia al actor social. Si éste pierde el comando de su acontecer social, pasa de ser sujeto a objeto. Desprovisto de su ‘disfraz’ en el relato ofertado, este individuo ‘objeto’ no puede continuar hacia la encarnación necesaria de los ideales que van a proponerle, como nos decía Araujo, “ser digno de su arte” (19)¹⁵. La negación de esta posibilidad, ‘ser digno de su arte’, implica una segunda característica para este sujeto escindido: que su partición corresponde también a la división de su goce. El escenario psíquico de la perversión, entendido en el sentido de Penney, provee al sujeto la oportunidad de experimentar el goce “outside oneself, as contained within one’s victim/partner, while at the same time allowing one to function as the cause or agent of this enjoyment” (19). Elizabeth Wright nos da la clave de interpretación cultural de lo anterior cuando, hablando de las condiciones para el sostén intersubjetivo (el lazo social en otros términos), afirma que ser sujeto depende “on the split between its fantasmatic support and its Symbolic/Imaginary identifications. If the balance is disturbed, the subject will lose either its stake in the Real or its identification in the Symbolic” (88)¹⁶.

¹⁵ Título del libro de Araujo que refiere al poema de José Santos Chocano “El hombre es en cada poeta un personaje digno de su arte” (1940).

¹⁶ Véase el capítulo 4 “Fantasy as a Political Category” publicado en *The Žižek Reader*. Oxford: Blackwell, 1999.

La idea de la performatividad social ha sido declinada a favor de la negación a la repetición, producto de la individualidad exacerbada. Las grandes alamedas que se abrirían para el póstumo hombre libre de Allende, no sólo han sido privatizadas por la especulación inmobiliaria, sino desencantadas de los rituales de la política. La necesidad althusseriana de materializar en ritos el aparato ideológico, no existe más. En lugar de la materialización histórica y de su afirmación por medio del memorial, hoy nos encontramos con una realidad digital mecanizada. A la estatización performativa de la política, el capitalismo opone su estetización. Cada individuo debe entregarse a la identi-ficción. Hoy la distancia necesaria para percibir “that uneasy sense of standing under a sign to which one does and does not belong”, tampoco existe más. Careciendo de otro lugar, solo resta al sujeto instalarse en el encanto de la perversión.

CAPÍTULO 3

PAISAJES DE CUERPO

Resumen

En este capítulo presento una panorámica general de la literatura caratulada como “homosexual”, producida en Chile entre los años 1989 y 2007. Contrasto los discursos imaginarios sobre la identidad sexual con los avances concretos conseguidos en el terreno de las políticas públicas en el mismo espacio de tiempo. Afirmo que el aparente logro emancipatorio de las sexualidades minoritarias conseguido en el periodo, no se traduce necesariamente en la consolidación de un paradigma de goce de derechos, sino sólo en el de su regulación. Esto es, precisamente, lo que problematizan las novelas seleccionadas para un análisis más detenido. Tanto en *El Viudo* de Jorge Ramírez como en *Epifanía de una sombra* de Mauricio Wacquez observamos la circulación del deseo y la construcción de identidades fuera de los marcos regulatorios tradicionales. Sin embargo, aquí profundizo en el análisis del estatuto del sujeto en relación con la concepción de libertad, las ofertas de individuación y la cancelación de las inscripciones simbólicas del discurso neoliberal. Ambos textos plantean radicales construcciones subjetivas en sus protagonistas con las que denuncian la fisura de los modos tradicionales de configuración e identificación. La reflexión hecha en la clave del género de la novela erótica entrega algunas líneas reflexivas para nuestra argumentación general en las que puede inscribirse la figura de la perversión, no solo como una estrategia narrativa sino como un dispositivo de análisis de época.

Homoerotismo en la narrativa chilena post Pinochet_

En el año 2002, el escritor y activista Juan Pablo Sutherland publicó la segunda antología literaria homosexual en Chile¹. Con el nombre de *A Corazón Abierto. Geografía literaria de la Homosexualidad en Chile* y de la mano de uno de los más grandes grupos editoriales –Editorial Sudamericana– el compilador selecciona 31 textos en los que las biografías de personas y las vidas de personajes se confunden. Los contenidos abordan sexualidades disidentes, presentes en el canon y en el contra-canon nacional. Este intento, meritorio en su valor político, nos revela cómo la temática en cuestión aboveda un nicho de domesticación de la mano del mercado. El consumo de este texto se constituye en un sepulcro consagratorio para las sexualidades minoritarias. El capital, en su dinámica de expansión y reproducción, las impregna con el valor agregado homogeneizador de la tolerancia multiculturalista².

El hecho no pasaría de ser una anécdota comercial dentro del registro de circulación del libro, sino se considerara el radical, y a la vez contradictorio escenario económico-social y cultural, que presentan las temáticas de desarrollo humano en el país. En particular, aquéllas relacionadas con el acceso al goce pleno de derechos sexuales y culturales de los ciudadanos. Ese es justamente el plan del Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD)³. De acuerdo a su informe de 1998, el modelo de modernización aplicado en el país

¹ La primera antología formal de literatura “gay” o “queer” se publica un año antes en la Revista *Nomadías 4* del Programa de Género de la Universidad de Chile. Los autores son la poeta Carmen Berenguer y el crítico Fernando Blanco.

² Un libro de idéntico formato es publicado por la editorial Sudamericana en Buenos Aires un año antes. El compilador es el escritor Leopoldo Brizuela y la antología lleva por nombre *Historia de un Deseo*.

³ Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo. Para mayor información revisar el sitio web <http://www.undp.org/spanish/>

logra altos niveles de satisfacción. Estos son aparentes en la matriz socio-económica, siendo el mayor índice de éxito el aumento de la capacidad de endeudamiento de las personas. Sin embargo, el índice de satisfacción exhibe una progresiva pauperización de los niveles subjetivos de logro. Este dato se confirma con las graves deficiencias en las percepciones ciudadanas de seguridad, empleo, distribución del ingreso y acceso a la salud. Todas ellas son ratificadas como insuficientes en el informe del PNUD de 2002.

Respecto a las sexualidades minoritarias, éstas aparecen en la agenda gubernamental de políticas públicas con posturas más bien de legalización, regulación y control, más que de acceso a pleno goce y reconocimiento de derechos. A pesar de lo anterior, consigamos que, en 10 años, el Estado chileno ha logrado la aprobación en el Congreso de una multitud de leyes que proveen marcos legales para sancionar la sexualidad, incluyendo la despenalización de la sodomía en 1998. Estas leyes incluyen la de violencia intrafamiliar, la anticoncepción de emergencia, la ley de VIH-SIDA, la ley de divorcio, de filiación, de acoso sexual y de delitos sexuales. A ellas se añaden, las de prensa y censura cinematográfica. Sin duda, todas y cada una de ellas, apuntan a cierto nivel de emancipación de la sexualidad pero también al de su regulación como sostiene Kathya Araujo⁴. La tendencia legislativa en el continente se aboca más a debatir las tecnologías de la sexualidad y su estatuto legal que a los logros concretos a nivel de reconocimiento de una ciudadanía sexual, cultural y de goce para las subjetividades minoritarias⁵.

⁴ *Estudios sobre Sexualidades en América Latina*. Quito: FLACSO, 2008.

⁵ En otra línea de análisis la instalación de los Programas de Estudios de Género y Sexualidad —el primero en la Universidad de Chile dirigido por la antropóloga Sonia Montecino seguido por el de Kemy Oyarzún en el 95 y la Universidad Academia de Humanismo Cristiano y FLACSO, posteriormente— ha contribuido también a formar un polo de irradiación para el debate académico de las discusiones teóricas sobre sexualidad. Polo que ha termi-

El debate se plantea en términos de conseguir la derogación de marcos legales homofóbicos (artículo 373 de “ofensas a la moral y las buenas costumbres”) y la expansión de las esferas de influencia de la ley, en relación con la regulación del deseo (la edad de consentimiento, el contrato matrimonial entre personas del mismo sexo). Este escenario de apertura en un país reconocido en el continente por su conservadurismo en temas de moral pública, pareciera indicar la dirección de un cambio, el aumento de la presencia de sexualidades minoritarias en el espacio público. En contraposición, los textos narrativos publicados durante los 90, y años subsiguientes, presentan un itinerario mucho más problemático y devastador que el de la readecuación del marco legal para regular lo que Ileana Rodríguez ha llamado “las ciudadanías abyectas” (16) y sus luchas por representación y reconocimiento en el continente⁶.

Chile, la alegría ya viene

1988 marcaba la recuperación de la democracia para Chile después de 17 años de gobierno dictatorial⁷. Eran los años de los

nado por permear la sensibilidad política del gobierno local y globalmente (como ocurrió con la participación de Chile en la cuarta Conferencia sobre la Mujer realizada en Beijing en ese mismo año). Dichos centros además han logrado establecer alianzas estratégicas continentales por medio de sus agendas de investigación con centros similares en México, Ecuador, Perú, Brasil, Argentina, tanto en el plano del debate teórico como en el de las demandas de los movimientos sociales de base.

⁶ “Ciudadanías Abjectas: Intervención del la memoria cultural y testimonial en la *res publica*.” En Ileana Rodríguez y Mónica Zurmuk (Eds.) *Memoria y Ciudadanía*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2008, 15-37.

⁷ Se refiere a la canción que introducía la propaganda publicitaria de la Opción del No previamente al Plebiscito de 1988 con el que el Régimen Militar pierde sus opciones de continuidad.

acuerdos para sellar la transición con un piso político moral que diera estabilidad al gobierno y seguridad a los militares. En esos mismos años, Diamela Eltit publicaba su primera novela, *Lumpérica* y los colectivos *Ayuquelén* y *Las Yeguas del Apocalipsis* convertían a la ciudad en un libro de memorias públicas y privadas. Se debía de escribir el encarcelamiento y el genocidio estatal con los cuerpos lesbianos y homosexuales. Por su parte, Juan Domingo Dávila, en sus exposiciones⁸, agregaba el imaginario homoerótico de la cultura popular a los cuerpos castigados de los homosexuales proletarios y “aindiados” de Lemebel y Casas. Héroe patrios y personajes del cine, la televisión y los comics, como Bolívar, Tarzán, cyborgs junto con las caricaturas locales de *Verdejo* y *Condorito*, conforman la peculiar iconografía-homo de Dávila en la que la voluntad de travestimiento se une a la conciencia política de la diferencia⁹. Es así como Dávila se enfrenta a los sistemas normativos de la pintura y la pedagogía cultural heterosexuales. La misma estrategia puede verse en la parodia del cuadro de Valenzuela Puelma *La Perla del Mercader*. En su versión, la transexualidad del esclavo es puesta en primer plano. El ojo del *Roto Chileno*, *Verdejo* insiste en la cosificación del cuerpo, aunque esta vez dentro de una economía libidinal. Esta economía expande el deseo de la transacción heterosexual original entre el anciano mercader y los postores de la subasta del cuerpo de la joven-perla. Dávila abre otro registro del goce en el que la oferta subjetiva de la cultura se ha ampliado. Ahora estamos frente a un inventario de las fantasías polimorfas de la sexualidad proletaria homosexual.

⁸ Financiado con dineros fiscales aportados por el concurso FONDART, esta obra en la que aparecía el libertador travestido, con senos y genitales descubiertos, el puño en una pose insultante, generó no sólo una polémica moral en el país sino el reclamo de las cancillerías del Ecuador, Colombia y Venezuela.

⁹ Para ahondar la discusión ver la polémica Masiello-Richard en *El Arte de la Transición* (2001) y la *Revista de Crítica Cultural* en el dossier especial de 1994.

Esos eran los años de la fundación del Movimiento de Liberación Homosexual (MOVILH, 1991) y del programa radial de las minorías lésbicas y homosexuales, *Triángulo Abierto* (1993). El programa radial tuvo dos etapas, 1993-1995 y 1999-2007¹⁰. La primera fue apoyada por la feminista radio Tierra; la segunda, por la radioemisora comunista Nuevo Mundo. Eran los tiempos de la “clandestinidad del personal estéreo” para Víctor Hugo Robles (49)¹¹. En este contexto, dos sombras críticas, Rodrigo Cánovas y Carlos Olivares, se proyectan desde la academia y la prensa hacia la esfera letrada, obscureciendo la comparecencia de autores marginales¹². Los trabajos de estos dos críticos, meritorios en su propósito general, no logran sortear las fronteras de las sexualidades normativas al organizar su corpus. Olivares, editor del diario *La Epoca* en esos tiempos, inaugura una pseudociudadanía editorial para un grupo de autores que exitosamente publicaban en la década. Su recuento excluye nombres centrales como los de Diamela Eltit y Pedro Lemebel. Por su parte, Rodrigo Cánovas define la narrativa de esa misma época como la novela de la orfandad. Su criterio marca la convergencia de los vectores históricos, la condición estructural del trauma de la dictadura y el trabajo de recomposición de la pertenencia al tejido social. El análisis, convincente en extremo, deja de lado completamente la sexualidad como eje co-regulador de las relaciones sociales¹³.

¹⁰ Movimiento de Liberación Homosexual, fundado en junio de 1991. Para una revisión histórico del movimiento homosexual en Chile, revisar el ensayo *Bandera Hueca* de Víctor Hugo Robles, Santiago: Editorial Arcis/Cuarto Propio, 2008.

¹¹ Periodista y activista homosexual conocido con el apodo del *Che de los Gays*.

¹² Estos autores publican dos trabajos en los que trabajan con la idea de agrupar la extensa producción narrativa chilena bajo el modelo de las generaciones. Cánovas utiliza el modelo de periodización de Cedomil Goic, mientras Olivares organiza su trabajo en torno a la publicación masiva en editoriales transnacionales.

¹³ Curiosa ausencia frente al interés que en 2003 Cánovas pone en la reflexión sobre la alegoría del prostíbulo en el ensayo *Sexualidad y Cultura en la Novela Hispanoamericana*. Santiago de Chile: Lom, 2003.

Santiago y Londres

Como mencioné en el capítulo anterior, los años de 1988 y 1998, constituyen los dos epitafios del dictador. Estas fechas reestructuran los imaginarios civiles en relación con los horizontes legales, morales y éticos de la presencia del régimen en el país. La tríada Estado, sociedad civil y medios de comunicación produce una rearticulación entre políticas públicas, políticas íntimas y movilización social. La revolución sexual es el signo de la modernización de Chile. Para no hablar de política, se habla de sexo, utilizando los medios de comunicación. Ya no se trata sólo de la incorporación definitiva de las mujeres como fuerza de trabajo; ahora se trata de convertirlas en sujetos de derecho. Lo mismo ocurre a las minorías sexuales. La historia de las demandas del siglo XX, había probado que la incorporación de más y más sujetos al juego del capital y sus consumos redundaba en la expansión y reproducción del propio sistema. Entre 1988 y 1997, los fenómenos que más llaman la atención se relacionan con “superar la pobreza y las diferentes formas de exclusión y discriminación”, en el contexto de los logros de los Índices de Satisfacción Humana (IDH), tercero de los objetivos de los programas de gobierno de la Concertación¹⁴. Si bien es cierto que éstos logran la reducción de la pobreza a la mitad, las poblaciones indígenas y las comunidades sexuales minoritarias lesbianas, gay, bisexuales, transexuales y queer (LGBTQ), se encuentran aún en abierta desventaja legal frente a sus pares blancos/heterosexuales. Sin embargo, surge una paradoja junto a esta situación de

¹⁴ Es un índice elaborado por el PNUD en 1990 como una alternativa a la clasificación del progreso de los países sólo en base al nivel de su Producto Interno Bruto. El IDH da cuenta del nivel de capacidades humanas acumuladas en el tiempo. Por ello es un mecanismo muy útil para monitorear la evolución del desarrollo humano en períodos largos de tiempo, no para medir las variaciones coyunturales como ocurre con el caso chileno respecto de sus éxitos económicos.

inequidad. El fenómeno de la exaltación mediática de la vida privada de las personas es el nuevo contrato social ciudadano de derechos. Esta ganancia liberal pone de manifiesto la necesidad de una mediación tecnológica para la satisfacción de “placeres culpables”. En todos lados, tal como lo indica la oferta de identificación global, ofrecida por los medios de comunicación en sus consumos mediáticos, los homosexuales y lesbianas parecen multiplicarse en los repertorios de los circuitos informativos. ¡Nunca hubo tantos en el Chile de la farándula dispuestos a hablar de sus gustos y preferencias como en esta oleada confesional y de desclosetamiento! Mientras, tras la pantalla, el silencio secuestra a aquéllos que optan por permanecer en las afueras del “negocio del deseo”.

Claro está, esta es una condición simbólicamente compensatoria. La supuesta apertura democrática pretende sellar el destino de la modernización por medio de la sobreexposición de estas subjetividades envasadas en los medios portadores de la esfera pública. Observábamos por los 90 la aparición de más y más prácticas importadas de emancipación en la esfera sexual culturo-digito-virtual. Programas de televisión norteamericanos casi en su totalidad copan los horarios *prime* en los canales satelitales, marcando modelos de conducta y consumo para las sexualidades¹⁵. Lo mismo queda reforzado en todos los medios electrónicos, tales como los chats, blogs, las redes sociales de Twitter, Myspace, Flickr y Facebook. Los sitios de contacto en Internet suman más de 370 millones, oferta para una búsqueda simple en la que se incluyan preferencias sexuales. Estas neosexualidades son las que marcan pautas de conducta y nuevos estilos a las sexualidades normativas. El campo de trabajo al respecto es significativo. Nos enseña a gozar¹⁶.

¹⁵ Los shows *Will & Grace*, *The Real World*, *Melrose Place*, *Beverly Hills 90210*, *General Hospital*, *ER*, *Buffy the Vampire*, *Dawson's Creek* exhibidos en Chile a través de las señales HBO y Sony, presentaron personajes homosexuales, bisexuales y lesbianas durante los años 90 a la teleaudiencia chilena.

¹⁶ Ver el trabajo de Thomas Rickert en *Acts of Enjoyment. Rhetoric, Zizek and the Return of the Subject*, Pittsburgh:University of Pittsburgh, 2007.

Pareciera ser que la moral del Estado chileno moderno necesitara de este gesto concreto en la esfera pública para inaugurar los nuevos tiempos. El gesto marca un cambio en el valor de la cultura sexual en la esfera pública y un cambio en el valor de lo político. La sexualidad aportada por la cultura industrial construye una esfera íntima que opera como pública. En forma paralela, los canales y la prensa locales abren sus proyectos para llevar la intimidad al rango de “noticia”. Es la novedad del año hablar de todo, sobretodo de las preferencias, las mecánicas y las tecnologías de la sexualidad. La tendencia cobra cuerpo en el éxito sin precedentes de audiencia del programa radial *Chacotero Sentimental* de la estación Rock & Pop¹⁷. Los auditores llaman al programa para contar al aire sus historias íntimas. Sin entrar aquí en el análisis profundo de este fenómeno, sólo quisiera consignar lo siguiente: la exaltación mediática de narraciones sobre lo íntimo, que escapan a las regulaciones tradicionales estipuladas por la ley, no debe ser confundida con la emancipación sexual igualitaria del Euronorte. La democratización de una esfera pública garante de ciudadanía sexual está muy lejos de la forma distorsionada que asumen el deseo y el goce en el espacio mediático durante esta década.

Frente a un *Hombre Armado*

Entre 1988 y 1998, se publican una serie de textos narrativos cuya matriz de sentido parece dada por la visibilización de las preferencias sexuales de sus personajes. Más preocupados de la anécdota

¹⁷ El Programa alcanzó una popularidad exorbitante a inicios de la década de los 90. Allí los auditores contaban al aire sus historias amorosas. Su conductor, Roberto Artiagoitía, ‘el Rumpy’, se transformó en un fenómeno mediático e ícono popular de la juventud noventera. Posteriormente dio origen a la película del mismo nombre.

que de la apuesta literaria, estos textos en su mayoría bien escritos carecen de la profundidad que novelas como *Frente a un Hombre Armado* de Mauricio Wacquez (1984) o *Pasión y Muerte del Cura Deusto* de Augusto D'Halmar (1924) habían logrado anteriormente, para pasar a compartir la liviandad de una sexualidad puesta en venta como pasaporte estético a la normalización. Los textos de Juan Pablo Sutherland, por ejemplo, se concentran en la descripción de hitos y guiños para entendidos. Sin mayor elaboración literaria, sus cuentos levantan la topografía del circuito gay en Santiago, en medio del cual –parque, disco o entierro– sus personajes posan sostenidos por un debilitada narración saturada de datos. Sus excursiones en el género futurista son tan desafortunadas como la idea de una juventud homosexual *maudit*, alentada por ideas de homologación con sus pares heterosexuales. Su narrativa es de propaganda, donde los derechos de los homosexuales aparecen inscriptos en sus personajes.

Unos años antes, con *Soy de la Plaza Italia* (1992), Ramón Griffero, destacado dramaturgo y director de teatro, incursiona en el género del cuento con siete narraciones ilustradas por Herbert Jonckers en las que sus personajes corresponden a mitos urbanos. Son narraciones breves, protoguiones teatrales, en las que los diálogos de los personajes muestran claramente el cambio de década. Pinochet ya no encarna el contra quien, ni tampoco articulará a la oposición, una vez terminados los juicios sobre violaciones cometidas por el Estado militar. Griffero no reescribe la épica de las grandes alamedas, como otros autores del período, sino que avanza sobre las esquinas y callejones del microcentro de Santiago. La poética espacial de sus puestas en escena se monta en el corazón capitalino entretejido en sus historias con los mitos urbanos presentes en la cultura urbana popular. En cada uno de ellos, un habitante anónimo de la ciudad opera como un detonante para una tragedia: una asedora evangélica del Teatro Municipal tiene premoniciones sobre crímenes; un *taxiboy* busca un lugar de reconocimiento entre sus clientes para acabar como criminal humillado por todos; una mujer recoge periódicos obsesionada por encontrar en ellos su memoria

familiar. El mayor mérito del volumen de Griffiero es haber logrado retratar el cambio ideológico en el que la sexualidad queda, a pesar de todo, también contaminada con los colores del naturalismo y la patología social.

Otros tres textos, *Cuento Aparte* (1994) de René Arcos Leví, *Santa Lucía* (1997) de Pablo Simonetti y *El Viudo* de Jorge Ramírez (1997) aparecen en esta época también. *Cuento Aparte* es un compendio de siete textos en los que Arcos Leví explora lo que Alvaro Bisama llama “la afasia ideológica de la Nueva Narrativa”¹⁸. La escena de Arcos Leví es la del concertacionismo demócratacristiano, cuya languidez moral se traspasa a cada uno de los personajes de sus relatos. El lenguaje es provisto por los imaginarios del cine norteamericano protestante, enfrentados al doble estándar de las culturas católicas latinoamericanas. Obsesionado por el desaliento amoroso contemporáneo, los personajes de Arcos Leví prefieren la represión. Tras fachadas anodinas, en las que el formato de la teleserie los sostiene capítulo a capítulo en sus guiones, un angustiado e hiperbólico yo es azuzado por el sexo controlado de las primeras campañas públicas del Conasida¹⁹. El segundo de esta serie, *Santa Lucía*, gana el entonces prestigioso concurso de cuentos de la revista *Paula*, colocando a su autor en la mira de las principales editoriales. El cuento narra excelentemente la infidelidad del marido, quien descubre en el pulmón del cerro, el refugio para los ceremoniales eróticos de los homosexuales encubiertos. El estilo impecable de la historia apaña casi totalmente la sordidez del secreto. Simonetti repite en este cuento la profecía autocumplida de la condena vital del homosexual burgués, confinar sus placeres en el closet de clase²⁰.

¹⁸ <http://critica.uchile.cl/narrativa/despuesdetodo.htm>. Consultado en febrero 12, 2009.

¹⁹ Comisión Nacional del Sida, fundada en 1990.

²⁰ Homosexual el mismo e ícono homosexual de la cultura oficial en Chile, es uno de los actuales súper ventas de la narrativa chilena.

El Viudo, pone en escena una sexualidad más compleja en la que me voy a detener. A pesar de su excepcionalidad, la novela no escapa al lugar común del 'pathos gay': es un cruce arriesgado de géneros que entremezcla el folletín erótico y la novela del realismo social. Magistralmente escrita, detalla la historia de un abogado cincuentón apegado a su madre, que establece una tormentosa relación amorosa con un joven prostituto. La novela contiene varios modelos de producción de la subjetividad. El primero de ellos, quizás el más básico, es el modelo trabajado años atrás por Marta Brunet en *Amasijo* (1962). La relación madre-hijo, aquí, es vista no como la de una subjetividad que produce/programa a la otra lingüísticamente, sino como un sistema que funciona como fantasma del modelo de la inversión para el joven prostituto. La novela está llena de referencias al drama edípico entorno a la relación que sostienen Ernesto, su madre y Patricio. Recordemos a Lacan en la marca del espejo como entrada en lo simbólico. Lo que hace el 'puto' es travestirse de la madre y el cincuentón no tolera esta imagen proyectada en su amante. El cincuentón resuelve la sobreidentificación de su amante al rechazar el juego travesti que escenifica el prostituto. A pesar de nuestro afán psicologista, su centro está en la exploración que Ramírez hace de la relación sadomasoquista entre los amantes. Este recorrido rebasa grandemente el rótulo homosexual para redefinirlo.

Ramírez recorre los pactos sexuales entre los personajes notando, la fuerte presencia de múltiples y diversas 'parafilias'. El travestismo, la apertura de la pareja amo-esclavo gay a una *dominatrix* lesbiana, varias versiones de sexo oral –*fellatio, cunnilinguis*– coprofilia, fetichismo, escopofilia, coprofagia, violencia física, masturbación y otras se encuentran dentro de las formas eróticas desplegadas. Estas y otras elecciones auto y hetero orientadas de satisfacción muestran que la sexualidad puede ser vista como un sistema móvil de preferencias y acuerdos. El móvil de la satisfacción erótica no pasa exclusivamente por el componente reproductivo. Todas las prácticas descritas están vinculadas por un lazo sadomasoquista entre los actores de cada encuentro. Y estos encuentros, dicho sea de paso, implican los dos géneros y sus diferentes arreglos sexuales:

las sexualidades de dos mujeres, Lita y Sandra, (Lita es lesbiana), la de un hombre heterosexual Patricio, el prostituto y la de un homosexual cincuentón, Ernesto.

Dos observaciones merecen ser hechas. La primera es la exaltación del yo, exigencia contemporánea, hecha por la oferta del individualismo capitalista. Frente a esta oferta para unos, y demanda para otros, la salida más recurrida es la de quedar a merced del Otro/otro, resignificado dentro de una economía subjetiva diferente, que permite al sujeto abstraerse de la posición de la autoexigencia productiva. Otros, como Baumeister, prefieren ver este tipo de prácticas como aquellas que facilitan al sujeto sortear la exigencia de estar en control de su medio ambiente. Estas exigencias cautelan la consecución del bien individual. Como quiera que sea, lo común a ambas miradas, es la noción compartida de que la sexualidad permite también paradójicamente oponerse a la cultura y sus mandatos. Superficialmente, Ramírez juega la carta de la ley del dinero como explicación, para estos contratos, pero la carta lo es sólo en tanto el poder económico de Ernesto medie las barreras morales. De este modo, la economía impone una dinámica sexual a la que todos los que llegan para someterse. Sin embargo, la combinatoria de juegos amorios que aquí se reproduce, introduce otro elemento para confirmar la tesis anterior, esto es la permisividad desvergonzada porno y no culposa de los oficiantes frente a requerimientos moldeados por la inmediatez del goce. Este es un rasgo de las subjetividades virtuales muy común en las relaciones de los cibernautas en el porno espacio que la red ofrece a diario. Las modalidades del erotismo contemporáneo cancelan los clásicos freudianos de regulación y normalización, enquistados contrapulsionalmente en la culpa y la vergüenza. Las coordenadas del castigo provienen de la estricta regulación que la clase social y sus expectativas imprimen a este tipo de comportamiento.

He de decir que dos textos del canon homoerótico chileno, publicados casi en la misma fecha, son citados aquí por Ramírez. Se trata de *El Lugar sin Límites* (1966) de José Donoso y *Toda la Luz del Mediodía* de Mauricio Wacquez (1965). Estos dos textos

presentan el mismo tipo de relaciones que vemos en Ramírez, un triángulo amoroso entre dos hombres y una mujer, y la relación pagada entre un travesti y su cliente. Sin embargo, la reflexión sobre la producción de una nueva subjetividad recae en *El Viudo*, en el sujeto, en vez de los determinantes económicos sociales de regulación sexual del sistema económico libidinal en el que los personajes pactan su deseo. Ramírez construye también, su propia versión urbana del infierno donosiano del Olivo. A diferencia del anterior, en la ciudad de la prostitución no hay transacciones sexuales vicarias por sobre la especulación y la negociación de la tierra, sino intercambios concretos en los que se juegan las identidades, como moneda de cambio frente a la exigencia del goce de cada sujeto. La ciudad permite, al parecer, transar la pulsión en contratos absolutamente subjetivos. Estas transacciones ordenan la narración y marcan el destino de los personajes. Cada cual responde a las exigencias del otro y a los modos en los que la cultura dicta/permite el goce contemporáneo. Un contrato genérico prostitución, sadomasoquismo, pornografía, incesto pauta la exploración de los límites de la propia libertad individual. Pensar en este texto es pensar en los modos diversos y únicos en los que una sexualidad puede vivirse colectiva o personalmente.

Podemos concluir que *El Viudo* es uno de los textos con mayor valor ético en los escritos de la década, comparable sólo a las narrativas de sus pares generacionales, Pedro Lemebel y Diamela Eltit. Desde la perspectiva de la indagación imaginaria, la novela propone reflexionar sobre límites y prácticas de una determinada subcultura enfrentada a las regulaciones del liberalismo. Al leerla, se vuelve a la reflexión sobre las parafilias y su efecto en la regulación de los órdenes psíquicos en el contexto de la post dictadura.

Si nos detenemos en este apretado panorama, y miramos los textos citados hasta ahora, en todos ellos advertimos cómo la figura del homosexual, a pesar de todo, sigue rozando la del paria. Quizá sea el texto de Ramírez el que con mejor suerte narrativa enfrenta el desafío planteado por la sexualidad humana a la literatura. Tanto los textos de Griffero, como los de Arcos Leví, Sutherland y Simonetti, pero en particular los dos últimos, quedan presos de la exposición

de narrativas ya mediadas en los discursos públicos por los guiones de la asimilación mediática y tecnológica. La homosexualidad en ellos no rebasa el continente normalizador que su reclamo de aceptación ve en el índice emancipatorio. La homosexualidad no es más que un simple mandato de reconocimiento ante el espejo biográfico de las narrativas de mercado. Hablar del nuevo estatuto civil para la sexualidad disidente en estos textos, no es desafiar la exclusión inscrita en el individuo abstracto de la democracia liberal. Por el contrario, es confirmar el acuerdo tácito de su condena como especie, es transgredir el marco regulador de la ley sino el de los propios modos de producir al sujeto al interior de narrativas humanistas heterosexuales, acentuadas por las restricciones morales encarnadas en la piedad y la vergüenza. La sexualidad en Ramírez interroga los límites de los sistemas de regulación contra pulsional que la moral del mercado/Estado insiste en potenciar para las subjetividades sexuales minoritarias. El derecho a la promiscuidad o la reivindicación de otras experiencias de libertad benefician incluso a la propia heterosexualidad.

El ciudadano Lemebel

En estos primeros 10 años, otros dos textos de Pedro Lemebel, el volumen de crónica urbana *La Esquina es mi corazón* y el compendio de crónicas *Loco Afán. Crónicas de Sidario* impactan grandemente la escena local e internacional²¹. Habiendo circulado la mayoría de ellas entre los años 1991-1993, como crónicas publicadas en la desaparecida revista *Página Abierta*, son posteriormente recopiladas en estos dos libros. En el primero de ellos, *La Esquina*

²¹ *Crónica Urbana*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 1995 y *Loco Afán. Crónicas de Sidario*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 1996.

es mi Corazón, Lemebel dibuja con el taconear memorioso de un narrador singular *La Loca*, los circuitos del deseo en la ciudad. Este erotógrafo urbano, alterego proletario capitalino de la provinciana *Manuela donosiana*, construye una etnografía del deseo marginal sobre un telón de cambios en el tejido social. Los cambios son producto de la represión política ejercida durante el régimen militar y de su continuidad en las políticas económicas de los gobiernos de la Concertación. La ciudad de Lemebel es vista como el escenario natural para la consumación de las fantasías y urgencias eróticas de sus habitantes, pero también como mortaja inesperada para aquellos que buscan compensaciones monetarias a cambio del sexo rápido en espacios clandestinos. No queda exenta la ciudad fantaseada por el cronista de la memoria de los desaparecidos o los perseguidos. En suma, un libro fundamental para entender cómo el espacio urbano acoge una ontología de la sexualidad que va mucho más allá de sus fronteras biológicas.

El segundo libro de este autor *Loco Afán. Crónicas de Sidario*, nos presenta una singular perspectiva sobre la memoria histórica, la memoria privada, la memoria de una comunidad y las memorias dispersas en el pasado y el futuro. Magistralmente escrito, Lemebel trabaja aquí con los materiales yuxtapuestos de la pandemia del sida y el colapso de la Unidad Popular²². En la crónica que abre el libro, “La Noche de los Visonés”, Lemebel advierte sobre el fratricidio de la guerra civil del 73, al tiempo que el mismo año sirve de epitafio inicial para el advenimiento de las numerosas infecciones por VIH de la década siguiente. De este modo, hermanadas por la mortandad, las comunidades homosexuales y de izquierda celebran

²² Los versos del epígrafe del texto nos advierten de esta relación y también del ingreso del extranjero (cuerpo, capital, intervención militar). “La plaga nos llegó como una nueva/ forma de colonización por el contagio./ Reemplazó nuestras plumas por jeringas, y el sol/ por la gota congelada de la luna en el sidario” (3).

la última noche de libertad para los cuerpos en un Año Nuevo que se cierne macabro sobre las dos décadas siguientes. A lo largo de la siguiente veintena de textos de esta arpillera memorial remendada con las hilachas de los moribundos, Lemebel repasa las estrategias de resistencia de los homosexuales, de los seropositivos y de los terminales dentro de la lógica perversa de fantasear un futuro sin futuro para las comunidades travestis. Debido a que las minorías no heterosexuales no están sujetas a la biopolítica reproductiva, sino entregadas a su *Loco Afán*, Lemebel destaca la inconsistencia del ordenamiento de la subcultura proletaria homosexual a los consensos que la normalización mercantil ha dictado para sus pares de clase-media-burguesa. Si bien sus crónicas encarnan la negatividad de la modernidad, la amenaza que la propia norma social construye alrededor suyo como signo-frontera de su fragilidad, es también un reclamo por la compasión política para los sujetos minoritarios. Digamos que esto significa plantear un alegato ético que reclama reemplazar el “bien social”, por lo ‘mejor’ para cada individuo en la medida de lo posible²³. De este modo, la ilusión sentimental de la familia burguesa y su continuidad como especie encuentran en la *parodia camp* del embarazo o la maternidad travestis de personajes como *Loba Lamar o Berenice* la desnaturalización de sus afanes culturales de futuro. En estas crónicas, por medio del énfasis en el artificio lingüístico, además de proponernos una sensibilidad que pone a la vida del lado del arte, Lemebel esgrime un reclamo insistente por la imperiosa necesidad ética de ver en toda su humanidad al que tenemos delante. El grotesco descomunal y barroco es el estilete que cava en los intersticios de su *lengua marucha* para afirmar que aquellos a los que nos enfrentamos en la lectura no son monstruos o depravados sino sujetos que fantasean con las posibilidades imposibles de su normalización. Normalización que engendra en sus

²³ Lee Edelman. *Homographesis. Essays in Gay Literary and Cultural Theory*. New York: Routledge, 1999.

cuerpos la deformidad de su incapacidad de pertenencia tal y como están dadas las cosas hoy en el Occidente liberal heterosexual.

Los siguientes 10 años

La detención de Pinochet en Londres marca el segundo tiempo para la transición en Chile. Con su salida de la escena política, los partidos políticos de la coalición gobernante se ven obligados a abandonar la cohesión que los derechos humanos le había provisto estos años de gobierno. Otros temas, como la educación, la salud y los combustibles copan las agendas mientras minan la fuerza del conglomerado frente a una implacable derecha fiscalizadora. En un contexto de mayor apertura y con logros concretos en el terreno legal, las minorías sexuales también entran a una nueva etapa²⁴.

Un volumen interesante es el del escritor Carlos Iturra²⁵. Con *Paisaje Masculino* este narrador consolida su fama en el género del cuento²⁶. En trece relatos, Iturra nos presenta una mirada sobre la homosexualidad en Chile, los tabúes asociados a ella y las reacciones sociales en tiempos de SIDA dentro de los estrictos márgenes dictados por el realismo burgués. Los cuentos abordan la tardía intervención estatal de ayuda sanitaria a la epidemia del SIDA, mientras los portadores VIH+ se refugian en la negación o en la compulsiva revancha de contagiar a otros. Posteriormente en *Pretérito Presente*, Iturra insiste en los mismos tópicos. El contexto siempre es el mismo, el del terror a la condena y al ostracismo social heterosexual²⁷.

²⁴ La derogación de la sodomía como delito en 1998 es el principal logro legal.

²⁵ Carlos Iturra. *Paisaje Masculino*. Santiago de Chile: Sudamericana, 1998.

²⁶ Su siguiente trabajo *Pretérito Presente* obtendrá el reconocimiento de la crítica y el premio Municipal de Literatura el año 2005.

²⁷ Es el último libro de Carlos Iturra, *Pretérito Presente*. Santiago de Chile: Catalonia, 2004.

En esta misma línea de reflexión podemos situar a la novela de Alejandro Montes *Autoflagelación* (2005), una bizarra lectura de la bisexualidad adolescente, y otros textos menores como la novela *Primeros Juegos* (1998) de Víctor Bórquez, los relatos *Vidas Vulnerables* (1999) de Pablo Simonetti, la novela *Fiesta de Hombres Solos* (2000) de Víctor Bórquez, *Las Heridas de la Carne* (2001) de Francisco Ibáñez-Carrasco, la novela *Después de Todo* (2001) de René Arcos Levi, el volumen de cuentos *Santo Roto* (2001) de Juan Pablo Sutherland, la novela *Madre que estás en los Cielos* (2004) de Pablo Simonetti, la novela *El filo de tu Piel* (2006) de José Ignacio Valenzuela, la novela *Quédate por la Noche* de Nelson Acevedo (2006), y las últimas novelas de Simonetti *La Razón de los Amantes* (2007) y *El amante sin Rostro* (2008) de Jorge Marchant Lazcano, además de *La Trilogía de las Fiestas* (2008) de Rodrigo Muñoz²⁸.

Los volúmenes de crónicas de Lemebel, *De Perlas y Cicatrices. Crónicas Radiales* (1998), *Zanjón de la Aguada* (2003), *Adiós Mariquita Linda* (2004), y el último publicado, *Serenata Cafiola* (2008) repiten el mismo pacto de la mirada del cronista con la amnesia estratégica de la memoria pública –estatal o mercantil-mediática.

²⁸ Alejandro Montes *Autoflagelación* (2005), una bizarra lectura de la bisexualidad adolescente, y otros textos menores como la novela *Primeros Juegos* (1998) de Víctor Bórquez, los relatos *Vidas Vulnerables* (1999) de Pablo Simonetti, la novela *Fiesta de Hombres Solos* (2000) de Víctor Bórquez, *Las Heridas de la Carne* (2001) de Francisco Ibáñez-Carrasco, la novela *Después de Todo* (2001) de René Arcos Levi, el volumen de cuentos *Santo Roto* (2001) de Juan Pablo Sutherland, la novela *Madre que estás en los Cielos* (2004) de Pablo Simonetti, la novela *El filo de tu Piel* (2006) de José Ignacio Valenzuela, la novela *Quédate por la Noche* de Nelson Acevedo (2006), y las últimas novelas de Simonetti *La Razón de los Amantes* (2007) y *El amante sin Rostro* (2008) de Jorge Marchant Lazcano, además de *La Trilogía de las Fiestas* (2008) de Rodrigo Muñoz. Entre los textos más importantes para comentar a continuación están las novelas *Tengo Miedo Torero* de Pedro Lemebel, *Epifanía de una Sombra* de Mauricio Wacquez (2000), *Corazón tan Puto* de Martín Güiraldes y la excepcional *Sangre como la Mía* (2006) de Jorge Marchant Lazcano.

Lemebel se avoca a reconstruirlas- o más bien a documentarlas en la ficción del recuerdo borronado por su contar poético. A partir de las pequeñas historias parias de sus protagonistas, el Lemebel autorógrafo de *Adiós Mariquita Linda*, rehíla una etnografía erótica del margen proletario homosexual; en *De Perlas* zurce un libelo acusatorio, a la vez que memorial de los excesos cometidos por el régimen militar contra la disidencia política anti pinochetista. No se trata solo de la memoria del genocidio estatal de la dictadura; no se trata de los estragos de la pandemia del SIDA articulados en sus primeros dos libros; se trata de desenmascarar a colaboradores y ayudistas de la dictadura presentes en los medios También produce biografías de mujeres, las que en el ojo coliza de su narración se vuelven actores fundamentales de la pequeña lucha del realismo socialista travestido en *Zanjón de la Aguada*. O cuenta en *Serenata Cafiola* historias radiales a través del pacto melodramático de boleros, rancheras, salsas, cumbias y hasta el rock en la función pedagógica. En una entrevista del diario *La Nación* comenta:

Cafiola significa cafiche, taxi boy, pero no existe el femenino, la mujer “caficha”, puede ser la regenta, la cabrona, pero no es lo mismo que un cafiche. Es una palabra porteña que quise instalar. Cafiola parece el nombre de una novela; de hecho, el libro se iba a llamar “Cafiola y otros ritmos”, como programa de radio. Una vez un amigo estaba con un tipo, y yo le dije: “Bueno, ¿te lo cogiste?”, y me dijo: “No, le puse música no más”. Y eso significa hablarle, nunca llegar al lecho, esa es la génesis del libro, versear, cuentear²⁹.

Su novela *Tengo miedo Torero*, mal recibida por la crítica que encasilló al autor como cronista, es sin duda una de las pocas en su género en Chile. Es una novela hecha de lecturas provistas por los

²⁹ Publicado el domingo 7 de septiembre en Cultura. *La Nación* Domingo. Entrevista de Javier García.

géneros femeninos del folletín amoroso y la novela sentimental. En ella acumula la cultura radial y cinéfila marcada por el acento popular del escucha proletario. La novela es un pastiche que, como un campo magnético, atrae y repele formas de expresión consagradas que se volatilizan al entrar en contacto con el bordado paródico de la escritura de Lemebel.

No dejó este autor al margen otros géneros. Reescribe también el asunto de las subjetividades perversas en clave de novela histórica. En el del ya mencionado *bildungsroman* travestido por la *La Loca del Frente*. En este relato el protagonista aprende a esconder armas, llevar mensajes, ser correo humano para finalmente hacerse ‘hombre compañero’, comprometido con el proyecto histórico que lo interpela: acabar con el dictador. No menosprecia el de la clave rosa sentimental, con la que el pacto melodramático acogerá el destino trágico del amor homosexual entre Carlos y *La Loca*. Cada cuadro de la narración, cada enfoque queda instalado en el espacio de la evocación interior, en los que la realidad se vuelve imaginadamente su doble. Esta estrategia permite exponer dimensiones íntimas de una experiencia particular. Una homotextualidad que se yergue desde el plano referencial en alegoría perversa, en máquina de lectura, intérprete cierta de las claves que ligan el erotismo, la sexualidad y el poder en la contemporaneidad. Tal podemos leer no sólo en Lemebel sino también en dos autores mayores de la novela chilena contemporánea, José Donoso y Mauricio Wacquez. El en que *La Loca del Frente* delira y se vuelve escucha de su propio relato al describir el narrador la fellatio/amamantamiento, falo/madre en la que se envuelve, nos envuelve, es inolvidable. En la cita siguiente nuevamente la mortaja que acoge al cuerpo que va a desaparecer se cifra en la boca, cripta amorosa:

Aquí se le entregaba borracho como una puta de puerto, para que las yemas legañas de su mirar le acariciaran a la distancia, en ese tacto de ojos, en ese aliento de ojos vaporizando el beso intangible en sus tetillas quiltras, violáceas, húmedas, bajo la transparencia camisera del algodón. Ahí, a sólo un metro, podía

verlo abierto de piernas, macizo en la estilizada corcova de la ingle arrojándole su muñón quinceañero, ofreciéndole ese saurio enguantado por la mezclilla áspera que enfundaba sus muslos atléticos. Parece un dios indio, arrullado por las palmas de la selva, pensó. Un guerrero soñador que se da un descanso en el combate, una tentación inevitable para una loca sedienta de sexo tierno como ella, hipnotizada, enloquecida. (106)

He de mencionar cuatro novelas producidas en el extranjero y narradas desde el exilio de sus protagonistas³⁰. La primera de ellas, es la monumental *Epifanía de una Sombra* (2000) de Mauricio Wacquez, injustamente relegado de la consagración canónica; la segunda, una singular novelita, *Corazón tan Puto* del novel Martín Güiraldes con la que se renueva el panorama del realismo social; la tercera, el texto narrativo de José Ignacio Valenzuela *El Filo de tu Piel* en la que se abordan las experiencias de portadores seropositivos y, la cuarta, como epílogo a este recuento, la novela de Jorge Marchant Lazcano, *Sangre como la Mía* (2006).

Epifanía de una Sombra es una novela sin parangón en la literatura chilena. Homologable sólo a *El Obsceno Pájaro de la Noche* de José Donoso o a *Patas de Perro* de Carlos Droguett, por su densidad conceptual, la novela de Wacquez entra en la línea de lo que podría llamarse una novela de contemplación o una disquisición filosófica sobre la metafísica del tiempo y del espacio. Ambas categorías están de una u otra manera relacionadas con el sujeto. La primera, el tiempo, existe sólo como experiencia en tanto el sujeto percibe su movimiento a través del cambio que éste ejerce sobre su yo. La segunda, el espacio, existe sólo en cuánto es posible tener conciencia de él, existe en tanto lo ocupo. En *Epifanía* además, no sólo los

³⁰ La misma cosa ocurre con la incomparable *Epifanía de una Sombra*, escrita en España y publicada post mortem en Chile el año 2000 de Mauricio Wacquez.

órdenes naturales atraen la reflexión del narrador, sino también la obsesión del autor. Este no puede sustraerse de la potencia de la mirada divina, fuerza determinante de los destinos humanos expresada a través del estudio de las pasiones en la novela. Tratado del alma, no menos que del cuerpo y la naturaleza, esta novela y su obra entera se nos ofrecen como uno de los más sofisticados textos producidos en la narrativa chilena del siglo XX.

Menos abstracto que el Adolfo Couve de *El Balneario o La Comedia del Arte* Wacquez mantiene con él una coloratura melancólica similar en el tratamiento estilístico de la memoria y la enfermedad. Tanto una como la otra memoria y enfermedad, son entendidas como experiencias obligadas de la autorreflexión moderna. *Epifanía* desarrolla una historia en la que las pasiones sexuales de sus protagonistas se entremezclan con la rigurosa estratificación social en Chile. Por medio de las intrigas entre los protagonistas vislumbramos su teoría sobre la construcción y reproducción del poder. La sexualidad aparece en Wacquez como una de las expresiones de la humanidad y animalidad de la especie. Sus personajes actúan dentro de los protocolos sociales, alentados por sus impulsos eróticos inmersos en los escenarios del Valle Central. Cada cuerpo es un paisaje para una pasión. El amor por los hombres, el deseo incestuoso, el ardor urgente de la masturbación, violaciones consentidas por secretos de familia, y una subjetividad que explora pactos sadomasoquistas como medio de aprendizaje, conforman el horizonte que esta novela despliega en las postrimerías del siglo XX. Notable es el trabajo sobre el poder sexual en el mito bíblico que encarna el personaje del *Bautista*.

La novela *Sangre como la Mía* de Marchant Lazcano, por su parte, trabaja también la clave de la memoria, pero la suya está indisolublemente ligada al SIDA. Narrada a dos voces y en dos épocas históricas separadas por una generación, Marchant construye una de las mejores novelas de la primera década del siglo XXI. No sólo presenta una excelente factura técnica, en la que sus años como guionista de televisión son un valor agregado, sino que explora cómo la sociedad chilena reacciona y ha reaccionado frente al tema de la sexualidad minoritaria. La novela recorre la compleja trama

de relaciones intersubjetivas asociadas con la sexualidad, el género, y la clase social. Marchant Lazcano a propósito de la anécdota que junta a Daniel y Jaime, propone una mirada devastadora sobre los mecanismos endogámicos por los que circula el poder en Chile, cuando estos son confrontados desde una sexualidad no hegemónica, y suponen una amenaza para la estabilidad jerárquica de las clases privilegiadas. Marchant repasa en la ciudad lo que en el fundo hiciera Donoso con la familia Azcoitia. Si en *El Obsceno*, Boy encarnaba la anormalidad con el rango científico de fenómeno, y el engendro acusaba la maldición de la mezcla interclases, en Marchant Lazcano, la homosexualidad se sitúa en la condena seropositiva en medio de la dictadura. No hay duda que así reedita la condena de la especie con ese odioso encono de las clases sociales chilenas, aterradas ante el futuro de que uno de los suyos ‘baje de pelo’. Tanto una alianza espúrea con la mujer de servicio, como un mal paso de un sobrino, en nuestra novela el sobrino de Juliani, con ‘el hijo de la nana’, resultan inadmisibles. La pregunta de Marchant Lazcano es ¿cómo reproducir *la* casta chilena, el poder político que atesora, el futuro económico que sus ceremonias nupciales consagran, si aquellos elegidos no se pliegan a las pautas de las burguesías católica? La novela se construye alrededor del “closet” de los iniciados para los que el SIDA se ha transformado en el nuevo secreto de familia. Marchant Lazcano muestra cuán imposible es detener el avance del deseo; cuán implacable se ha vuelto una enfermedad cuya falta de tratamiento enciende nuevamente los fuegos de la condena social que ya hace siglos atormentaban el naturalismo literario. Y no sólo es tronchar la vida con la certidumbre de una ‘muerte oportunista’, sino también el vivir como extranjero en el propio cuerpo. El exilio de la enfermedad se vive como paria al interior de las comunidades homosexuales quienes reconocen en la redistribución grasa producida por los retrovirales a los afortunados que pueden costear los tratamientos. De las estaciones de la homosexualidad nos habla esta novela que descubre también en los imaginarios del cine de Hollywood la presencia constante de una hagiografía de “freaks” y desviados. Sus identidades camufladas han servido de pedagogía ilumi-

nadora a los espectadores entendidos de los viejos cines de Santiago. El legado del texto es aprender a ser un homosexual, como forma posible de vida. Leer los códigos cifrados dejados por las generaciones precedentes es quizás el regalo de esta novela.

Hasta aquí el recorrido somero de la producción narrativa de temática bihomosexual en la literatura chilena de los últimos 25 años. En él queda claro que las apuestas narrativas hablan de sujetos presentes de múltiples maneras. Si bien es cierto que la constante es representar a estas subjetividades como 'abyectas' no es menos cierto que han ido ganando paulatinamente carta de ciudadanía. Debemos, sin embargo, dejar constancia que la misma temática queda ricamente registrada en otras expresiones culturales como la poesía, el teatro, el cine y las artes visuales.

CAPÍTULO 4

LOS CAMBIOS EN EL ESTATUTO DE LA SUBJETIVIDAD

Resumen

En este capítulo abordamos el análisis concreto de los contratos sexuales sadomasoquistas para observarlos como un laboratorio de los modos de subjetivación provistos por el mercado para el goce de los sujetos. En el caso de Ramírez nos detenemos en la crítica de la economía libidinal que organiza el reparto de identidades en el juego de los intercambios sexuales. Por su parte, en Wacquez, la figura del perverso se encuentra asociada a la “pasión de memoria” que recorre el texto y constituye su oferta de individuación.

La Caída de la Torre: sadomasoquismo y lazo social

La revisión realizada hasta el momento ha destacado dos autores, Jorge Ramírez y Mauricio Wacquez, que se desenmarcan del patrón de representación seguido por los textos comentados anteriormente. Las narrativas de éstos son singulares en su aproximación a la subjetividad. Ambas ponen en escena sujetos cuyas identidades aparecen severamente reñidas con la oferta cultural imperante. Cada una, a su manera, opera como un modelo a escala de las nuevas formas de subjetivación de los individuos. En la primera de ellas, vemos cómo la producción del individuo resulta de la tensión entre “una acción colectiva, un conflicto social y de las relaciones de poder” (Martuccelli, 29). El espacio narrativo conjuga la falta del horizonte ideológico unido a la desmitificación de la autoridad, el colapso de lo privado en lo público y las formas de sumisión impuestas por las exigencias del contrato sadomasoquista.

En conjunto, todas ellas acaban por “reinforce the split structure of disavowal: I see now that X was not true, but all the same, it is true in a way” (Rothenberg, 10). Perdida la fe en la cobertura imaginada que sostiene la estructura social los protagonistas de *El Viudo* van reponer el sentido de compromiso del sujeto al instalarlo en situaciones de solidaridad resubjetivadas. La fe de los sujetos en las garantías del ideal se desplaza hacia su dimensión más abstracta, la del ejercicio de la soberanía como principio de identificación y reconocimiento. En el ritual sadomasoquista, Ernesto detenta el poder entregado por los otros actantes. La *performance* de los roles de Sandra y Patricio asegura un espacio de simbolización que aquietta el sentimiento de desasosiego que la falta de inscripción produce en los participantes del rito. Cada uno de ellos ha logrado el goce de la libertad impuesto por el dictum neoliberal. Todos ellos, por separado, pero dentro del teatro sadomasoquista son capaces de experimentar el reconocimiento mutuo por medio de los órdenes del juego, mientras para el lector queda revelado el perverso discurso del Otro. Estas ‘subjetividades perversas’, en la narración, mostradas en el recuento público de sus crímenes por el narrador, se postulan como causa ellos mismos para su redención. Víctimas del juego sadomasoquista, su caída al final ofrece una posibilidad de identificación colectiva para el lector como ‘pecador’. Mientras, en otro nivel subjetivo, la misma escena se ofrece como un escenario-síntoma del goce colectivo. Las partes del contrato han roto la tensión que arma el lazo social. Su incapacidad de distanciamiento de la díada sujeto-objeto impide que puedan libremente tomar y dejar los puntos de identificación entre ellos y su goce. Por el contrario, son obligados constantemente a gozar. Este goce, el de la fantasía de elección infinita que les ofrece el teatro intersubjetivo del sadomasoquismo, lo es también el de la sociedad toda. Sin embargo, vemos como al final de la novela la fantasía se derrumba.

–Ahora– dijo Ernesto.

Patricio se dejó caer sentado sacándole un quejido a Ernesto. Luego enderezó bien la espalda, traspasado apoyó los pies en el suelo y se agarró a su instrumento al fin erecto, grande, duro; como nunca... –Ahí lo tienes– dijo Ernesto a Sandra. Ella se

acercó. Se paró frente a ambos; Patricio sentado en Ernesto. Sandra abrió las piernas y tocó a Patricio con los vellos, los refregó en su cara. Patricio se limitó a sacar la lengua y dejarla quieta y firme. Sandra se movía a su antojo agarrada del pelo de Patricio. Ernesto le ofreció sus manos, ella las tomó, flectó las piernas para sentarse con suavidad sobre los muslos de Patricio y ofrecerle abierta su carnosidad. Este, aún erecto, lo movió buscando la abertura húmeda, caliente y roja de Sandra. Ella se dejó caer y se sintió completamente llena, ensartada. Juntos los tres alcanzaron la cumbre del goce en un mismo espasmo agudo y breve... Exhausta Sandra cayó a un lado. Patricio se lanzó de bruces a la alfombra y Ernesto quedó de espaldas en el sillón. La torre se había derrumbado” (127-128).

Al igual que la carta del Tarot que anuncia la catástrofe, ‘La Torre’ colapsa dejando a los sujetos a la intemperie simbólica. Sin capacidad de negociar con ningún discurso que los ampare colectivamente *la petite morte* produce a la vez que disuelve la fantasía de unificación. Lo que queda de manifiesto es que vivimos juntos por mera necesidad circunstancial, incapaces de ir más allá de los límites de los otros encarnados. La fantasía de la libertad individual como compensación frente a esa ansiedad es lo que nos descubre la estructura de la perversión. Sandra, Patricio y Ernesto caen hechos pedazos. Estos fragmentos, los trozos de la estructura de la torre estallados por la transitoriedad del orgasmo, escenifican la fragmentariedad del cuerpo y la subjetividad humanos. Una segunda mirada sobre la misma escena nos devela otra dinámica. La ley libidinal de la economía de mercado nos induce a someternos a la dialéctica de la oferta y la demanda. Presos de la compulsión de elegir y satisfacer un deseo que siempre permanece más allá de la efímera fantasía de satisfacción, los sujetos fetichizan contratos cuyos objetivos son la acumulación de bienes y servicios y la autosatisfacción. El teatro sadomasoquista nos sirve ejemplarmente a este propósito. En él, los sujetos encuentran refugio discursivo. A través de este pueden ser disciplinados a la vez que revelarse contra las leyes de su sujeción. La serie de recursos mecánicos, instrumentales y tecnológicos puestos a disposición de las fantasías, replica la oferta que la cultura

hace a los individuos. Sin embargo, la negociación permanente de la libertad individual, a salvo en el reparto de roles, está a pesar de todo, llamada a fracasar al final. No hay opción de reconocimiento en la pedagogía erótica del pornógrafo. Al escribir sobre los individuos, el imperativo categórico del goce también inscribe su falta de contrario. Los sujetos dejan de ser fines para simplemente pasar a ser medios de la fantasía a la que se han abandonado en busca de satisfacción.

Resumiendo las observaciones hechas hasta ahora, recordemos que la crisis de la inscripción simbólico-discursiva de los sujetos nos ha dejado frente a un mapa desolado de ofertas de identificación para el *demodé* sujeto ilustrado moderno. En su lugar, las ofertas combinadas del ultra capitalismo pugnan por situar al consumidor como el aliado espontáneo de los nuevos procesos de socialización instalados por el nuevo modelo. Después de años de cultura autoritaria desarrollista, reorientada por la pastoral moral de los gobiernos concertacionistas, los sujetos se encuentran en un registro diferente. Perdidas las tradicionales formas de organización subjetiva, los individuos buscan en las formas fantasmáticas sus modelos y recursos. Son precisamente éstos los que exploraremos en las dos novelas mencionadas arriba.

En este punto, quisiera acotar que junto a la línea de reflexión que seguimos en este trabajo existe un corpus riquísimo de otro tipo de narradores y narraciones ordenados alrededor de la figura infantil y de las prácticas incestuosas. Aunque en este trabajo nos hemos alejado de esa línea para no confundir dichos modelos con los presentes en los discursos públicos, muy populares en la misma época estudiada, haremos mención de ellos como contrapunto. En particular utilizaremos los textos de Lina Meruane, Andrea Jeftanovic, Beatriz García-Huidobro, Nona Fernández y Jorge Guzmán¹.

¹ Las novelas son, respectivamente, *Cercada*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2000; *Hasta ya no ir*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 1996; *Escenario de Guerra*. Santiago de Chile: Alfaguara, 2000; *Con ojos de Niño*. Santiago de Chile: Lom, 2008.

En muchos de los casos comentados, el contraste vendrá dado por la mención de los casos ‘Spiniak’, ‘Soto Tapia’ y ‘Hans Pozo’.

Las novelas estudiadas comparten el rasgo de ser exponentes del género de la narrativa erótica. Son narraciones en las que gran parte de la trama está conducida por las peripecias erótico-sexuales de sus protagonistas. Estas novelas, como otras muchas, en el período encajan con el movimiento de exaltación de la esfera íntima. En particular, aquella intimidad ligada a las elecciones eróticas de los sujetos. Coincide su aparición con la vigencia cultural de un movimiento de ‘revelación’ de los secretos del país, Me refiero no sólo a los del archivo de la tortura, sino también a los de la sociedad toda². La confusión entre la vida privada y la pública fue total. Estábamos frente a dos modos de ordenar el espacio público, modos que habían sido introducidos por el propio modelo económico. Regulación mercantil versus la autorregulación ‘privatizada’ de la imaginación. Valga para la prensa en Chile en ese momento, valga para el sujeto ahora y antes del 2000.

Uno de los casos más bullados es el del empresario Claudio Spiniak. Spiniak, un conocido hombre de negocios de ascendencia judía, fue detenido casualmente por la policía en un procedimiento rutinario. Ese hecho iba a destapar uno de los escándalos mediáticos más sonados de la postmodernidad chilena. Desde ese 30 de septiembre de 2003, la acusación contra el empresario tomó cuerpo. La figura legal de la ‘asociación ilícita’, con fines de reclutamiento sexual de menores y adolescentes para formar parte de una red de servicios sexuales, fue lanzada por los principales medios informativos del país. En la caza de brujas posterior se vieron involucrados

² Este fenómeno se da a la par del cambio de rol seguido por la prensa chilena en los últimos 10 años. Durante este lapso de tiempo se ha convertido en un inquisidor implacable sobre temas morales. En particular han sido las Fuerzas Armadas y la Iglesia, el Gobierno y el Empresariado los actores sociales más perjudicados. El periodismo de investigación pasó a ser el modo subjetivo sintomático del nuevo individuo.

políticos, religiosos, funcionarios judiciales, personeros de gobierno, senadores y diputados. La ‘razzia’ moral contra los desviados alcanzaba todos los rincones del closet del que había que sacar a la ‘mala hierba’ del país.

La trama de *El Viudo* comienza exactamente igual que los numerosos testimonios citados por Pablo Vergara y Ana María Sanhueza en su libro de investigación periodística *Spiniak y los demonios de la Plaza de Armas*. He aquí algunos ejemplos de los testimonios: “Se llama Julio López Rojas y su vida ha sido una carrera por cambiar ese nombre y transformarse en otra persona. A sus treinta y algo años, se ha llamado ‘Charlotte’ y ‘Bastián’; ha soñado ser *cuico* y fue el preferido de un millonario, aficionado a la coprofagia”; “Torres lleva buen tiempo prostituyéndose en el sauna. Además de atender a los clientes, a veces suele administrar el garito de Calderón. Tiene 24 años y hace tres que llegó a Santiago, desde Angol en la VII región”; “Abazolo tiene 23 años y hace seis que se asume homosexual. Lleva algunos meses prostituyéndose o bailando para hombres. Es el mayor de dos hermanos de Parral, en el sur”; “‘El Coto’ se llama Milton Ariel Rodríguez Bastías y la primera noche que pasó con Spiniak, en junio de 1997, lo estafaron con 30 mil pesos. Reclamó sin saber bien qué ‘El Coto’ es irascible –y apenas obtuvo 10 mil. Se quedó con la plata, pero a los días supo que en realidad las sesiones de sadomasoquismo con Spiniak se pagaban mejor. Es un artesano, al menos ese es su giro de actividades, de los que se instalan en las ferias a vender aritos y collares” (19, 21, 23, 25)³.

Cada uno de los testimonios citados coinciden con la profesión de Patricio y el año de publicación de la propia novela, 1997. Patricio es uno más de los miles de migrantes que esperanzados durante

³ La extensa investigación está publicada en un libro estupendo en el que se entregan los detalles de la pesquisa junto con un análisis de la situación social y política que desató. El libro fue publicado por la Universidad Diego Portales a través de su Escuela de Periodismo.

el segundo gobierno de la concertación abandonan el campo para ir a probar suerte a la ciudad. La mayoría de ellos trabaja en ocupaciones transitorias y terminan formando parte de las extensas redes de prostitución masculina existentes en Santiago. Localizadas en el centro histórico de la capital, las redes son gobernadas por proxenetas cuyo centro de operación es la Plaza de Armas, frente a la antigua Catedral. La plaza signo de la primera modernización y epítome de la vida ciudadana del siglo XIX y XX, es ahora el despojo nocturno de los excedentes proletarios, del cesante/migrante urbano.

La novela nos presenta una peculiar escena de lectura desde sus primeras páginas. En medio del fervor que habían logrado los textos de la llamada “Nueva Narrativa Chilena”, *El Viudo* apuesta por la desmitificación de la ciudad de Santiago, el cierre de la apelación al discurso histórico y la renovación del género amoroso. Desde las negociaciones especulativas interclases de *Martín Rivas*, *Casa Grande o Amasijo*, la novela chilena no había vuelto a los códigos amorosos como metáfora de la movilidad social⁴. Ramírez retoma esa tradición poniendo a dos hombres como centro de su comentario. Rotas las convenciones del prestigioso género histórico y también las del género sexual, la novela explora con exquisita delicadeza los sutiles pactos sadomasoquistas circunstancialmente surgidos entre los protagonistas del relato.

Si antes la movilidad social implicaba el contrato matrimonial, las nuevas formas de contratos sexuales se juegan en los bordes de esa antigua convención. No pretendo ingenuamente aseverar que la prostitución sea un fenómeno inaudito, sino que los códigos de interpelación subjetiva, presentes en la novela, representan un nuevo momento de inflación de la subjetividad individual por sobre los destinos colectivos. Ernesto representa al igual que Sade la hipertrofia liberal del soberano. Detenta el poder otorgado por sus

⁴ Ver Doris Sommer en *Foundational Fictions: the national romances of Latin America*. Berkeley: University of California Press, 1991.

co-oficiantes, Sandra y Patricio, para quienes la interpretación de los roles de los pactos sadomaso representan sus propios modos de inclusión y exclusión colectiva. Ernesto es el ideal de época. Al igual que Spiniak, representa el éxito absoluto de la auto orientación. Su poder radica en que la propia subjetividad social contemporánea ha hecho que la oferta de disponibilidad subjetiva se incremente. El perverso no actúa solo, actúa a los Otros, haciéndose una caja de resonancia de lo que normalmente está 'allá afuera'. Patricio y Sandra constituyen el afuera del sujeto moderno que Ernesto encarna. Ambos carecen de soportes de contención. En el caso de Patricio, sabemos que ha fallado su educación formal, que no profesa religión alguna y tampoco se menciona militancia partidista como rasgo caracterizador. Sandra aparece más o menos representada con las mismas coordenadas, a las que se agrega una poderosa sexualidad, un intenso autoerotismo al que Patricio sucumbirá como objeto. Ambos adolescentes 'perversos', deshistorizados en su acontecer, van a entrar al juego de la dominación sadomasoquista de Ernesto proveyéndole con 'escenarios fantasiosos' cuya articulación nunca es realizada completamente. El propio Patricio es impotente, mientras Sandra prefiere la coprofagia y el coito anal.

La novela desnaturaliza completamente el discurso amoroso y sus retóricas sociales, para descubrir en su lugar los modos de producción de la subjetividad contemporánea. En ella, los sujetos han perdido toda capacidad afectiva pues la formación del lazo social se haya interrumpida por la continuidad del vínculo con lo Real. Incapaz de sortear el influjo de la atracción hacia el absoluto materno, la fantasía travesti impide la afectividad entre los amantes. La figura de la madre de Ernesto recubre fantasmáticamente a Patricio hasta tomarlo completamente como su Ideal. Este es el mismo gesto con el que el joven pone fin a su vida. La elección de elaborar la identidad travesti ofertada fuera del juego social (contrato sadomasoquista) por la fantasía de Patricio denuncia la inconsistencia de otras posibilidades discursivas. La producción del sujeto travestido es un indicio no sólo de su quehacer imaginario, sino del cierre de los ideales de época tradicionales. A cambio este pasaje en la novela

nos abre un espacio de reflexión sobre los límites éticos del ejercicio de la voluntad para 'el sujeto de elección'. La soberanía sobre el goce y los efectos sociales de su normalización parece constituirse en un núcleo problemático para el liberalismo de derechos.

La novela nos ha llevado claramente al fracaso de la producción de los protagonistas como sujeto esto no solo porque fallan los ideales de época y a los del yo, sino también porque la objetificación que hacen de Patricio, Sandra y Ernesto lo reduce a su más pura condición fantasmática: el vestido rojo y la peluca de la madre de Ernesto junto con la falta de erección del pene. Patricio se entrega al goce, transformando la figura de la madre en el único medio para poder subjetivarse. Como sujeto interdicto Patricio no ha podido compartir su fantasía con nadie. A pesar que desde el primer momento de la relación trata de hacer que Ernesto participe de ella, éste se niega. No hay entonces ninguna posibilidad real de constituirse en el campo simbólico del imaginario amoroso. La desesperación de Patricio es tratar de recomponer sus propias fantasías sobre su pérdida, cualesquiera que ésta haya sido en el curso biográfico o en el simulacro ritual sadomasoquista. La puesta en escena ritual de la madre, como también las de su sacrificio masculino en las escenas de violación colectiva, se desmoronan al igual que la torre. Patricio no puede sostener el rictus o el gesto estático de la violación. Sólo le queda al final el ahorcamiento como degradación de lo real y su reemplazo extático. Al consumir el último acto, el suicidio, Patricio logra compartir el éxtasis transitorio y fatal del orgasmo. Denuncia con esto su retracción del discurso simbólico liberal en el que todo parece verdadero y todo parece permitido, para mostrarlo en su falsa consistencia. El cuerpo de Patricio travestido como la madre de Ernesto colgando en el medio de la habitación e iluminado por una ampolleta, comprueba la advertencia que Bruce Fink sostiene en su ensayo "Perversion" para el advenimiento del sujeto:

Prior to construction, there was no place to stand. No ground, and thus no possibility of questioning or wondering. After the construction the child can call everything into question without

ever cutting out the ground from beneath his feet. He may, at the extreme, come to wish he had never been born, but at least there will be a place from which he can formulate that wish! That place is the subject. (60)

Patricio no ha sido capaz de hablar más que desde la ventriloquia del cadáver o de las posiciones del contrato sadomasoquista. Una vez que pateo el taburete que Ernesto le ha regalado, sobre el que un modelo posa para una revista de modas, cuerpo, sujeto e ideal caen al vacío unidos en la pulsión del último goce. Patricio con este gesto se ha liberado del soporte simbólico de su identidad, permitiendo a las fantasías pulsionales tomarlo como su objeto. Ni la fotografía del modelo apoyado sobre el taburete, ni la performance travesti logran retenerlo del lado de la vida.

La melancolía de Santiago

Después de treinta años de trabajo narrativo, la obra de Mauricio Wacquez, ha pasado prácticamente desapercibida en Chile. En la mayoría de los casos, la acusación de ‘evasionista’ reflejó la desilusión de que su literatura no se vinculara con el proceso de la dictadura militar. La sentencia fue la de ser “inmune a la situación política chilena”⁵. Yo argumento que su obra sí se relaciona con este tiempo. Al igual que la novela anterior, el tejido narrativo nos entrega una morada excepcional de las formas en las que se combinan los discursos sociales que alimentan una cierta subjetividad contemporánea en Chile. Wacquez tanto como Ramírez cumplen con esta condición. En ambas obras, como en las que veremos en el capítulo

⁵ Anna Houskova se refiere en estos términos a las narrativas de Adolfo Couve y Mauricio Wacquez.

siguiente, se guarda el cometido de condensar la enunciación de un sujeto en particular, en la que se entremezclan “las discursividades sociales, la superposición de ideal social e ideal del yo” (Araujo, 18). La propuesta de este trabajo es indagar sobre las condiciones peculiares de esta configuración, pensar sobre sus restricciones y las tensiones que ellas provocan para la construcción del mundo social.

La figura de la perversión, tanto temática como estructuralmente, sirve perfectamente a este propósito. Hasta ahora hemos sostenido que la perversión nos permite nombrar el fenómeno detectado en nuestras lecturas. Perversión es la tendencia a la retracción subjetiva a la que hemos dado en llamar “limbo ideológico”, producto de la caída de los discursos históricos, el ocaso del estado y la ideología, la privatización de la imaginación y, la disolución de los lazos sociales que esta institucionalidad imaginaria sostenía como presente. Ante este escenario, propusimos en los dos capítulos precedentes, que cierto malestar comenzaba a notarse sintomáticamente en la proliferación de ciertas configuraciones subjetivas, tanto en los discursos públicos como en los simbólicos –arte, literatura, cine y teatro–. Hablamos aquí de la peculiar apuesta subjetiva postautoritaria en Chile. En ella, los sujetos aparecen ‘descolgados’ del *continuum* histórico. Son subjetividades sin anclaje en la memoria nacional. Su único asidero lo conforma la participación que tienen como ‘jueces’ de las puestas en escena del poder y de los actores sociales involucrados en ellas.

Los medios son la esfera privilegiada en la que se teatraliza la circulación de la dominación para los ciudadanos. En algunas instancias, éstos se han configurado como testimoniantes privados, supuestos investigadores del sistema que claman por transparencia en la regulación de la ley. La exigencia de estos sujetos, a la vez consumidores y policías, se funda en la refuncionalización de la pantalla virtual y periodística. Los medios funcionan hoy en día como ágora-mercado, la neoversión de lo público. Es allí donde se ofertan y negocian los sentidos para la política y la vida social. Investidos por la gramática del inquisidor, los consumidores-policía ordenan, registran, interrogan, acusan, juzgan y condenan o absuelven a los

protagonistas de la vida social perturbada que los excluye. Lo singular, es que este sujeto social hipervigilante del capitalismo global no percibe en grado alguno esta posición cultural como una oferta identificatoria. Por el contrario, se retrotrae hacia un yo íntimo que le provee su ideal de sujeto. Esta es, entiéndase bien, una ficción privada/familiar, un grado más de ficcionalización que aumenta la distancia entre el discurso de la institucionalidad social y el del imaginario propio. El discurso imaginario propio intensifica la condición autorreflexiva desapegada de la instrumentalidad intrínseca del imaginario institucional. Pongamos atención que estamos en presencia de dos imaginarios que concurren paralelamente en la vida del sujeto uniendo lo público y lo privado en un solo lugar, pero en posición de mutuo desconocimiento. Ambos se cancelan. Ambos son evanescentes.

Sucede lo siguiente: el lugar de convergencia de los opuestos evanescentes es el lugar donde la pulsión del imaginario propio suscita la independencia del sujeto de cualquier otra oferta discursiva mediática. Esto es, en este lugar, el sujeto simplemente no puede recordar, ni reconocer en la oferta pública mediática su subjetividad, porque está inscrita en un exterior que el desautoriza y en el cual él mismo queda reducido a ficción, simple testigo/consumidor. La dinámica que acabamos de describir no sólo adelgaza la función del imaginario institucional, banalizado por su sobreexposición, sino también su función ética-moral, en la reconstrucción del tejido social. Este poner en cuestión lo público mediático, leída muchas veces como la negación del vínculo generacional, o como defensa contra el peso histórico del pasado, es entendida en este trabajo más bien como una reacción contra la incapacidad de formar lazo social ante la ausencia de oferta de una narratividad ideal con la que el sujeto se pueda identificar. No existe más oferta de ideales que pueda autolegitimarse en un relato externo. Los sujetos se ven obligados a refugiarse en el espacio intersticial que separa el imaginario de la pulsión en lo Real. El resultado es *la perversión*.

El sujeto perverso se postula ahora como una posibilidad más de configuración. En esta configuración entran a tallar las tensiones

entre mercado y sujeto, las tecnologías comunicativas, y el neoliberalismo político-económico. Podemos sumar a las anteriores las del autoafirmado, autónomo e independiente, un sujeto que juega su producción sin el dictum performático-ilustrado-autorreflexivo. El sujeto perverso, en cambio, se posiciona en la dimensión imaginaria de su posibilidad de consolidación; éste se configura como una proyección de los deseos del Otro (su objeto), y no sólo como resultado del sostén del otro. Este sujeto es, en esencia, aquel que posee la capacidad absoluta para convocar lo que de humano le resta; es decir, aquello que le permita interpelar-actualizar la soberanía dentro del reino de la potencia imaginaria. Esto es lo que Bruce Fink sostiene en su capítulo “Perversion”, al recordarnos que Lacan llamaba a esta cualidad del sujeto “the will to jouissance” (38).

La novela que ilustra esta dimensión es *Epifanía de una Sombra*, publicada póstumamente⁶. En ella se narra el recuento de la vida singular de una clase social y de un país entero: la del *dandy* chileno-francés Santiago Warni. Organizada en secciones separadas por signos tipográficos, la novela en sus más de 300 páginas reflexiona sobre los límites de la libertad individual y el fracaso de la contención de los diferentes sistemas normativos que la regulan. La particularidad de este texto es que habla del período que nos atañe sin referirse explícitamente a él. Las variables descritas anteriormente para el cambio en la construcción de la subjetividad en esta novela están presentes por negación de la coyuntura histórica. El establecimiento de un paraíso utópico entre Ñilhue, Santiago y Calaceite (España), entre el primer tercio de siglo y el último, es decir, entre las dos modernizaciones mayores del país, y también entre dos revoluciones sociales, la del balmacedismo de 1891 y la del allendismo de 1970, la determina especialmente. A medio camino

⁶ Trilogía de la Obscuridad. Era un proyecto de Mauricio Wacquez que quedó inconcluso debido a su muerte. *Epifanía de la Sombra*, es el primer volumen de la serie.

entre el paisaje del valle central y la modernización de la capital, la novela interpela una condición universal de la representación. En ella, la esencia misma de la humanidad roza la perversión al decir del psicoanálisis. La sexualidad y el delirio imaginario dominan completamente la trama narrativa. El repertorio de experiencias vividas por el protagonista en su primera infancia y adolescencia rurales, en medio de veranos rodeados de primos y peones, contiene toda suerte de registros eróticos. Las historias de Warni incluyen peripecias múltiples en las que hombres y mujeres son satisfechos por la maestría de su pene. La novela es en sí misma un manual del sexual. Las peripecias sexuales son innumerables, por lo que en esta aproximación nos preocuparemos específicamente de aquellas que Brian Dendle califica como “beyond adolescent curiosity and boasting to evoke a world of horror, one in keeping, indeed, with the mythic dimensions of sexual violence, dominance and subjugation so powerfully explored in *Frente a un hombre armado*” (165)⁷.

Paralela a la historia principal de este *Bildungsroman*, se desarrolla la historia de un crimen, el del “Vicho” Olavarrieta, descrito por el narrador mediante el desasosiego que su presencia genera a medida que crece. Dice el narrador, “pájaro más que niño, flor más que pájaro” (43), “el pequeño y grácil muchachito se había vuelto un adolescente vigoroso y esbelto, de una belleza brutal y seductora que revolucionaba al mundo femenino y que el masculino despreciaba porque provocaba en él deseos inaceptables” (99), “el más deseado, el más buscado por señoras y estudiantes” (258).

Estas dos constantes, presentes en la conjunción de los géneros de la novela erótica y la del crimen o el asesinato, van a marcar también la producción de la subjetividad de época que nos interesa acotar en este trabajo. Tanto la novela de Wacquez, como la de

⁷ Esta novela trata los mismos temas que venimos discutiendo, pero su fecha de publicación la deja fuera de este estudio.

Ramírez, y una veintena de textos más, van a combinar la díada sexualidad-crimen como soporte narrativo de sus historias, reflejo de los discursos públicos impregnados con la retórica de la ‘violencia antisocial’⁸. No se trata solo de criminalizar las conductas desviadas sino de documentar los expedientes de estos individuos a través de su publicación por la crónica roja y el periodismo amarillo. Son el síntoma delictual de estas subjetividades.

Lo que ambos géneros tienen en común es la desregulación que el individuo sufre como consecuencia de su ‘naturaleza desviada’. Los dos tipos textuales nos presentan tematizaciones de la perversión de la vida social. Dos son los discursos normativos problematizados: primero, el de la novela policial o de crimen, el de la trasgresión sobre la propiedad privada –incluida la vida– y el derecho al goce material de ella. En segundo lugar, en la novela erótica, el del derecho al goce individual por sobre los contratos sociales normativos de la sexualidad.

En esta última, Wacquez le da una vuelta de tuerca al asunto del poder soberano y al igual que la protagonista de la novela *Hasta yo no ir* (1996) de Beatriz García Huidobro, utiliza el cuerpo de los niños-adolescentes para desacralizar el drama de la sexualidad y exhibir el ejercicio de la libertad pulsional. A diferencia de García Huidobro, la que sugiere que la prostituta circunstancial en la que se convierte la niña luego de la muerte de la madre, construye un espacio mental en el cual habitar. Este último se nos presenta completamente desasido del cuerpo de la transacción económica y carente de conflicto, debido a la exigencia de las condiciones sociales deficientes en las que vive. Wacquez, en cambio, explora en las relaciones de Andrés con Santiago, como en la de Santiago con

⁸ La retórica de la violencia antisocial reemplaza a la del caos marxista durante la dictadura y los primeros años de la transición. Viene a reemplazarla con la de la “violencia antisistémica” protagonizada por los grupos mapuches, los de minorías sexuales y la resurrección de los estudiantes.

Vicente, tres adolescentes burgueses, la manera en la que los muchachos entran en dinámicas de dependencia sexual intercambiando las posiciones de víctimas y victimarios. Su libertad también desregulada escenifica la 'naturaleza' intrínsecamente perversa de lo que Freud definiría como una condición original de todo sujeto.

En otro pasaje de la novela, la relación masoquista toma el relato. Nos encontramos con la figura de la violación. Esta es también recurrente en las novelas del periodo⁹. Una de las escenas más interesantes es la protagonizada por el narrador y la figura mítica del santo de los estigmas, *El Bautista*. El narrador se encuentra encerrado en su habitación recuperándose de la enfermedad que le aqueja. En este punto no sabemos si habla de la meningitis de Santiago Warni o del delirio del escritor de sesenta años que define la escritura como la actividad de los que "llenan con sangre, espermia y bilis negra la meditada creación divina" (85). Sea uno u el otro, la escena ocurre entre barrotes. La penetración anal del adolescente-escritor, en medio del éxtasis místico, lubricada por la sangre que mana de los estigmas del hombrón, se realiza en el alféizar de la ventana. Al igual que el torrente lingüístico de los escritores, *El Bautista* penetra el cuerpo de su víctima con los fluidos vitales.

Epifanía en clave Freud actúa la teoría en la que la sexualidad infantil polimorfa va a desarrollarse en la vida adulta como el resabio atávico bajo la forma de la perversión. Renunciar al incesto y al fratricidio serán los puntos centrales del acuerdo primigenio de la civilización. ¿Cómo podemos entonces conciliar esa renuncia contractual, cuando las formas modernas de la libertad nos dicen que podemos relevar ese convenio ancestral gracias al nuevo valor que la libertad adquiere en el modelo liberal? Si la nueva libertad no es simbolizable, esto es, si los contratos cambian constantemente, ¿de qué modo van a regularse la falta inherente de la sociedad del

⁹ Whitebook, Joel. *Perversion and Utopia. A study in Psychoanalysis and Critical Theory*, Cambridge, Massachusetts: London, 1996.

progreso? El propio liberalismo ha fallado en la represión inherente al principio de realidad. La presencia de impulsos que escapan a la socialización permitiría la aparición de un “‘perverse core’, consisting in a wish to trasgress the human condition as it is delimited by the Oedipus complex, contitutes a ubiqutuos feature of human psychic life” tal como lo sostiene Joel Whitebook (62)¹⁰.

Enfermo de Memoria

El primer exceso es el de la memoria. Como hemos visto hasta ahora, la memoria juega un rol primordial en la estructuración del Ideal de sujeto (el mismo lazo social). A diferencia de la novela anterior, en *Epifanía*, los hilos de la memoria se van a transformar en los ejes de la narración. Una lectura superficial diría que la memoria ha recuperado su papel protagónico en el gesto paródico a la Proust que la novela exhibe. Sin embargo, el uso de este sentido es defectuoso. La memoria aparece aquí también devastada. Su derrumbe no es del tipo sobrepuesto de la mediación tecnológica requerida por el memorial televisado del consenso. Tampoco es el de la estadística administrativa. Estamos frente a una memoria síntoma de época. Una memoria enferma, lastimada, alucinada. Así como la amnesia es la falta de memoria, también su exceso convoca su aniquilación. Santiago Warni, el protagonista, despierta a la rememoración como el *pharmakon*¹¹. En Derrida, la capacidad de la conciencia de

¹⁰ *Perversion and Utopia. A Study in Psychoanalysis and Critical Theory*. Cambridge, Massachussets: MIT Press, 1996.

¹¹ Ver Derrida, Jacques, *La Farmacopea de Platón*. Se refiere a la categoría de *pharmakon* entendida como una sustancia que puede curar la pérdida de memoria. También es una droga venenosa. La analogía de Derrida con las propiedades del discurso literario implica la percepción de éste en sus capacidades de ‘infectar’ o ‘curar’.

integrar los contenidos cede. Al igual que la medicina que cura en su exceso o en su deceso destruye, la memoria anulada se ha vuelto materia para la acidia. Comunicándose con su objeto bajo las formas de la negación o de la carencia, el material simbólico del recuerdo se desfigura en la ilusión. La memoria vuelve todo lo que toca inasible. Del mismo modo, el perverso abre un espacio para la *epifanía*. Como nos plantea Giorgio Agamben en *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental* la tristeza ha devenido melancolía. La incapacidad racional para controlar el incesante discurso de los fantasmas interiores, caracteriza al melancólico.

Inútil en el esfuerzo de ordenar el vagabundeo por los espacios de la memoria, el enfermo de acidia cae preso de “los desarreglos eróticos del humor negro”, padeciendo la condena de ser su propio objeto de goce (47). La narración de Wacquez nos lleva hasta las postrimerías del reino de la infancia, momento en el que la ‘enfermedad’ que ha afectado a Santiago va a tomar el lugar de la pulsión sexual. Nos dice el narrador que durante toda su adolescencia, “el despertar de Santiago fue una verdadera epifanía, la epifanía de la sombra. La presión de las meninges inflamadas sobre el cerebro duró aún un tiempo pero no fue obstáculo para que la comitiva de coches lo devolviera a Ñilhue” (63). Desde ese momento fiebre, sueño y sexualidad van a superponerse en el cotidiano de la pubertad de Santiago y sus dos amigos, Andrés y Vicente. La enfermedad es la manera en que la infancia sigue su curso pulsional, la nueva forma en la que el cuerpo acoge los cambios que el deseo provoca. Santiago padece de ‘infancia’. La neutralidad de las clases a las que asiste, en las que la cultura moderna lucha por su proclamación, en medio de los campos sembrados de los grandes terratenientes, se acaba toda vez que choca con las manifestaciones corporales de la urgencia erótica.

La inocencia de una lección de piano va a dar paso a la irrupción de una erección incontrolable desatada por el jugueteo del niño con la hija de la profesora. Rebequita masturba a Santiago quien de inmediato será presa de “un minuto de muerte, fiebre y agonía que lo arrojó contra los ladrillos de fuera, y el calor y el sudor en el pelo,

segúan igual que con la Rebequita” (61). Unidas ambas pulsiones, la erótica y la de muerte, el sujeto adopta la enfermedad como máscara identitaria. A diferencia de la presunción colectiva de inocencia que tuvieron enfermedades como el tifus o el cólera, la ‘enfermedad sexual’ lo es del alma también¹². Cercana a las categorías de la histeria o la neurosis, el padecimiento de Santiago lo vuelve un síntoma de época. No el síntoma de la necesidad de ser descifrado, como en la semiótica histórica de los binarios amo-esclavo o paciente-intérprete, expresadas en la mudez del espasmo o la convulsión, sino en el imperioso requisito de que alguien ordene “el miasma mental” en el que vive (68). La memoria alucinatoria es vista como una manifestación no sólo del delirio sino como la prueba del individualismo más extremo.

Esta condición ya está en la base de la filosofía cristiana de San Anselmo, inspiración de Wacquez, la que postula que el realismo absoluto es imposible de admitir por la peculiar condición imaginante del sujeto. Este último, en la doctrina de San Anselmo, se correspondería con la noción de substancia, descartando la idea de ‘persona’, ente racional natural y político. De este modo, llámesele substancia o deseo, la memoria funciona para el narrador de este texto como la que “se lo entrega todo: amordazado, tergiversado, todo colmado de imaginación, cuyo límite es el mismo tiempo, el centro y él mismo, encerrado en su costra, individualizado, aherrojado como suele decir la filosofía de la existencia” (12). Coincide la tesis de la novela entonces con dos posiciones que ven la necesidad de controlar esa dimensión de la existencia humana, en la que la responsabilidad moral por el control de la imaginación resulta fundamental para la convivencia social y el buen arribo del individuo. Habiéndose ocupado la palabra *perversio* a partir del siglo XIV haciendo énfasis en

¹² Ver Susan Sontag en *La Enfermedad y sus Metáforas*. Publicada en inglés como *Illness as Metaphor; and, AIDS and its Metaphors*. New York: Anchor Books Doubleday, 1989.

la represión de la conducta –es decir en la acción moral (teológica) o política–, la tesis feudal pre mercantil de San Anselmo no incorpora la noción de pecado al hablar del encadenamiento del hombre a su capacidad poética, sino que hace hincapié en la potencia metafórica del discurso consustancial al sujeto. Desplazada la discusión desde la arena de la verosimilitud hacia la de la posibilidad, la separación entre el simbólico-personae y el imaginario-personae refuerza nuestra reflexión. Claro este dictum confirma dos proposiciones de base de este trabajo: la condición constitutiva universal de la perversión, y la exacerbación que el liberalismo político y económico ha hecho de ella en la contemporaneidad.

La libertad ha cambiado de signo. Ya no se trata de discernir racionalmente sobre cómo nuestros actos pudieran afectar a los otros. Se trata más bien de entender cómo la secularización ha hecho de la libertad un derecho contractual con capacidad de negociación legal toda vez que dos individuos actualizan el pleno goce civil de derechos. Entendida de este modo, el consentimiento mutuo entre adultos para cualquier acción/conducta escaparía al ámbito de la moral contrapulsional. Tal y como nos propone la novela de Wacquez la infancia es un territorio que es disputado por la ley. Advenir sujeto de derecho, implica la madurez civil del individuo con la consiguiente sanción sobre los comportamientos de la infancia. El debate sobre la edad de consentimiento sexual o el pleno discernimiento racional sobre los actos ha producido un inquietante reacomodo de las condiciones mínimas para considerar un delito punible en Chile.

Epifanía despliega una interminable serie de trasgresiones. La industria pornográfica completa descansa sobre esta presunción que abre otro capítulo de investigación fuera de nuestro propósito.

CAPÍTULO 5

ARTES VISUALES CHILENAS. DE LA PERVERSIÓN DE LA HISTORIA A LA HISTERIA DE LA INFANCIA

Resumen

Este capítulo discute la *perversión* y sus posibilidades como significativo privilegiado del análisis social frente al discurso/episteme histórico. Del mismo modo que la histeria o la paranoia fueron significativos privilegiados para la discusión sobre cultura y sociedad en el pasado, hoy lo es la figura de la perversión en el Chile de la transición. Observamos cómo cada una de las obras y autores seleccionados elabora una posición imaginaria para su subjetividad, mediada por la estructura-figura de la perversión a la vez que forman un campo.

Las operaciones de adelgazamiento de la ideología y la historia a través de la reflexión sobre la histeria en Voluspa Jarpa denuncian un modo específico del ejercicio del poder. En particular, sobre la capacidad emancipatoria de ciertas subjetividades (la femenina) en tanto respuesta a una organización social determinada –Subjetividad cultural patriarcal. Me pregunto, cuál es la imposibilidad radical de la que Jarpa se hace cargo para interrogar desde la reflexión teórica sobre el sistema pintura a los modos en los que la cultura cuestiona su propia ficción de estabilidad funcional. Cómo se organizan y de qué fisuras dan cuenta estos síntomas para el (la) sujeto y lo social, y cómo es posible éticamente producir un horizonte para la política en el arte, de modo que los sujetos disidentes encuentren un acomodo que les es de suyo imposible. En la misma línea entiendo el trabajo de José Pedro Godoy. En él, el cambio en el estatuto culturo-cognitivo de la realidad responde con estrategias pictóricas que reproducen en su conjunto las formas culturales del goce disponibles hoy, de reformulaciones subjetivas en las que el contrato social se ve desplazado a negociaciones de goce autóno-

mo –fetichismo, escopofilia, travestismo, ipsofilia– u otras prácticas vinculadas con la excitabilidad reflexiva o contemplativa del propio sujeto o de sus representaciones. La perversion coincide en su gesto autorreflexivo con la pintura. El solipsismo del arte se fragua con el de la prescindencia simbólica sobredimensionando los mecanismos imaginarios de la construcción individual. Inspiración o genio, el sujeto se entrega a la experiencia creadora desprovisto de los confinamientos significantes de la cultura, no por necesidad sino como única opción posible de inscripción social. Godoy, desarraigado como artista, juega con el repertorio manual de sus intervenciones pictóricas frente a la contemplación del paisaje de la tecnoesfera. La mirada sobre el paisaje virtual se torna en la contemplación del propio sujeto en acto de goce, marcando una diferencia con el sujeto en acto de contemplación que caracterizó al artista barroco de los modelos mentales de la representación. Al igual que en el periodo neoclásico la operación de representar adquiere su consistencia en el enfrentamiento entre el gasto y el goce del gesto pictórico, o por decirlo de otro modo, en el trabajo del artesanato. En Godoy se agrega el consumo de la serialización digital como un modo de enfatizar el par simulación-experiencia. Por último, la obra de Bernardo Oyarzún trabaja distintos frentes con un fuerte énfasis en la exploración y registro y documentación de las culturas populares. Son las narrativas del etnógrafo cultural, las del antropólogo visual unidas con las del consumidor-cliente de los medios, las que producen en su obra una oferta perversa de identificación. Oyarzún entra a tallar por las disputas de inscripción ciudadana desde un punto de inflexión que responde a una subjetividad masoquista. Esta modulación, la del sujeto artista masoquista, negocia su libertad de goce con las restricciones culturales fallando toda vez en su intento de producirse de acuerdo con los modelos culturales estatales, patriarcales, teórico-estéticos disponibles para su individuación. El capítulo denuncia esta falla marcada en las zonas de hiancia o falta en la cohesión social normativa presentes en su obra, para el sujeto minoritario. Fracturas en relación con su posición política y de género conjuntamente con analizar sus consecuencias en la formación del lazo.

Un campo de flores labrado, es la copia feliz del Edén¹

Las artes visuales, en el periodo de tiempo que nos interesa cubrir, cumplieron simbólicamente con la interpelación y la resistencia al estado militar que la sociedad civil estuvo impedida de hacer. Su presencia en la esfera pública repone en este tiempo su misión fundacional de sostener el imaginario nacional y la institucionalidad. Durante el primer tercio del siglo XIX, sirvieron a la gesta épica del movimiento de independencia nacional y más tarde, ilustraron el republicanismo decimonónico, paradigma constitucional europeo. Entre 1970 y 1990, en cambio, expresan la tensión social existente entre modelos autoritarios y democráticos de desarrollo. Los intelectuales, artistas y estadistas mediarán la política en el entrecruzamiento discursivo de sus proyectos de país en la esfera pública.

Los discursos de la estética y la política, reiventados por la vanguardia histórica, van a quedar de este modo situados como referentes privilegiados de los modelos de sociedad deseados. Después de la toma de control por el estado militar sobre la institucionalidad política, económica, educativa y cultural del país, las artes visuales expresarán con poéticas neovanguardistas y postvanguardistas los nuevos rumbos de los proyectos sociales. En particular, nos servirán al propósito de mirar los cambios en la subjetividad propuestos en este trabajo.

Del grupo SIGNO a la transvanguardia

Las generaciones de los 60 y 70, herederas de la primera vanguardia abstracta, iniciaron con su reflexión la modernización del sistema de funcionamiento del campo. Su principal preocupación

¹ Verso del Himno Nacional chileno.

fue la independencia epistemológica de otras zonas de producción de sentido para lo social. Esta definición, los colocó muy cerca de la preocupación esencial de la política. Los sujetos percibían que era posible situarse colectivamente al interior de un proyecto ideológico desde el cual poder concretar el cambio social. El arte, entonces, al igual que en los momentos anteriores, prestaba soporte a la discursividad cuestionadora del modelo de hegemonía imperante.

El primer grupo con ciudadanía reconocida en este espacio de disputa ideológica es el colectivo SIGNO, compuesto además por Gracia Barrios, Edgardo Martínez Bonati y Alberto Pérez. Bajo la dirección de José Balmes, el arte como campo intelectual se reconfigura. El sistema arte-artista-sociedad inflexiona el gesto autorreflexivo sobre los modos de producción del sistema normativo de la pintura, a la vez que le imprime el gesto autorreflexivo revolucionario del artista militante, centrándose principalmente en la reflexión sobre lo objetual del arte, sus propiedades materiales y sus posibilidades hermenéuticas colectivas. El comentario social en Balmes interpela, por medio de la gestualidad pictórica informal, al intervencionismo militar norteamericano en el continente. Algunos de sus focos reflexivos se ordenarán alrededor de la situación política en Vietnam, el intervencionismo en Santo Domingo, la persecución del Che y la presencia militar en los años 70 en los países latinoamericanos. Otro de sus integrantes, Francisco Brugnoli, apelará a la sobrecodificación del lenguaje por medio de la incorporación de diferentes sistemas gráficos en los que se tensan políticamente las referencias entre significante y significado. Lo que queda de manifiesto de lo anterior es la profunda voluntad política de interpelación y denuncia que el arte adquiere como vehículo ideológico y de práctica cultural en la vida social chilena².

² El denominado "manchismo" dominará la estética plástica hasta la fractura institucional de 1973.

Hasta aquí es claro cómo el sujeto político del campo visual chileno manifiesta una clara voluntad de reconocimiento intersubjetivo al interior del discurso panfletario revolucionario de los 60-70. No cabe duda que la solidez de su autonomía discursiva proviene de su compromiso solidario con las ofertas culturales de integración hechas por las ideologías dominantes, en particular por los modelos utópico-revolucionarios de esos años, pero también por el peso simbólico de lo dicho que se fragua con la memoria del exilio español y de los genocidios militares del intervencionismo de la Guerra Fría en Latinoamérica. El sometimiento del sujeto a su contexto social, o dicho de otro modo, a los ideales de sujeto aportados por la contingencia histórica, es evidente en estos casos.

Sin embargo, como hace constar Gaspar Galaz, ya existen en esa época algunos intentos por desapegar al artista de la sumisión al referente social. El trabajo de Pablo Langlois Vicuña ofrece la primera prueba al 'instalar' un objeto escultural indiscernible en el segundo piso del Museo Nacional de Bellas Artes³. La interrupción de la memoria nacional republicana, acumulada en el archivo fundado por José Miguel Blanco en 1880, marcó con esta obra la irrupción del primer gesto de retracción del artista desde el discurso simbólico que lo sostiene a una dimensión imaginaria del mismo, en la que el sostén es el propio sujeto/objeto como punto de articulación.

La Escena de Avanzada y la Escuela de Santiago

Definida como el referente inmediato de mucha de la producción artística de los 80-90, la 'Escena de Avanzada' corresponde al nombre dado por Nelly Richard a la rearticulación de la esfera

³ Gaspar Galaz en *Artes Visuales Chilenas, 100 Años*. Santiago de Chile: Museo Nacional de Bellas Artes, 2006.

cultural a posteriori del Golpe de 1973⁴. Ella es percibida como un campo en el que las vinculaciones entre arte y política son redefinidas a causa del colapso epistemológico, ideológico y social y el de sus claves de realidad y oferta de configuración para el sujeto durante la intervención militar. La *escena* pareciera coincidir con lo que afirmamos en este trabajo en relación con la desvinculación subjetiva, pero en el caso del análisis de Richard y su poética del fragmento, el sujeto colectivo deviene irreconstituible debido a su estallido histórico⁵. A pesar de ello, Richard sostiene que las operaciones estéticas de la ‘escena de avanzada’ van a crear “en la brecha de insatisfacción dejada entre dos historias que se disputan el presente y su teleología de la acción o del discurso []... una nueva topología de lo real” (5)⁶. En estas dinámicas del campo cultural, el centro de la energía política desplegada lo ocupa la necesidad de resimbolizar lo real de acuerdo con espacios hasta entonces no pertenecientes al arte *per se*. Es la postulación de la micro política de los gestos cotidianos, de la domesticidad, de la apropiación de la rutina urbana o ciudadana, de la *performance* en el cuerpo y en los territorios del deseo individual y colectivo. Aún así, el sujeto de la élite se aloja en el espacio intersticial del ‘no-lugar’ poético, cuyo refugio simbólico le otorga consistencia. La traducción de los lenguajes desterrorializados lo dota con una nueva palabra y la circulación de sus obras en soportes no necesariamente lingüístico-discursivos, lo

⁴ Cuatro son los grupos que conforman esta escena. La editorial V.I.S.U.A.L. vinculada con la galería Arte Espacio; el trabajo conjunto de Carlos Leppe, Nelly Richard y Carlos Altamirano como colectivo crítico-teórico y de acciones de arte; el Taller de Artes Visuales de Brugnoli, Errázuriz, Castillo, Israel y Frommer articulado en torno a la producción del grabado y, finalmente el más famoso de todos, el Colectivo de Acciones de Arte, CADA.

⁵ Tesis desplegada en su primer libro *Márgenes e Instituciones*. Santiago de Chile: Francisco Zegers Editor, 1987.

⁶ Nelly Richard en *Arte en Chile desde 1973. Escena de Avanzada y Sociedad*. Documento de trabajo editado por FLACSO. Santiago de Chile, 1987.

pone, circunstancialmente, a salvo de la censura autoritaria interviniendo la topografía y la arquitectura urbanas con el velo alegórico de la memoria en obra Obras que todavía funcionarán como reserva ética frente a la destrucción programática de la institucionalidad sociosimbólica del Estado socialista.

El momento es el del conceptualismo pictórico y crítico de la *Escuela de Santiago*. Conformado por los artistas visuales Gonzalo Díaz, Arturo Duclos, Juan Domingo Dávila y Eugenio Dittborn, va a proponer una reflexión desde el arte sobre las mitologías contemporáneas populares, académicas e históricas dentro de una extrema reflexión sobre el sistema de la pintura y los cambios en el estatus de la representación. Los procedimientos pictóricos, mecánicos y las operaciones objetuales caracterizarán su proyecto. A diferencia del proyecto social-democrático del CADA, este grupo va a centrarse en el trabajo que aborda la supresión de la memoria y el rescate del imaginario republicano y popular, ya sea de carácter colectivo o individual, público o íntimo, en una clave hermenéutica de acceso aun más restringido que en la generación anterior. El filósofo Willy Thayer, en un polémico artículo publicado en la desaparecida revista *Extremoccidente*, titulado *El Golpe como consumación de la Vanguardia*, hace un planteamiento ferozmente arriesgado sobre las intermitencias y analogías que se pudieran ver entre los cuerpos de obra de la vanguardia chilena (CADA, Escena de Avanzada, parte de la Escuela de Santiago) respecto de su solidaridad con la dictadura. Dicho argumento adelanta la idea de que privilegiar las micropolíticas del discurso crítico por sobre los debates estructurales “mantuvo una complicidad con el corte estructural de la dictadura al reiterar dicho corte en el campo cultural; y mantuvo, discursivamente, proximidad estructural con la vanguardia” (54). Justamente el reconocimiento de la voluntad de futuro, el voluntarismo conservador de las éticas más retrógradas, empeñadas en la superación del presente y la anulación de un pasado (aún no acontecido de acuerdo con Thayer) característico de los estamentos dictatoriales, de la post transición y de la propia vanguardia, les impidió

valorar y actuar el verdadero gesto emancipador del arte, la interdicción del futuro, reemplazándolo por una serie productiva de actos propios de lo nacional-nostálgico o de su versión melancólica (Para no morir de hambre; las Aeropostales) en los que el duelo quedaba desalojado en la tenaz insistencia de recuperar el ideologema simbólico utópico-revolucionario. Hacer advenir el arte de vanguardia resultó en la complicidad con la negatividad del componente burgués de la misma, Pasión de signo que ocultó los cambios que comenzaban a manifestarse en las formas de producción subjetiva de los “nuevos” actores individuales no alineados con la *nueva izquierda*. Tal como plantea Hernán Vidal (1993) en su polémica con la *Revista de Crítica Cultural*, los intelectuales-artistas se “distanced itself from direct political activity, and retreating to the “margins”, sought to intensify the break with past, to accept and refunction the psychosocial fragmentation and trauma **instituted and administered by the repression.**” (211-212). Claramente la posición del teórico marxista chileno contrasta con la posición de *medium* de la *RCC* en tanto el elitismo de sus convocados contrasta con la enorme heterogeneidad socio-cultural de los individuos alienados por las metanarrativas teóricas de la neoizquierda post-Golpe.

Durante los años 80, otro grupo de pintores, los neoexpresionistas, va a constituirse. En ellos la experimentación formal con el color, los materiales y la forma va a conformar la reacción estética a los dictados del arte político fraguado por la escena teórica de la Avanzada y la Escuela de Santiago. Su trabajo llegó a ser calificado como para ‘departamento piloto’, destacando la universalidad comercial del color y la abstracción en oposición a la línea teórico-política de sus pares generacionales. Del mismo modo, el prejuicio denunciaba el éxito económico de su internacionalización en los mercados extranjeros, en particular el de los Estados Unidos. La entrada a la subasta artística de estas obras las recubrió con la sospecha de la neutralidad exigida para su colocación en los circuitos del exterior. Chile era capaz de producir un capital simbólico de exportación que lo confirmaba en su destino de modernidad.

A pesar del prejuicio sobre la retirada de estos artistas de la exigencia de rendimiento político para el arte, su gesto debe ser considerado, a la luz de este trabajo, de otro modo. Aunque no forman parte del corpus, debido a la dificultad instalada por los lenguajes de la abstracción para una lectura cultural, sí es interesante notar el repliegue que hacen desde los modelos del arte figurativo. El mismo gesto de desenmarcamiento de las ofertas consolidadas por los géneros pictóricos tradicionales abre la interrogante sobre este cambio. Los diferentes grados y tipos de registro con los que el discurso de la memoria fraguó los nuevos géneros históricos es descartado por ellos como oferta del sistema pintura. En lugar de retomar el sesgo de ‘archiveros’ del pasado e ‘intérpretes’ del presente, los neoexpresionista se volvieron hacia los registros del inconciente: las formas, los colores, el espacio, el tiempo se integraron a las poéticas de estos creadores. Entre ellos, los más notables son Asunción Balmaceda, Pablo Domínguez, Matías Pinto, Sammy Benmayor y Carlos Maturana, ‘Bororo’.

En esta breve historia del arte visual chileno nos hemos referido a los antecedentes que los tres artistas estudiados en este capítulo mencionan constantemente ya como filiación ya como rechazo. El escenario al que nos abocaremos en este capítulo se corresponde parcialmente con la siguiente panorámica planteada por Richard sobre las relaciones entre arte, política y neoliberalismo. Dice Richard:

“La Transición en Chile se conjugó bajo el doble signo de la ritualización del consenso político y del desate neoliberal de las fuerzas modernizadoras. Ambos mecanismos –consenso y mercado– fueron eficientes en disciplinar las energías aún rebeldes o disconformes de quienes arrastran las heridas de biografías truncas. El pacto entre redemocratización y neoliberalismo se formuló, durante la Transición en Chile, en el lenguaje hegemónico de la mediatización político-comunicativa: un lenguaje que dejó fuera de la banalización informativa de su régimen audiovisual a las interpelaciones y reclamos de la crítica intelectual. Los saberes tecnificados de las comunicaciones, de la economía

y también de la sociología oficial, descartaron rápidamente de sus agendas profesionales de moderación política y de integración al mercado, los desajustes de la memoria que recordaba lo traumático del pasado inconcluso de la dictadura⁷.

Sirva este fragmento para confirmar la hipótesis desde la cual partimos. La revisión exigida a los límites de las narrativas y retóricas ideológicas de las políticas de la memoria de los 80-90 abre paso a la revisión de las nuevas formas de subjetivación de aquella generación que aunque influenciada por la oferta cultural hecha por *las fuerzas desatadas del neoliberalismo* al decir de Richard, ya no responden al resorte de inscripción simbólica de las retóricas memoriales del sujeto colectivo de la izquierda histórica. De una manera más compleja las energías sociales asumen la forma de reclamos que aunque testimoniales y/o críticos ya no se inscriben en el discurso que sirvió a la alianza concertacionista para sostenerse en el poder por casi 20 años. El piso moral y ético del discurso de los derechos humanos como único sostén del sujeto político colectivo ha sido intervenido por la irrupción de un número sustantivo de narrativas alternativas a las de la memoria en el campo cultural, mediático e ideológico. Estas subjetividades desalineadas ideológicamente en el transcurso de la década de los 90 y el 2000 de su filiación histórico-simbólica con el Trauma de la dictadura, el intervencionismo norteamericano y las retóricas legales de exhumación y compensación de los géneros confesionales en los discursos públicos, pasaron a transformarse en una muestra de la fragmentación contemporánea de nuestras sociedades. La idea que subyace a esta mirada es la de la explosión del sujeto colectivo de la política para dar paso a un reclamo de

⁷ <http://www.criticacultural.org/presentacion>. Este texto fue leído en el Trans-regional Magazine Meetings, organizado por Documenta 12 Magazines en la ciudad de El Cairo (Egipto) entre el 11 y 13 de noviembre de 2006. Consultado el 10 de abril de 2010.

reorganización de lo público desde las políticas del sujeto. Sujeto que para nosotros aparece recuperando su capacidad de gestión/enunciación por sobre los dictados del enunciado del sujeto anterior. Los líderes han quedado desautorizados para hablar en lugar del yo soberano del híperliberalismo.

El Masoquismo del Yo y sus declinaciones: Bernardo Oyarzún

Al incorporar el tema de la subjetivación del perverso a la obra de Bernardo Oyarzún (1963-) éste se nos presenta en una dimensión distinta del enfoque estudiado hasta ahora. En el trabajo de Bernardo Oyarzún los rasgos autobiográficos que su quehacer visual trasunta, permiten una aproximación más apropiada del análisis desarrollado hasta ahora. En lo principal, la consistencia del enfoque deriva de que la producción subjetiva del sujeto, en el trabajo de obra de Oyarzún, nos va descubriendo lo esencial de una determinación voluntaria con la que “se nos revelan las estrategias y posibilidades de producción de sí para alguien particular en razón de sus propias determinantes subjetivas pero también del lugar social ocupado, pertenencia de género, clase, cultural, étnica, en un momento determinado” (Araujo 23) No sólo recoge este artista los rasgos disputados a la oferta de la hegemonía subjetiva heterosexual, al presentarse mediado por la identidad homosexual, sino también a la materialidad de la hegemonía blanca y territorial impuesta por el Estado chileno al pueblo mapuche, denunciada por la declinación del sujeto delincencial errante marcada por sus rasgos fisonómicos.

Aún más separado crítica y profesionalmente de sus mayores, Oyarzún levanta con su alejamiento la profunda distancia con los modos y prácticas post modernas o post estructurales de la generación que le precede, *los de la estética del fragmento*, reclamando por una inscripción distinta en el campo cultural. Más cercano al sujeto-popular-artista que al intelectual de la hegemonía burguesa, Oyarzún lidiará con los fantasmas de una opresión distinta, cuyos

materiales provendrán de prácticas y modos culturales radicalmente diferentes a los del acervo acumulado por el capital simbólico del euronorte. Es justamente este el trazado subjetivo que de sí hace el sujeto observable en el proyecto de autorrepresentación en Oyarzún. Justifica su purgatorio público con el propósito de sanear la compulsión blanca y heterosexual que se presenta como opción imaginaria en los medios, redefiniendo el tipo de actividad social (económica y de género) asociada con su fenotipo racial y su opción sexual. Como explica en una entrevista de Jaime Albornoz concedida a la Revista virtual Plagio en 2008.

“Hay dos herramientas con las que yo trabajo que en ese sentido, o por esa razón al ser tan íntimo, producen un efecto de sanación síquica, el morbo en la gente y esta cosa como masoquista, ya que tú al exponerte te sacrificas visualmente. Creo que en ese ejercicio justamente está en como se produce una suerte de limpieza, cuando tu mismo te expones, te expones justamente lo que te duele en el fondo, por eso te digo que es como masoquista, por esa razón se produce un efecto como catártico de sanación”⁸.

No se trata en su caso de considerar sólo la disyunción simbólica, histórica, política o estética. Vemos cómo toda su obra abre el signo multimedial de la representación autobiográfica para explorar lugares de interrupción de la percepción cultural homogénea del y para el sujeto. La hiancia, antinomia, contradicción o *abismo* surgido en los puntos de fricción entre unas representaciones y otras, constituye para la audiencia y para el propio sujeto-artista el aviso de la aparición de espacios de reflexión constituidos por infinitos puntos de inflexión en los que el “error” interpretativo es fuente de conocimiento. Los vectores hegemónicos de la proletarización y la

⁸ http://plagio.cl/home/index.php?option=com_content&task=view&id=87&Itemid=51. Consultada el 20 de febrero de 2010.

racialización de la homosexualidad, por ejemplo, presentes en su trabajo, junto con la politización del territorio, muestran una peculiar consistencia para su yo que representa la infinitud de contradicciones y problemas que traen para las minorías y culturas subalternas la tensión entre los ideales sociales de sujeto y los individuales. Hiancia que se resume en la sentencia siguiente: ‘el masoquismo de la primera persona’ tal y como declara en una entrevista inédita⁹. Es justamente este aspecto, el del masoquismo, el que entra a tallar en la disputa por el sentido del Ideal identificatorio, toda vez que lo que se expone no “es digno de amor” para el sujeto. La representación del criminal judicializado por sus rasgos indígenas o las del artista homosexual, para el que la masculinidad es merecedora de un afecto homoerótico, nos son presentadas en toda su disonancia con lo que la cultura opera como aspiración colectiva. Precisamente, la obra de Oyarzún reflexiona sobre estos puntos de quiebre entre lo que llamamos, siguiendo a K. Araujo “ideales sociales de sujeto” (24) y sus derivaciones imaginarias para el individuo, las que en el caso de Oyarzún se ordenan alrededor de la figura del masoquismo, permitiéndonos visualizar el complejo entramado de normas y reglas moduladoras del espacio social de la transición.

Desde esta mirada Oyarzún, contrario a lo que pudiera pensarse, trabaja con la idea de que la formación masoquista es liberadora para el sujeto. No sólo como comenta en la entrevista de cara a la purgación frente a la condena colectiva, sino como plantea Roy Baumaister como una forma de escape al exceso de conciencia “of self as a symbolically mediated, temporally extended identity” (28). El mismo autor nos confirma que la preponderancia de este tipo de conductas se exagera en periodos históricos en los que el individualismo como ideal colectivo social se haya acendrado. El arte aquí se torna en la vía privilegiada para el sujeto, tal como lo revela

⁹ Entrevista con Fernando Blanco. Enero de 2009. Inédita.

la anécdota de la detención de Oyarzún por la policía por sospecha ante su apariencia racial, detonando su vuelta, desde el mundo de la publicidad y los medios, al del arte visual después de diez años de inactividad.

El masoquismo se entiende como el desplazamiento de la conciencia subjetiva hacia la fragmentación objetual del cuerpo frente a la ansiedad social por el rendimiento simbólico de un individuo. En el caso de las minorías, sexuales, étnicas o culturales, tal ansiedad se encuentra presente en la propia articulación imaginaria de los ideales individuales de sujeto. Esta condición o circunstancia es la que nos hace preguntarnos en este trabajo cómo este tipo de configuración pasa a formar parte de los ideales colectivos para la formación del sujeto en la contemporaneidad. Desde luego las condiciones en las que la ideología funcionaba como sostén alternativo de la configuración simbólica revelan en toda su desnudez la precariedad con la que el sujeto debe vérselas en términos de construcción subjetiva, sobretudo tras su colapso post industrial en el capitalismo tardío. Individuos pertenecientes a capas o estratos socio identitarios no hegemónicos verán aún con mayor pavor la desaparición de opciones familiares o cercanas de visibilización como lo era el del sujeto obrero de la fábrica, el sujeto revolucionario de las utopías o el sujeto político de la ideología del bien común.

Tal y como plantea Burmeister al referirse a los niveles de autoconciencia en la configuración masoquista prima el segundo orden, el primero de ellos está caracterizado por un involucramiento del sujeto en varios niveles donde se intersectan objetivos, ambiciones, responsabilidades, y cuya consistencia simbólica es capaz de extenderse hacia el pasado y el futuro; mientras en el segundo, propio del contrato masoquista, la atención se posiciona solo en el presente, dejando que las sensaciones y los movimientos absorban toda la atención del sujeto. Justamente esta última característica es común también a la estructura subjetiva de la perversión. La preponderancia de esta atención sensorial al cuerpo se da en la obra de Oyarzún en todos sus trabajos con diferentes énfasis, pero sobretudo en las obras *Bajo Sospecha* (1998), *Proporciones de Cuerpo* (2003) y *Cosmética* (2008).

Reconcentrado en esta reflexión el sujeto, logrando que se desapegue de la ansiedad que le provoca la oferta social. De este modo, la declinación masoquista se vuelve un escape altamente atractivo para el sujeto minoritario, en disonancia cognitiva entre su acontecer histórico y su negada inscripción simbólica por los administradores culturales de su circulación. Esta irrupción vuelve a poner en escena uno de los problemas en la lucha por la representación en la esfera pública, como plantea Willy Thayer, el de “las vanguardias feministas o trasngénica” pues “[L]a vanguardia popular permanece eminentemente masculina, y ese es el límite, la vergüenza de su transversalidad” (58).

Los sospechosos de siempre

Como la mayoría de los jóvenes pertenecientes a los núcleos teóricos ‘duros’ de la generación de los 90, Oyarzún se formó en la Escuela de Artes Visuales de la Universidad de Chile. De origen rural y mestizo, su pasado como estudiante de provincia de ascendencia mapuche que viene a la ciudad a estudiar, recuerda los caminos de muchos otros artistas e intelectuales chilenos que nacieron en el sur del Sur. La historia de su Yo es también en gran parte, la de su tierra. El pueblo mapuche ha sufrido históricamente la expropiación y expoliación de sus territorios y su gente. Entre 1541 y 1641, perdieron dos tercios de los 33 millones de hectáreas que ocupaban en la Araucanía. Con la independencia del Estado chileno en 1810, todas las tierras de los pueblos originarios fueron confiscadas y declaradas parte del Estado chileno. 1883 marcó el fin de la guerra denominada ‘Pacificación de la Araucanía’. A fines de ese año el pueblo mapuche estaba reducido a una extensión de 525 mil hectáreas, confinándolo a vivir en comunidades extendidas en el 1,3 % del territorio original. Las comunidades se volvieron ‘reservas’ por decreto de ley, trazando una nueva frontera para la relación entre los ‘huincas’ y los mapuches. El gobierno trataba de nacionalizar todo;

educación, religión, costumbres, especialmente la economía y, directamente, a través de estos sectores, nacionalizar a los ciudadanos chilenos. Se implantó la idea de un chileno ideal, animando a todos a esforzarse por alcanzar esta homogeneización ciudadana. Dos siglos más de discriminación y violación sistemática de sus derechos a las tierras ancestrales han terminado con la pauperización absoluta del pueblo mapuche. El uso excesivo de la tierra ha agotado su capacidad productiva, y esta escasez de la tierra cultivable ha forzado a muchos a emigrar a las áreas urbanas. Las mujeres fueron empleadas principalmente en el servicio doméstico; los varones encontraron acomodo laboral como peones, pionetas, cargadores, operarios de maquinaria pesada. Así lo dice el joven poeta mapuche David Aníñir en su poema *Mapurbe*: “Somos mapuche de hormigón/ Debajo del asfalto duerme nuestra madre/ Explotada por un cabrón./ (...) / Somos hijos de lavanderas, panaderos, feriantes y ambulantes...”¹⁰.

Según encuestas oficiales, la pobreza entre los pueblos indígenas es casi ocho puntos porcentuales más alta que en el resto de la población. Los indicadores de salud y educación muestran similares desbalances. En los últimos años, la batalla por los recursos ha sido encuadrada dentro de un debate acerca del desarrollo y el progreso. Los mapuche encaran un desafío insostenible al tratar de mantener su sentido de identidad como pueblo, porque la tierra es la oferta primordial de constitución subjetiva para los individuos. En este marco, la idea moderna del estado autoritario fue considerarlos como minoría étnica y no como una ‘nación originaria’. Durante la dictadura de Pinochet el modelo económico de exportación hacia afuera subvencionó plantaciones forestales en territorios ancestrales mapuche para desarrollar la industria maderera. La industria ha sido al centro del conflicto mapuche desde entonces.

¹⁰ David Aníñir Guilitraro en <http://www.apatapela.org/spip.php?rubrique27>. El 05-10-09.

Comentario de obra: Mundos marginales en el mundo de la tercera persona

Desde muy temprano Bernardo Oyarzún siente el peso simbólico de una generación mayor, en la que la formación teórica insistía en la reformulación de los lenguajes y las operaciones del arte. Conciente de la diferencia de capital cultural, la oferta de la cultura universitaria de transformarse en un intelectual de vanguardia lo hace caer en un brutal “analfabetismo semiológico”. Formar parte de una generación, de un tiempo, de un modo de producir y significar la realidad social por medio de la visualidad teórica, se vuelve inasequible para él:

Cuando empiezo a trabajar después de 10 años, en forma muy conciente, yo diría audaz y arriesgada desarrollo un trabajo opuesto ‘anti-Benjamin’, anti-desplazamiento, anti-traslaciones analógicas, anti-Díaz, Mellado, etc... (discursivamente hablando) produciendo una obra muy visceral directa, rozando el panfleto, lo que me producía un placer, un vértigo de posible fracaso muy excitante, de rebeldía, apostando todo a nada, y de liberación artística además¹¹.

La obra de Bernardo Oyarzún recoge varios gestos. El primero de ellos es el de construir un testimonial-popular continental. Los mundos sociales periféricos de indígenas, proletarios, criminales, obreros, minorías sexuales en Latinoamérica, y sus referencias imaginarias, están presentes en una mirada historiográfica antropológica con la que el artista se retrata al interior de estas comunidades, poetizando las tensiones identitarias, los materiales que las recorren, y los modos de dominación y producción en los que se hayan insertas. El segundo, es el de una elaboración del Yo dentro del mismo

¹¹ Entrevista con Fernando Blanco, enero 12 de 2009. Inédita.

código de lo popular-testimonial, pero para degradarlo en su falla de inscripción a la hegemonía de género, raza, clase e ideología.

Estamos frente a una obra periférica en la que el gesto político-estético del yo, inscripto en primer plano, se sitúa junto al del colectivo disidente amenazado por medio de la apelación al recurso mecánico de la fotografía, la instalación multimedial y, la digitalización computacional para escenificar los territorios del sujeto popular-mestizo-indígena. Un ejemplo de lo anterior lo constituye la muestra *Tierra de Fuego* (2006)¹². En ella, por medio de un fotomontaje, el propio cuerpo de Oyarzún, desnudo en pose de cazador, ‘aparece’ como uno de los indígenas de las fotografías elegidas para intervenir, cien años después en otra performance digital. El trabajo no sólo alude al genocidio del pueblo *selknam* por parte de los colonos alemanes en el sur de Chile, sino a la ingenuidad macabra del registro de su desaparición, hecho por los fotógrafos Alberto de Agostini y Martín Gusinde entre 1916 y 1924. Sus trabajos de registro en cine y fotografía teatralizaron la desaparición de estos ‘indios’ por medio de escenas caracterizadoras de la cotidianidad de estas bandas cazadoras y recolectoras del sur del mundo. Oyarzún retoma los registros documentales de los dos etnógrafos y descubre el ojo blanco del imperio en el congelamiento de la especie al borde de la extinción. Los *selknam* han desaparecido en el pacto estatal modernizador y, junto con ellos, la ficción de un territorio nacional homogénero gana espacio en la representación. Su conservación fotográfica no dista nada de las ‘escenas de caza’ del realismo burgués. Observamos, desde el ideal del proyecto de modernización ilustrado, cómo el sujeto de razón se ha impuesto al de la barbarie por medio de la documentación fotográfica. El gesto etnográfico

¹² La obra es una caja de luz de 2,00 metros por 3,00 metros. En ella un fotomontaje digital hecho sobre otro “montaje” de Martín Gusinde, 1919-1924.

denuncia no sólo la intervención y apropiación geocultural, sino la clasificación de los tipos de la barbarie a ser superados. El documento fotográfico es invertido por Oyarzún al utilizarlo como un instrumento de denuncia de los gestos civilizatorios entendidos por él como los de la verdadera regresión ilustrada. La simulación de la escena se vuelve la cicatriz frontera del momento en el que la propia memoria del archivo científico, por medio de su reenunciación en el trabajo de Oyarzún, nos revela los mecanismos represores del estado de la razón modernizadora del XIX. Junto con aquello, el trabajo explora las políticas de la desaparición implícitas en los afanes de progreso de los funcionarios estatales encargados de cartografiar y mapear la “barbarie” de los confines australes. Tangencialmente en este trabajo, el artista reelabora el ideal de sujeto cultural desde su propia identificación como indígena-mestizo en riesgo. Ambos sujetos comparten el rasgo de considerarse en la fantasía del conquistador como sujetos proto-nacionales, es decir, individuos que educados de cierta manera, lograrán su integración en el fondo nacional aun cuando conservarán su “status devaluado” como minorías. Los “sujetos chilenos” emplazados por el trabajo de Oyarzún hacen coincidir su valor comercial; además de cuerpos *laborantes*, serán cuerpos prestigiosos. Prestigiosos en el “aura” del documento histórico y prestigiosos en el “aura” del objeto de arte. Denunciando los múltiples niveles del estudio del que serán objeto los sujetos subalternos de estos dos momentos nacionales. La emergencia de su desaparición como consecuencia de su aniquilamiento militar, económico y cultural, va a coincidir con la figura fantasmática citada en la impresión fotográfica. Recapturado el sujeto en su relectura del testimonio fotográfico, Oyarzún abre también una reflexión sobre su imposibilidad de aceptar los ideales ofrecidos por la cultura del estado moderno chileno cuando estos no se articulan/imaginan dentro de la hegemonía. Percibido y autoafirmado como periférico, la oferta hecha de sujeto lo conmina al espacio del artista/paria, quien actúa dos registros simultáneos de travestimiento. Por una parte, el del científico-etnógrafo que acoge los registros documentales del acervo cultural y, por otra, el del intérprete vanguardista de

los restos gloriosos de su pasado archivado. El primer gesto tiene un fundamento antropológico vinculado a la identidad latinoamericana y su raíz nativa y mestiza; el segundo, en cambio, marca la reacción del artista ante el acontecimiento –el hallazgo del registro en el museo nacional–, excusa que articula una situación formal para intervenir en el sistema de representación visual y sus rendimientos. Las tensiones que sobre los ideales de sujeto pone Oyarzún de manifiesto en este trabajo, guardan menos relación con las ofertas discursivas que con las condiciones materiales en las que viven los sujetos. Aunque no debemos desestimar el profundo interés de las colecciones de “retratos” presentes en esta obra, portadores de una naturaleza espectral que se transforma en referente explícito de la insustancialidad del estado nacional, Oyarzún parece más interesado en la relación de género del intelectual y la labor de archivero de los primeros etnógrafos subyacente a la puesta en escena. La inflexión mayor de esta obra queda marcada en la intervención textual caligráfica que ‘anima’ al espectro fotográfico. Escrito a mano, en ‘color sanguíneo’, el texto reza: *La realidad es menos que el acontecimiento*. No sólo se manifiesta aquí la condición vicaria del cuerpo del artista prestando encarnación al desaparecido para marcar la catástrofe producida por el progreso del capital en la etnia *selknam*, sino que el acontecimiento es la propia obra. Esta se instituye por sobre el archivo nacional ya no como registro sino como ‘plagio’ descalzado de la historia oficial. La discursividad visual toma el lugar del imaginario social para ofrecer su propia alternativa identificatoria. Al hacer esto, el artista queda de suyo preso de una retracción que ha sido operada desde el sistema-obra. El signo artista-*selknam* es ofrecido al espectador como una alternativa resiliente de la masacre que debe integrarse a la memoria colectiva.

Otros dos ejemplos del segundo rasgo los encontramos en las obras *Sentimiento de Culpa*, *Cosmética* (2008) y *Bajo Sospecha* (1998). Al igual que la obra anterior, en estos tres trabajos Oyarzún explora el posicionamiento del Yo en relación con un colectivo y una oferta identitaria. *Bajo Sospecha* es la más antigua de las tres y presenta de manera directa la integración de la mirada del otro/Otro

como oferta de identificación para el sujeto. No se trata de integrar los contenidos que la cultura pone a disposición para elaborar la producción subjetiva, sino de cómo el Otro pasa a contemplarme filtrando los contenidos, obligándome a una compulsión identificatoria frente a la hegemonía. *Bajo Sospecha* está compuesta de cuatro fotografías del propio Oyarzún en las que replica los procedimientos de identificación policial frente a un posible criminal. La transformación de una identidad civil en una delincencial por medio de procedimientos mecánicos es el motivo de este montaje. Tomas fotográficas de frente, de perfil, de tres cuartos y un retrato hablado nos proponen cuatro variaciones del rostro policíaco. Oyarzún parte de la anécdota de su detención injustificada en la calle debido a sus rasgos mapuches. Observamos cómo, aún en el inicio del tercer gobierno democrático, la práctica autoritaria de la detención por sospecha sigue vigente. Lo que me interesa destacar de esta obra es la mirada del otro sobre el sujeto-paria a quien la imposible asimilación cultural e identitaria causa sospecha. Este sujeto sin estado, es obligado a la ciudadanía del delito de la diferencia. Cuidadosamente trabajada la identificación entre el paria y el artista, el sujeto obrero-artista resultante se vuelve un paria conciente cuya misión es negociar el ingreso de estas identidades al cuerpo social. Como plantea el propio Oyarzún, “*Bajo Sospecha* es un autorretrato y una construcción semántica muy sencilla y directa”¹³.

A diferencia de *Bajo Sospecha*, *Cosmética* y *Sentimiento de Culpa* exploran otras dimensiones de la subjetividad. Dos son las estrategias cognitivas que impulsan el trabajo de estas exposiciones, de acuerdo con Oyarzún: “la catarsis y la autoafirmación que se fusionan básicamente a partir de dos principios muy claros: El morbo del tercero y el masoquismo de la primera persona”¹⁴. *Sentimiento de Culpa* es una serie de retratos fotográficos en los que el rostro

¹³ Entrevista con Fernando Blanco, enero 12 de 2009. Inédita.

¹⁴ Entrevista con Fernando Blanco, enero 12 de 2009. Inédita.

del autor ha sido desfamiliarizado a partir de la saturación de la piel, el cabello y los ojos, con los colores de la paleta del fenotipo anglosajón. Desde el punto de vista técnico esta serie constituye un autorregistro con cámara digital en la que el sujeto contrapone los ideales colectivos de la subjetividad racial blanca a los ideales del Yo individual mestizo-mapuche. El trabajo de reajuste entre unos y otros se produce en el papel fotográfico como un photoshop. El sujeto mestizo, distanciado de su soporte imaginario, se vuelve un *alter ego*¹⁵ de sí mismo, que se autocontempla desde fuera con los ideales raciales mediáticos ofertados por la cultura para su inscripción como sujeto blanco de elección. Las tecnologías médicas de la sexualidad y las mecánicas de las industrias farmacéutica y cosmética capitalizan ese deseo de inscripción y reconocimiento. El retinte del cabello rubio que pinta la 'cochambre indígena', el placebo óptico del lente de contacto de color; barrido blanqueador de las cremas para borrar imperfecciones de la piel, se conjugan para poner en escena el sacrificio de quien se somete a la inquisición de una comunidad acostumbrada a vivir en la homogeneidad. El abstracto democrático de la homogeneidad es tomado aquí como un problema de convivencia política que se une a la importación de modelos de consumo masivo. El Oyarzún mestizo no responde a los modelos solidarios de la modernidad eurocentrada. Por el contrario, y en un gesto de autoafirmación en la identidad racial-popular, deconstruye las ofertas de sujeto de dicho discurso, a la vez que denuncia el *profit* de las industrias cosmético-quirúrgicas. También podemos observar en este trabajo ciertos rasgos de la experiencia masoquista en los que el sujeto queda abandonado como un participante pasivo a las operaciones de su pareja. Tensando la analogía al campo cultural, el artista opera con la vulnerabilidad del ser-esclavo de los ideales de sujeto heterosexuales y blancos reteniendo toda la energía libidinal en el cuerpo y las sensaciones corporales de la intervención E(e)stética.

¹⁵ Entrevista con Fernando Blanco, enero 12 de 2009. Inédita.

Es por esto que la relación entre el modelo y la copia, en este trabajo, simplemente reenuncia la dimensión político-poética del lenguaje en su capacidad performática. Tal y como Butler propusiera en el clásico *Gender Trouble* (1990) siguiendo la línea de la metafísica-platónica, los ideales abstractos depositados en los significantes no son otra cosa que el acuerdo social transitorio de su representación en lo público. La dimensión política de la enunciación movilizado justamente por esa transitoriedad del signo el trabajo de Oyarzún resulta clave para la discusión sobre las diferentes narrativas de la identidad provistas por la oferta mediática en la post transición.

Cosmética, por su parte, pone en escena situaciones de pose en las que opera una declinación ambigua homosexual y una clara opción racial. La ambigüedad sexual apunta a la oferta subjetiva de una tecnosexualidad polivalente, la misma que ha anclado en Chile en el fenómeno del 'ponceo adolescente', la promiscuidad virtual desafectivizada y el sexo electrónico¹⁶. En el caso de Oyarzún, la variabilidad está dominada por los referentes publicitarios e inducida por el canon de belleza mediático anglo -14 fotografías tomadas de blogs de modelos. El Yo aparece mostrado en estos dos trabajos desde el congelamiento de la pose por medio de una fotoperformance. La pose no es otra cosa que la exacerbación travesti del sujeto latinoamericano de las modernidades alternativas. Esta introduce en la obra un cierto índice de ambigüedad sexual, que apunta a exacerbar la administración de las identidades y el juego de ofertas organizadas entre ellas por los modelos de los consumos publicitarios. El modo de consumir, y las identidades a ser consumidas, son reposicionadas aquí utilizando las mismas estrategias de la estética reciclable de la ropa de segunda mano.

¹⁶ Varios libros se han publicado sobre el tema de las nuevas sociabilidades urbanas. Consúltense el de Andrea Ocampo *¿Quiénes son los pokemones, visual, emo, peloláis y flaites?.* Santiago: Planeta, 2009.

El ideal de sujeto que parece estar detrás de las operaciones de Oyarzún como hemos planteado es el del mestizo-artista-intelectual con capacidad de agencia cultural. La afirmación de sujeto hecha por el artista pasa, precisamente, por la alta capacidad de cuestionamiento de las ofertas y sus modulaciones mediáticas. Utilizando estrategias que podríamos calificar de perversas, en tanto alteran el ideal, sin producir su contrario, Oyarzún construye una distancia interpretativa en la cual reconocerse. El reconocimiento no se da a nivel del propio sujeto sino en su capacidad crítica para distinguir los ideales impuestos por la hegemonía y pervertirlos. Este sujeto conciente de su falla de inscripción apela, sin embargo, por medio de la materialización de la humillación- el guión masoquista de sus fallas-, a la consistencia que otros modelos le hacen. En el caso de Oyarzún, nos encontramos con alguien en quien la conciencia de clase, unida a la identificación cultural colectiva con la nación mapuche y los mundos populares, le ofrece un punto de subjetivación que le protege del riesgo de retracción que hemos visto en los personajes de Ramírez y Wacquez en el capítulo anterior. Como él mismo declara, está trabajando con la estética popular y sus vinculaciones al arte contemporáneo. Le interesa desde el origen como en el sentido que cobran pues lo cree epistemológico. También nos propone desde sus primeros montajes *Metro Ruma* (2000), *Instalación Faena* (2002) y *El Ñadi* (2002) reflexionar sobre los mundos indígenas y sus relaciones con las políticas neoliberales del estado chileno, en particular aquellas que desde la dictadura militar anularon la categoría de indígena en relación a los derechos sobre las tierras ancestrales¹⁷. Oyarzún hace un relevo antropológico de

¹⁷ Revisar el artículo de Rosamel Millamán Reinao del que transcribimos el diagnóstico de los tres escenarios sobre el “conflicto mapuche”:

“Transcurrido el lapso de los primeros años de vigencia de esta ley aparecen con evidencia sus limitaciones y ambigüedades que imposibilitan proteger los recursos naturales de las comunidades mapuches tales como la imposición de

vestigios de las culturas desaparecidas o diezmadas por la intervención “blanca” con el fin de mostrar la existencia de modos alternativos de conocimiento y gestión en las comunidades indígenas. A pesar de la persistencia de la opresión colonial, los modos de supervivencia de las comunidades hoy en día muestran el valor y la necesidad de pensar en formas alternativas de ciudadanía y democratización. El trabajo de Oyarzún se pliega a las demandas reorganizativas de los movimientos de emancipación indígena durante la transición chilena, desde una perspectiva autobiográfica pues el espacio simbólico es el del afecto por su tierra natal, Los Muermos. En este montaje toda herramienta/deshecho, desde la más básica hasta el lenguaje, modulan una cierta sabiduría o conocimiento resistente al llamado “intercultural” de las políticas indigenistas de los

instalación de centrales hidroeléctricas en Ralco, megaproyectos de infraestructura de carreteras como la Carretera de la Costa, el Bypass de la ciudad de Temuco e instalaciones de vertederos o basurales que han proliferado en varias regiones con población mapuche. Por otra parte, las demandas históricas que tienen que ver con la recuperación de tierras que fueron usurpadas de las comunidades indígenas legalmente constituidas bajo el estado chileno por parte de colonos y propietarios criollos de la región no son posibles de lograr. Esta demanda, la más sentida por las comunidades, que puso seriamente en cuestión el carácter revolucionario del gobierno de Salvador Allende, hoy con la actual legislación indígena esto se ve imposibilitado ya que este instrumento no aborda la restitución de estas tierras ya que algunas de ellas hoy permanecen en manos de empresas agroindustriales y forestales de la región. A esto se suma el hecho de que organizaciones mapuches que han puesto como meta recuperar estas tierras usurpadas, diversas legislaciones vigentes impiden el logro de tal objetivo. Y por último, las políticas emanadas de esta legislación no responden a una amplia gama de necesidades exigidas por las comunidades. Las demandas mapuches sobrepasan la capacidad de respuesta de la Corporación Nacional de Desarrollo Indígena (CONADI) que no tiene los suficientes recursos ni una política global para atender y dar solución a estas demandas particulares y específicas en cada región”.

POLÍTICAS PÚBLICAS NEOLIBERALES POR SOBRE UNA POLÍTICA DE DESARROLLO SOSTENIBLE: EL CASO MAPUCHE.

Red Indígena CLAPSO. Temuco. Chile.

gobiernos concertacionistas. Bajo esta premisa se quiere aceptar al mundo campesino y la clase popular como instancias arrasadas por el gobierno central, cuya soberanía y formas de organización social han sido alienadas.

En otra de las obras de este periodo de autoexploración familiar, los recuerdos del trabajo asalariado del obrero no especializado toman la forma del espectro del padre. El homenaje a la “mano de obra” en *Trabajo Forzado* (2003) remarca la muerte como destino del obrero, reducido al valor de cambio de su fuerza motriz, condenado como especie social a su desaparición ideológica en tanto anulación de la conciencia obrera revolucionaria característica del periodo. A la vez, Oyarzún, quizá sin proponérselo opera una advertencia sobre el aniquilamiento biológico y moral de la subjetividad culturo-religiosa del pueblo mapuche, en tanto ruptura con el destino trascendental del espíritu. El arrasamiento vital de los individuos conlleva también al desmantelamiento de una cultura en la que el individualismo occidental no tenía cabida. Oyarzún desde la memoria infantil rememora la cotidianidad obrera, destacando el cuerpo único asalariado del padre, el que resulta en una dolorosa constatación del genocidio apresurado de muchos a manos de la modernización.

El mapuche-urbano es otro de los tópicos de esta post memoria de Oyarzún. En *Instalación Faena* (2002), identificado con la fuente del futuro, el niño Bernardo observa la rutina obrera con el tono del rito. Dice en el catálogo del texto:

“Esta obra es una imagen que retuve de niño. Muchas veces acompañé a mi padre y observé esta escena que me parecía tan diáfana, ollas bruñidas y limpias en el amanecer, puestas sobre unas bandejas metálicas con agua caliente, escenificaban el ritual de la merienda, precaria, contundente y digna. Obreros con una historia común que emigraron a la capital para anular su vida y sus sueños, pensando en que su esfuerzo, cortaría la miseria, que sus hijos no tendrían la misma suerte, torcer la mano al destino y construir con su sacrificio otro futuro para su descendencia.”

El hecho de referirse a sí mismo como un desplazado en la mención a la familia rural indígena migrante sitúa a Oyarzún en un lugar subjetivo específico. No solo retoma aquí el carácter intelectual del artista-obrero sino que además asume la función de preservar la memoria del exterminio de la raza desplazada. La actividad manual del padre se superpone a la del trabajo artístico investido de un valor agregado: el de la experiencia provista por el viaje. Aunque éste sea uno sin retorno, Oyarzún se arroga el oficio del testigo para documentar con la obra el arrasamiento del valor de las vidas mínimas, como querrían las narrativas naturalista y post naturalistas de González Vera y Diamela Eltit.

La mano de obra resimbolizada es la del propio artista construyendo desde el presente el memorial de la muerte del padre. La estrategia estética que se desprende del texto del catálogo nos advierte de una declinación subjetiva que no habíamos notado aún en el análisis. Oyarzún se percibe a sí mismo como un sobreviviente y en tanto uno, opera los materiales de la memoria del testigo para mostrar el colapso absoluto del tiempo ancestral al que ni él ni su padre pertenecen ya más. La banalización que veremos en trabajos posteriores –las fotografías de modelos publicitarios u otros objetos mediáticos como las teleseries– serán resemantizados para, por medio de la puesta en escena de la memoria individual, reinstalarlos en lo público como ruinas de un mundo afectivizado cuyo destino quedó incompleto con el advenimiento de la modernidad.

Aunque la vertiente masoquista es de suyo evidente en su obra, Oyarzún la concreta por medio de múltiples operaciones en las que el sujeto-artista conciente del carácter de la intersección de sus condicionantes socio-subjetivas promueve la autoconciencia de la diferencia socio-sexual o socio-cultural para colocarse en la posición de un esclavo al que se le han negado el rango o estatus de pertenencia social por medio de la negación del acceso a cualquier capital cultural, los lazos de familia, antepasados, derechos civiles, etc... Esta incapacidad absoluta ciudadana plantea en el conjunto, como ausencia de los rasgos descritos, la sanción de su muerte o sacrificio

social representada en la humillación vicaria de la obra. Como dice Baumeister “the predominant model of masochism is a condition (slavery) in which one’s social identity is removed” (41).

Un último elemento que podemos asociar al ideal construido del artista-masoquista en Oyarzún es la propia espectacularización del cuerpo y el sí mismo. Por medio de la exhibición descarnada en el teatro masoquista de su humillación –fotografía policial o fotoshop– Oyarzún convoca la atención de los espectadores, sus pares ciudadanos, directamente hacia aquello que constituye el núcleo de su predicamento. Dos sentimientos actúan en conjunto para denunciar la incomodidad de la negación. Vergüenza y humillación articulan las vejaciones estatales sufridas por el territorio y el pueblo mapuche, a la vez que la exclusión de la esfera pública de aquellos a los que se les ha expropiado la propia identidad a manos de las hegemonías mercantiles mediadas por la subjetividad cultural occidental. Acción esta que no sólo incluye los signos anteriormente descritos cuerpos-rostros, sino también los de las instalaciones como Ecosistema, en los que un objeto pone en el centro de la discusión su propia ilegitimidad –la de la lucha por tierras ancestrales y las formas y prácticas culturales asociadas a ella– tal como el esclavo en el pacto sadomasoquista.

Podríamos aventurar, en este momento del trabajo que nos encontramos frente a un sujeto popular-masoquista que ha hecho suya la oferta de identificación del sujeto moderno. Una de las declinaciones de este sujeto popular-masoquista es la de la estética. Es este rasgo el que pervierte la natural condición del Ideal de sujeto de desearse colectivo, evadiendo toda exacerbación del individuo. Siendo el caso de Oyarzún el de un artista de vanguardia, al cual su discursividad teórico reflexiva le otorga consistencia, la perversión como posibilidad alternativa queda disfrazada en el valor simbólico del artista. El exceso de individualidad que amenaza la consistencia del lazo ha quedado neutralizado por la posición estética del sujeto, cuyo ostracismo, le viene dado por su peculiar habitus de artista. De otro modo pensada, la obra de Oyarzún nos demuestra que aunque

la solidez de su respuesta de anclaje social por medio del lazo está salvaguardada por su abdicación a las normas y regulaciones de la vida social, su actuar como sujeto de arte lo lleva a superar el individualismo sistémico, para luchar por una individuación diferente. Una que por medio de las transformaciones imaginarias de la identidad lo llevarán al acceso de fantasías identitarias temporales, cuyo carácter reparatorio de la denigración sufrida como resultado de su marginación social constatada en el fracaso de su reconocimiento por parte del Otro. Este Yo provisorio lo proveerá de un sostén en el que el miedo como suplemento de identidad le permite transformar la realidad con su propia experiencia límite de exclusión. Todo sujeto marginal podrá en la fantasía masoquista conquistar un espacio subjetivo para realizar sus fantasías con la aprobación o entrada por medio de su exhibición en la realidad social. Acompañándolo en este proceso de inscripción simbólica, los mecanismos fotomecánicos y digitales materializan en sus obras las estrategias de adecuación con las que el sujeto intenta conformarse como tal, evidenciando la discriminación sufrida no sólo como un no-sujeto político de derechos –en tanto su diferencia socio-racial– sino también en su exclusión subjetiva-cultural en tanto sujeto homo-orientado, resultando en una doble criminalización.

En este nivel, como concluirá Baurmeister, el sujeto masoquista se concentrará en el nivel mínimo de autoconciencia, focalizándose en cambio la atención en el cuerpo-objeto –locus sensorial– deprivado o en falta de sus condiciones “dignas de amor” (como querría Lacan) para denunciarlo como un subproducto cultural que falla en la imaginaria producción de su ideal de sujeto como ocurre con los casos del mestizo fotoshopeado en *Cosmética* o la versión infrahumana del hombre de Vitrubio en *Proporciones de Cuerpo*. La paradoja de esta construcción es, sin embargo, que para el propio sujeto de la obra la identidad negociada en el contrato masoquista, fantasía liberadora de su identidad exiliada de la vida social, tendrá en la interpelación con su audiencia el valor de permanente, pues ella desconoce la “verdadera” fragua de los materiales de la

subjetivación. Es decir, que el escape devendrá autoafirmativo y prueba de la real abyección del sujeto.

Una épica imaginaria, financiada por las políticas estatales, atentas a transformar en cultura reciclable hasta el más mínimo intento emancipatorio, gracias a los contratos de financiamiento entre arte y estado, característicos del periodo estudiado, pende sobre el trabajo de curatoria de ciertos espacios en Santiago. La gestión estatal frente al reclamo social y su teatralización en lo público es uno de los perversos aciertos de la hegemonía¹⁸. Oyarzún es, sin duda, una de las excepciones a esa circulación.

Voluspa Jarpa: *Histeria Privada/ Historia Pública*

Formada al igual que Bernardo Oyarzún en la Universidad de Chile, la artista visual Voluspa Jarpa (1971-) ha seguido un curso de obra al que pudiéramos calificar de programático. Jarpa ha demostrado una sólida consistencia estética y un mayor compromiso político en todas y cada una de sus exposiciones desde 1995. Conceptualista declarada, sus trabajos se caracterizan por presentar una contundente agenda centrada en la reflexión pictórica y política sobre la representación y sus problemas ideológicos, técnicos y de

¹⁸ En la obra performática *Negro Curiche* de 2002. Oyarzún utilizando una vez más el cuerpo como soporte, esta vez el suyo, presenta una relectura del modelo de la antropometría blanca de Vitrubio. Una serie de diapositivas muestran al propio Oyarzún desnudo. Su imagen calza contra el modelo de perfección geométrico del cuerpo humano masculino de Vitrubio. Tras, como telón de fondo, una serie narrativa da cuenta de la abyección racial y social del cuerpo indio/mestizo por medio de adjetivos insultantes. La serie reza 'negro curiche picunche mapuche cocha noche boliviano pizarrón huacho chocolate atacameño teñido sin futuro ...'

lenguaje. Teóricamente cercana a las poéticas barrocas y las de la primera vanguardia europea, Jarpa se interesa en primer lugar por el cuestionamiento del discurso de la historia, tanto el de sus condiciones materiales como las del sistema de la pintura. Historiografía, historia, nación, archivo y subjetividad aparecen en su obra como ejes discursivos problemáticos. Ya en su trabajo temprano, la artista opera con el cuestionamiento de los símbolos patrios, las escenas del álbum de la nación vinculadas con modelos ideológicos, los géneros pictóricos y el papel del artista como sujeto de interpelación estético-política. Crítica acérrima de las retóricas de lo nacional-militar, propone reinterpretar las narrativas patrias afines al modelo del estado militar fundacional, denunciando lo ilusorio de su construcción. Jarpa nos descubre la instrumentalización política de la utopía nacional construida por las clases dirigentes al intervenirlas en el presente reinaugurado por la obra. La artista deconstruye la identificación o naturalización de los contenidos comunicados por el discurso cuestionado mediante los recursos de la cita y la parodia articulados en una 'gramática del fragmento.' Esta maniobra denuncia los soportes ficcionales de los discursos —el histórico nacional y pictórico— el canon socio cultural, autoritario y patriarcal en el que se insertan y la espacialización/monumentalización de las subjetividades oligarcas-burguesas del estado-nación chileno en sus instituciones (museos, ministerios, bibliotecas).

La Histórica como exceso de la deflación histórica

En una de sus primeras obras *Pintura Mural El Sitio de Rancagua* (1994), —realizada en conjunto con la pintora Natalia Babarovic (1966)— la denuncia del soporte ficcional de la historia oficial se une a la reflexión sobre los problemas y límites que enfrenta la convención realista para el sistema de la pintura. Grandes óleos replican la grandiosidad del tema militar, pero en ninguno de ellos vemos a los héroes de la épica militar. Los personajes escogidos para esta versión

de la historia de Chile, la representación del ‘Desastre de Rancagua’, son anónimos combatientes aparecidos tras el escenario de la batalla, muchos de los cuales llevan los rostros de los propios obreros de la Maestranza de San Eugenio. Son y están a contraluz de la historia en ambos lados del tiempo nacional, el de lo nacional-militar y el de lo nacional-popular. Dispuestas estas escenas en lienzos sin marco el trabajo de intervención imaginaria de la epopeya emancipatoria chilena de Jarpa pone en el registro contemporáneo del proletariado urbano a los participantes anónimos de la maquinaria de guerra. Son hombres y mujeres rurales al servicio de un proto-estado militar. La batalla es vista como una labor manual. Un trabajo despojado del aura épica de las retóricas fundadoras en el que el salario acusa la proletarianización del capital humano y también el del valor simbólico del arte. Suspendidos directamente al muro, crean el efecto visual de una mortaja ‘colgada’ a contracara de la historia. El manifiesto gesto muralista del montaje populariza el discurso nacional encarnándolo en personajes descubiertos tras las bambalinas de la escena pública. El colectivo, la muchedumbre, el pueblo, más tarde el proletariado, luego las masas hasta la ‘querida chusma de Alessandri’ contempla sus raíces mestizas y anónimas en la cita de los descamisados del cuadro¹⁹. Notamos la recurrencia de la cita pictórica de un Pedro Subercaseaux o registros fotográficos de otras guerras para la composición de la narración. En los usos dados, el rol protagónico de los próceres del primero, cede a la concepción del pueblo como un colectivo anónimo transformado en el paisaje de la desolación del postimperialismo mundial. Son los cuerpos de los caídos los que saturarán las retinas y el registro de los horizontes humanos iluminados por las tecnologías de la impresión fílmica y la fotográfica de circulación masiva. Jarpa adelanta ya en este trabajo inicial la idea de que detrás del discurso rectilíneo de la historia oficial los sujetos

¹⁹ El presidente Jorge Alessandri Palma, conocido como el ‘León de Tarapacá’ interpelaba con esta expresión paternalista a sus seguidores.

conservan la posibilidad de completar por medio del recurso de la post memoria el trazado ficcional impuesto por las escenas patrias. Desde su perspectiva pictórica, la cita, el collage, la parodia se corresponderán con los restos y trazos memorísticos dispersos con los que los sujetos cuentan para recomponer el vacío dejado por la falta de explicación racional a la irrupción de la violencia. Es propio del recuerdo traumático que la violencia lo constituya en la implosión de la continuidad narrativa normalizadora de la memoria.

En este trabajo, al igual que en el trabajo de Oyarzún, Jarpa genuflexiona la perversión de su mirada, replegada de la historia oficial, hacia el ideal de sujeto declinado en el artista moderno cuya excepcionalidad viene de su condición privilegiada. Ella hace suyo el ideal cultural de este sujeto, liberado de cortes, estados e iglesias para pasar a servir como exégeta de lo social, en contacto directo con la calle, gesto metonomizado en el muro elegido como soporte de la historia para el montaje de la obra. Pero a pesar de ello, la dimensión ilustrada del sujeto es modificada por la intervención de la vanguardia con su política del arte como trabajo. La perversión funciona a nivel discursivo y procedimental. También funciona como un desvío del ideal de sujeto-artista que la cultura chilena replica de la oferta de la modernidad ilustrada. El sujeto derivado de Jarpa resulta en un ideal de intelectual-obrero-estudiante en total consonancia con la primera vanguardia histórica, la del grupo de Montparnasse, y con la posición política de su generación²⁰.

En su segunda entrega de obra, *El Jardín de las Delicias* (1995), al igual que en *No ha lugar* (1997), la artista repite el gesto estético del ideal cultural del artista moderno. Compone un paisaje urbano dentro del pacto formal del género, pero extraído del catastro de elementos caracterizadores del espacio liminal del sitio baldío

²⁰ Me refiero a la concurrencia de dos hechos históricos acaecidos en la misma época. La Matanza del Seguro Obrero y la publicación por Juan Emar de las Notas de Arte.

disputado a la especulación inmobiliaria. Jarpa consigue con estos materiales presentar el paisaje de la ciudad a partir de la metonimia del sitio eriazo, entendido como la experiencia urbana de un no-lugar, de una no-ciudad y por ende, percibido en la tradición pictórica como un no-paisaje. En ambos trabajos la poética de obra obedece al macro objetivo de develar de los procedimientos manuales y mecánicos que sustentan el artificio del género y de la técnica, tanto como los de la dimensión imaginaria del discurso histórico. Obra que reflexiona desde su problematización de los límites de la representación por pintura sobre la inconsistencia de la ficción histórica y el espacio urbano de la capital como despojo de la primera y segunda modernidad económicas. A la vez, esta obra monumental impone para el intelectual el trabajo de registro y documentación de una violencia reificada en la efeméride arquitectónica, estatuaría e ideológica que consagran en su conjunto la intervención militar. El salto ecuestre del prócer –continuidad sintagmática con su obra precedente– esta vez emplazada fantasmalmente sobre el eje de la ‘Llama de la Libertad’, los edificios del ministerio de Defensa que completan el hemiciclo posterior del Palacio de Gobierno, y la doble figuración de dos imágenes, la de la fotografía pintada de la convulsión histórica y la de los paisajes eriazos completan el escrutinio de los materiales del archivo de la restauración del régimen de Pinochet.

Pero centremos el ojo en el tríptico *El Jardín de las Delicias*. Tres monumentales paneles nos ofrecen a primera vista el horizonte del barrio cívico-militar de Santiago, observado desde la Casa de Gobierno. El ministerio de Defensa y otros edificios de la segunda modernidad estatal completan la composición. La cita del formato-mundo es a El Bosco en la tridimensionalidad pastoral: Cielo. Infierno. Purgatorio. Nos obliga a completar el desafío a la mirada de la fe moderna sobre el paisaje estatal. Estamos frente al mundo-teatro de Calderón. En este espacio una mano descubre una cortina para descubrirnos la escena representada. El monumento, el Altar de la Patria, convoca al centro el lugar de la ofrenda y el del

sacrificio. A los costados, a través de las naves de esta iglesia-vicaria del palacio de gobierno que constituye su frente imaginario, se proyecta la arquitectura del Estado moderno-militar. Sendos edificios coronan la composición, desvanecidas sus fachadas por medio de los múltiples puntos de fuga que establecen la desaparición metonímica del Estado benefactor. El eriazó, encuadrado en el ángulo inferior derecho, advierte sobre el fracaso de la inscripción narrativa de los signos del éxito económico del 'jaguar latinoamericano'.

Llama la atención, al alterar el aparente orden semiótico del paisaje, una pequeña reproducción manual al óleo de una fotografía tomada por el psiquiatra Jean Martin Charcot. En el ángulo inferior izquierdo, un libro abierto nos ofrece una reproducción de una convulsión histérica femenina. El cuerpo de la histérica aparece flectado en un espasmo dorsal. La posición de este elemento en la composición total del cuadro opera por metonimia la lectura sintomática de todos los otros elementos de la serie. Ya el espectador no puede aceptar el pacto de verosimilitud en la lectura del cuadro porque el significante de la histeria enmudece al de la historia discursiva. Usando de esta manera el recurso de la histeria, materializado como lenguaje, Jarpa nos ofrece una primera prueba de la conciencia de falla que tiene ella del dominio de lo simbólico, la cual postula para el periodo. Siguiendo la idea del cierre del sujeto histérico a su inscripción narrativa, Jarpa trabaja aquí la retracción del cuerpo de la historia para hacer de él un síntoma de su ficcionalidad. En esta primera mención, el síntoma histérico y la historia patria unificados piden una interpretación tanto para el sujeto como para el sistema cultural de escenas en el que se haya inserto²¹.

²¹ Obsérvese en el tríptico. En él perfectamente centrados el Altar de la Patria y el conjunto del jinete y el caballo: metáforas patrias. Disecada por la decisión de composición del cuadro, la escena referida se vuelve significativa al incrementar suplementariamente la significación del recorte histórico seleccionado por medio de la sustitución metonímica del paisaje del "barrio cívico" y

En el siguiente grupo de obras, Jarpa introduce un índice mayor de presencia para los objetos. Si el exceso de narratividad molestaba a la ejecución poética de sus proyectos primeros, en los que la incomodidad del sistema referencial y sus permutaciones metafóricas le era evidente por su solidaridad conceptual con la ficción de la historia, ahora, con *La Silla de Kosuth* (1997), *Homenaje a Rodrigo Merino* (1998) y *Un miedo inconcebible a la pobreza/ La Conquista del Sur* (2002) Jarpa opta por redefinir los ejes de la significación dándole una preponderancia aún mayor a la función metonímica. La materialización de este cambio queda de manifiesto en la selección de objetos dispuestos ‘fuera del cuadro’, entre éstos se cuentan maquetas y reproducciones a escala de *casas de emergencia*. Estas reproducciones se hayan dispuestas como ejes de lectura de las dos obras. Colgadas en la pared o en medio de la sala los objetos materiales marcan la entrada de la artista en la lógica de la instalación por medio de la permutación de sentidos entre imágenes y objetos. La misma lógica, manifestada más tarde en sus trabajos de 2006-2008 con *Soma* y *Plaga*, se haya presente al apelar al espacio y los volúmenes. El objetivo, tensar las relaciones entre una política de la experiencia y una de la cifra. Mediante la exposición del observador al objeto que encarna su temor singular (síntoma-casa) opuesto a las de su ordenamiento colectivo bajo la estructura represiva del plano regulador inmobiliario (ciudadano-maqueta en el muro), Jarpa construye una antropología urbana del habitar en la ciudad postdictadura. Al decir de Fernando García Selgas ella nos muestra con esta obra “la manera cómo se organiza nuestra historia personal y colectiva” (48) en los espacios públicos urbanos que alojan la vida

el del “eriazio”: un intento por un fracaso. Estas dos imágenes movilizan el sentido “histórico” del proyecto inaugural de la patria y el Estado hacia su completa disolución en la “histeria conversiva” de su imposibilidad de ser. El sujeto hegemónico vuelto puro significante se hace evanescente en la nueva disposición discursiva.

privada. Las escenas urbanas reificadas en la 'mediagua' y la imagen de la ciudad en la 'maqueta verticalizada' portan la verdad de ciertas experiencias escamoteadas en el recuento triunfalista de los proyectos gubernamentales de superación de la pobreza o de una 'vivienda digna' para todo chileno, recogiendo en cambio toda la *precariedad* implícita en la espacialización de la pobreza. Los planos arquitecturales de la pobreza que avanza sobre la ciudad, se reparten en la sala de exposición instalando la precariedad como norma de edificación de los programas públicos de ayuda estatal. Inestabilidad ésta que percibimos por el forzamiento de la gravedad en la disposición de la maqueta del barrio. La ruptura con el espacio limitado de la tela, de los límites impuestos por el marco y la gramática ilustrativa de la narración, la vuelven a colocar en la oferta de sujeto moderno como una hermeneuta privilegiada de los cambios en el estatuto de la narración. Sin embargo, su propia posicionalidad está aún refugiada en la premisa de que, aun lo más insignificante, manifiesta un resto de simbolización. Todavía no estamos frente al momento del desencuentro entre el artista y los modelos-oferta de su cultura. Amparada en la redistribución que ella hace de los materiales significantes, salvaguarda la prevalencia de los modos discursivos, inclusive de aquellos resistentes a la significación causal.

Hasta aquí, la sujeto-artista-moderna se nos presenta doblemente en la conciencia metarreflexiva del cuaderno de arte. Los catálogos de la artista van a presentar la versión narrativa de la obra. Tradicional en las artes visuales chilenas, el texto sobre arte va a ocupar un espacio central en la construcción del campo intelectual. La poética del autor Jarpa va a producir dos interpretaciones de sí misma para la artista. Va a situarse en los ideales desde la mirada del sujeto de arte moderno, y también en los del gesto autorreflexivo del intelectual democratizado de la vanguardia. En ambos casos, Jarpa sigue aquí la idea expresada por Althusser en relación con la ideología. Para ella el discurso ideológico funciona claramente como un elemento que provee una instancia de reconocimiento coherente para el sujeto de acuerdo con el lugar social ocupado por él.

Precisamente, una instancia que en la práctica del arte permite –en particular, en el caso de la artista como doble conciencia de una ciudadana-intelectual idealizada– efectuar el paso desde el anonimato del individuo hacia el reconocimiento social, individual y colectivo, del sujeto. Mediación ésta que se expresa a través de la construcción de una relación imaginaria “entre el individuo y sus condiciones reales de existencia” (Beverly, 7). Esta relación imaginaria es la que en este trabajo hemos incorporado al modelo de subjetivación propuesto por Araujo. En dicho paradigma el sujeto se produce a favor y en contra de la tensión dialéctica existente entre los Ideales sociales de sujeto y los individuales. Es en este punto en el que propongo repensar el tenor de dicha articulación imaginaria, atendiendo al hecho del cambio en las ofertas culturales de producción subjetiva hecha a los individuos por la cultura privatizada de los medios de comunicación, en conjunto con las narrativas neoliberales transmitidas por los discursos públicos. La función de la ideología de ocultar sus trazas frente a la necesidad de que se produzca la coherencia imaginaria del sujeto en la Jarpa de las ‘Delicias’ y ‘Los Eriazos’, está todavía presente como problema de su poética. Precisamente refiriéndose a su poética de obra, a propósito del trabajo *La No-Historia* (2000) en el que utilizó el material de archivo de los 24.000 *files* desclasificados de la CIA, Jarpa confirma lo que venimos proponiendo en tanto su doble filiación imaginaria como artista intelectual y artista de vanguardia interpelada por la ideología y la obvedad de su inscripción:

“Me parece que *la dimensión de la imagen* de los 24.000 archivos desclasificados ha sido mermada. Un punto central ha tomar en cuenta dentro del arte chileno, y como parte de mis objetivos como artista, es procurar salir de lo que considero un error o negligencia de nivel ético y simbólico con respecto al modo en que ha sido narrada y simbolizada –también desde las artes visuales– la Historia de Chile, donde el énfasis fundamental fue producir obras con un lenguaje críptico que terminó por ser cómplice de aquello que criticaba, ayudando así, a no develar los acontecimientos y sus signos, sino más bien, opacándolos.

Considero que esta desclasificación de documentos marca una escena originaria con respecto a Chile y su historia, aquella que debiera interrogar el tono épico-metafórico adoptado por las representaciones artísticas de fines del siglo XX en Chile, ya que ellas, en vez de colaborar con la verdad, han tirado un manto de negligencia y de falta de rigurosidad investigativa en los procesos de simbolización social que el arte puede llevar a cabo con respecto a la sociedad, y que le permite participar en la construcción de imágenes y discursos identitarios de un colectivo, pues garantiza un diálogo subjetivo, enriqueciendo las versiones e interpretaciones de los hechos históricos.

Cuando planteo los documentos de archivo como material para una obra es porque veo en ellos característica conceptuales (semánticas y políticas) y visuales con las que me interesa trabajar, por otro lado, considero que estas son apropiadas y precisas para el desarrollo de mi lenguaje artístico. Fundamentalmente me interesa trabajar con la problematización de los acontecimientos históricos tratados en el arte, considero que el lenguaje artístico da una posibilidad de enfrentamiento con aquellas experiencias históricas desde interrogantes simbólicas, aquellas que les compete a las imágenes que estas mismas contienen y no necesariamente de manera directa a los contenidos historiográficos, ya que a estos les compete ser tratados por otras disciplinas como la historia o las ciencias políticas.” (19)

Tal como lo plantea John Beverly en su artículo *Ideología/Deseo/Literatura*, “una percepción habitualizada es una percepción dentro de la cotidianidad, dimensión que incluye lo ideológico como una forma de utilidad política, y por lo tanto, algo extrínseco a lo estético en sí” (9). Pensado el trabajo de Jarpa desde esta perspectiva, constatamos que el distanciamiento de las ideologías que los constituyen e interpelan no es radical sino parcial. Si bien logra la necesaria ‘separación brechtiana’ para permitir el colapso de la utopía, ésta no logra desprenderse totalmente de los discursos explícitamente presentes en la obra, obligando a sus espectadores a cuestionar las premisas artísticas e históricas sobre las que se construye su

interpretación pero poniendo otras en su lugar. En otras palabras, los ideales de la sujeto actúan aún en pos de una identificación real cuyo soporte imaginario en el presente de la obra se constituye en una segunda conciencia histórica, esta vez, la del fracaso o la imposibilidad de acceder a la narración total de la historia. Será sólo en la segunda etapa de su trabajo con las series “Soma”, “Paisaje Somático” y “Plaga” que la orientación de los ideales no sólo dará cuenta de la ficcionalidad de los discursos que constituyen la interpelación ideológica, sino que evidenciarán la falta de consistencia discursiva para el deseo de los sujetos, en tanto el acceso a la interpretación estará mediado sólo por el significante enmudecido en su acontecer puramente visual y no narrativo. Precisamente, la deserotización del cuerpo-signo femenino de la histérica en esta fase de su producción, hace que la sujeto artista-intelectual de vanguardia decline esa posición ideal para pasar a conformar parte del efecto de realidad que descansa detrás de la formación plástica de sus instalaciones. Jarpa ya no se encuentra en el punto de interpelación de la ideología donde lo real de lo social es mediado por la historia e interpela directamente a los individuos y sus circunstancias, sino en la distancia fantasmática que toda obra de arte presupone –*ostranenie*. Situada en esa distancia la sujeto misma es mediada por el síntoma convulsivo y silente de la histeria en su soledad visual. Anulados los índices de ilustración de la ficción simbólica con los que se orienta el Yo, –en cualquier narración– el discurso somático de la histeria ocupa el lugar del discurso, produciendo un lugar social imaginario matriz y receptáculo de múltiples reacciones emocionales. Verdades del sujeto receptor que pasan por la matriz de sentido propuesta en su entrega de “Plaga”, un volumen colgante de 1.800 hilos de nylon enhebrados con miles de imágenes planas de figuras de mujeres en crisis conversivas históricas. Con este trabajo Jarpa hace comparecer al sujeto frente a un nuevo contrato subjetivo. La obra plantea el ideal liberal del pacto sadomasoquista y la utopía de su realización. Ambos discursos comparten el hecho de ser modulados por la pulsión ficcional de su acontecer performático. Este gesto contorsivo no sólo problematiza la relación del yo ‘histérico’ con el mundo

social sino la del tipo de experiencia que produce su contemplación en tanto resiste la simbolización articulada en una narrativa consistente, para dejar en su lugar el vacío discursivo que la imagen volumétrica suple. Frente a la 'histérica' la reacción interpretativa del espectador, propiciada por la libertad de su falta de simbolización, resulta en la confusión, el desasosiego y la incertidumbre del sentido. El sujeto que contempla no puede localizarse en relación al gesto conversivo de la imagen de la histérica multidimensionalizado por la instalación. El cuerpo sin órganos de la histérica, un cuerpo plano, materializado en las plaquetas transparentes, se torna inquietante en su poder disruptivo de las agencias discursivo-culturales de género, esto es, de las narrativas sociales que las ordenan y de los sujetos hegemónicos que las interpelan. Nos encontramos frente a millares de cuerpos impenetrables, carentes del valor reproductivo, ergo, no reconocibles en tanto principio de lo femenino, sin embargo, altamente activo en su carencia significativa, tornándose un cuerpo que comparece en un teatro de interpretaciones posibles.

En esta segunda etapa del trabajo de Jarpa la artista ha realineado su poética de obra desde la pulsión política que exige un reconocimiento ideológico de las fallas de la ficción histórica y por analogía de las del sistema representacional de la pintura a las de una poética del terror y la aniquilación erótica. El imaginario femenino de los mundos construidos alrededor del signo de la histeria, se nos presenta en Jarpa como un teatro psíquico en el que la sujeto se identifica con los cuerpos deserotizados de las 'histéricas'. Claramente la declinación subjetiva del intelectual varía hacia la del sujeto femenino enajenado de sí mismo, doblegada por la sumisión interpretativa que la ideología patriarcal imprime sobre ella. Desde el resorte mecánico de la fotografía de las histéricas de Charcot, Jarpa trabaja uno de los ideales de época en relación con la subjetividad femenina, su propensión a la crisis. Dentro de esa narrativa, Jarpa se fija en la captura fotomecánica de la sujeto, documentada su patología por medio de la pose. El gesto corporal denigratorio y animalizado enfatiza la pérdida de la razón para hacerla partícipe de un juego en el que el otro es signo y cifra de su interpelación.

Si en Oyarzún el sujeto-obrero-popular resolvía las contradicciones de su inscripción por medio de la parodia, en Jarpa la sujeto-obrera-intelectual va a hacerlo mediante la metonimia y la cita —cuyo imago común resulta ser la representación visual de la conversión histérica. Común a ambos creadores es la respuesta crítica que generan a la amenaza que lo social cierne sobre ellos. Una violencia que declina y los enfrenta con los vectores racial, sexual, ideológico y político. Los cambios en el nivel de amenaza de las ofertas de ideales hechos por la cultura van a notarse con mayor énfasis en la siguiente etapa que comentamos en este trabajo. Que es la de la instaladora. Esta descubre la cárcel semiótica que la propia pintora se ha levantado alrededor. Los signos con valor de revolución, o los de su duelo posterior presentes en el periodo anterior, ceden espacio a la catequesis de la reconciliación. El trabajo de Jarpa lee la parábola militar-transicional para desacralizarla a través de una contralectura secular. Opera dentro de las leyes de la sintaxis y como sujeto de discurso comparte los elementos que organizan la gramática que la constituyen. La presencia claramente delineada del ideal moderno ilustrado es, por decir lo menos, amenazante en la autoafirmación que de ella hacen los artistas en sus textos de catálogo. La contradicción entre los ideales del sujeto artista autoafirmado, excepcional modelo de conducta social, y encargado de ser la conciencia ética de la modernización y el progreso en el siglo XX, va a presentarse en un tono más ambiguo en estos autores como ya hemos dicho.

Los matices peculiares de sus biografías van a producir un sujeto más en línea con los desajustes sociales característicos de las sociedades latinoamericanas. Dichos desacuerdos van a serlo también de las tensiones entre el ideal de sujeto y los ideales del yo. En las obras de los dos artistas observamos claramente la intención de transparentar los procedimientos que las sostienen. Este gesto narcisístico de la autorreflexividad moderna se agrega a los anteriores situando al ideal del yo más cerca de los límites de su conservación. Los artistas seleccionados, como muchos otros en su generación, rozan los parámetros simbólicos de su articulación ideal como sujetos seculares producto de la propia desestabilización social.

Hemos comentado que la retracción frente a la evanescencia de la discursividad, como en el caso del declinio de la institucionalidad, activa en los sujetos esta ansiedad de reconocimiento subjetivo secular que sólo encuentra alivio en la auto/retrospección fantasmática. El desplazamiento del mundo hacia sus limitaciones simbólicas, característico de los periodos de gran inestabilidad socio-imaginaria institucional, nos revela la existencia de un ‘perverse core’, al decir de Chasseguet-Smirgel. De acuerdo con ella, “Man has always endeavored to go beyond the narrow limits of his condition ... [P]erversión is one of the essential ways and means he applies in order to push forward the frontiers of what is possible and to unsettle reality” (62).

En la exposición de 2002, *Histeria Privada/Historia Pública*, Jarpa recupera el índice de desestabilización representativa del síntoma histérico. Lo hace a partir de la doble articulación presente en el estudio fotográfico de Charcot de la convulsión histérica. El gesto histérico y el síntoma ante el intérprete aparecen en este montaje asociados al cuestionamiento del emblema patrio, la bandera.

En esta exposición, Jarpa ya ha desmontado completamente los referentes históricos que entraban a su obra anterior mediante los pactos del género paisaje. Las referencias espaciales de la ciudad y su fracaso de modernización, encuadradas por el género, fueron develadas por medio del recurso del eriazo impuesto como síntoma de falla. Este signo subjetivo de la negatividad urbana, un espacio improductivo, ciego a la rentabilidad de la especulación inmobiliaria²², como el de la ‘casa de emergencia’, intervendrá como síntoma el discurso exitista del neoliberalismo estatal. El paisaje movilizado por Jarpa, desde el discurso de la tradición pictórica chilena afinchado en el Valle Central de la oligarquía, hasta las representaciones del

²² Tema reeditada hoy en las moles de cemento inacabadas de los proyectos inmobiliarios abandonados por la crisis global. Véase el proyecto Costanera Center de CencoSud en Santiago de Chile.

barrio cívico, convulsionó el discurso estatal de la modernización. El encuentro de ambos paisajes en el cuadrante de las ocho manzanas de la civilidad estatal, denuncia el fraude económico del archivo nacional. Autoritario-militar o republicano-de bienestar, el discurso estatal en la obra de Jarpa ha perdido ya la consistencia ideológica de su teleología modernizadora, acusada en la semiótica urbana por las *convulsiones* de eriazos y mediaguas. Pero esto no quiere decir que haya sido reemplazado subjetivamente aún en la artista.

En esta exposición se introduce otro elemento diferenciador de esta intrahistoria patria. El retorno a la figura humana de mano de la monumentalización del retrato. Aquí Jarpa trabaja con la parodia para retratar el síntoma de la traición utilizando el soporte de la bandera. De acuerdo con su catálogo, la búsqueda del beso como tema principal en la tradición pictórica de Occidente, dio como resultado 'la traición de Judas' escenificada por Giotto. Recordemos que el lenguaje de la pintura en sí, cuando no está mediado por la ilustración narrativa, es *per se* sintomático. Esto es, en el sentido analítico, interpelar mediante una interpretación que legitime su acontecer en el mundo. En esta última obra, la alegoría de la bandera por el lienzo y la historia se encuentra intervenida por el beso. El encuentro pulsional de la succión con toda su carga erótica sobre el acto de contener al otro desbocado, satura el espacio nacional del símbolo con experiencias privadas. Las múltiples versiones para el beso descansan en diversos soportes materiales del colectivo patria tensando su unidad y coherencia simbólicas²³. Una frazada de emergencia, una bandera tradicional y una bandera blanca con texto van a representar las tensiones entre los paños públicos y los

²³ Los originales de los tres besos pintados en la exposición son del Giotto. El primero corresponde a "Santa Ana y San Joaquín", el segundo, a "La traición de Judas" y, el tercero a la "Pietà." Para una explicación específica revisar el catálogo *Histeria privada/Historia Pública*. Santiago de Chile: Galería Gabriela Mistral, 2002.

paños privados entre los discursos de la historia y de la histeria. Tensión que puede ser desplazada al riesgo constitucional de desacato a los símbolos patrios en los que esta exposición podía incurrir. Lo que queda de manifiesto aquí, es la necesidad de la pintora de interpelar a los monumentos patrios y a su contracara liberal fracasada, los eriazos en la continuidad que estos portan en la utilización de la mediagua como señalética de la pobreza y la precariedad. Cara a cara discursivamente hablando, su interpelación se dirige a quien sea que ocupe el lugar fundacional de la fe perdida o de su traición, interrogando los logros inexistentes en el evidente fracaso de la modernización material y política del país.

Dice Jarpa, respecto de esta obra:

Las imágenes pertenecientes a la historia, vale decir, aquellas que merecen estar en esta categoría, de ilustrarlas y que se constituyen en símbolos, son las imágenes convenidas como las *apropiadas* para mantener la convención de la narración. En *Histeria Privada / Historia Pública*, como el título lo indica, tomé en cuenta dos aspectos que dibujan un rango desde lo marginal a la histeria. La imagen y materialidad de la pobreza –mediagua y frazada de emergencia– nos habla de barbarie social con la que convivimos habitualmente, y que nos recuerda la precariedad de los procesos históricos. La imagen del beso la uso como metáfora del mundo privado, desde lo erótico en este caso, y como pulsión subjetiva que irrumpe en lo público, es decir, desde la imagen colectiva que se significa partir de la bandera. A partir de esto aparecen visualmente los límites existentes entre lo público y lo privado, los límites de la moral y del deseo por ende, los límites entre la historia pública y la privada bajo la forma de su antítesis: la “enfermedad” de la histeria.” (26)

Quizá lo más importante de esta exposición para el giro que va a dar su obra es la utilización de los dos ejes de la significación: la metáfora y la metonimia. La historia se desplaza en el eje de la horizontal de la construcción del sentido, mientras la histeria, como la metonimia, lo hace en el eje vertical interrumpido. Expresado de este modo, el pensamiento de Jarpa legitima la condición propia

de la historia de construirse como una ficción por semejanza analógica con los contenidos proyectados en ella por la lectura. Esta es la dimensión paradigmática en la que el sujeto individuado por su entrada en lo simbólico opera por abolición. En su reemplazo, el significante devendrá el lugar de este sujeto abolido. Mientras en el otro eje, el de la metonimia, se constituye el espacio temporal de la sustitución y el desplazamiento del deseo. Justamente este deseo de historia confirmado como uno que se acopla a la historia latente para un sujeto sin anclaje socio-simbólico, es lo que Jarpa explorará en las siguientes muestras. En otras palabras, el reemplazo del gesto de documentación y archivo del trauma histórico del que el Estado chileno se hizo cargo, por el de la capacidad de restitución del relato ficcional post trauma de aquellos hechos de los que la reparación discursiva todavía está pendiente para los ciudadanos.

En casi 15 años de trayectoria profesional, 1994-2010, el trabajo de Jarpa ha deconstruido los principales discursos nacionales. Partiendo de su reflexión sobre el sistema mismo de la pintura, la problematización del cuadro, el enfoque y el fuera de cuadro, y cuestionando la mayoría de los relatos nacionales sobre el Estado, el ciudadano y sus ofertas identificatorias, Jarpa arma una narración alternativa de la institucionalidad socio-imaginaria vigente aún en la modernidad neoliberal chilena. De modo paralelo, y hasta esta exposición, el trabajo de esta artista recoge el ideal de sujeto del periodo anterior; llevando adelante la modernización del campo estético por medio de la crítica de su contraparte política. A diferencia del periodo del autoritarismo militar, donde la ecuación crítica era ampliamente aceptada, en el siguiente momento de su obra y hasta el 2002, la revolución estética no encuentra en modo alguno su semejante en el mundo social. Por el contrario, comienza una serie de pactos de negociación entre el Estado, la política, el mercado y la estética. Su traducción al campo de las políticas públicas produjo un efecto populista como consecuencia de la gestión estatal de estos discursos y prácticas. Los tropos del carnaval y el circo expresan con claridad el tono que alcanza al campo intelectual de la transición.

Es en esta coyuntura, en la que la obra de Jarpa se reconfigurará a sí misma para expresar su incomodidad radical no sólo con el autoritarismo del desarrollo neoliberal y con la homogeneidad devenida para la historia del capital. Lúcida frente a la problemática continuidad de los asuntos representados en su trabajo, Jarpa intentará algo mucho más radical.

En una entrevista realizada en noviembre de 2008, Voluspa Jarpa declara las tres interrogantes centrales de su trabajo para las siguientes etapas reunidas en *Plaga*:

En mis investigaciones sobre las relaciones entre la historia y la histeria, me interesa pensar en cómo se construye el relato de la historia como un relato objetivo; qué sucede cuando este relato se enfrenta a hechos que son traumáticos colectivamente o que nos conmocionan colectivamente y, qué sucede con la subjetividad dentro o fuera, incluida o excluida de ese relato colectivo²⁴.

El segundo advenimiento de la *Histeria*: del paisaje somático a *Plaga*

Comenzábamos nuestro capítulo destacando el hecho que el discurso de la histeria fue leído en el pasado como denuncia de un modo específico del ejercicio del poder. Este discurso ha infiltrado el trabajo visual de Voluspa Jarpa desde su emancipación como artista individual en 1995²⁵. Atenta a la coyuntura política en el país, su

²⁴ Entrevista a Voluspa Jarpa en <http://www.canaldearte.com/?p=59>. El 13 de mayo de 2009. 9:24'-10:35'

²⁵ Año en que casualmente se conmemoran el centenario de las primeras publicaciones conjuntas de Josef Brauer y Sigmund Freud acerca de la histeria. *Studies on Hysteria* fue publicado por primera vez en 1895 en la ciudad de Viena.

obra refleja las contradicciones no resueltas entre un modo de producción y otro, entre un modo de dominación y otro. La hegemonía del capital reperfiló los contornos del Estado y la política en el mundo social chileno. Luego del éxito transicional en la gestión del consenso, el horizonte de interpelación subjetiva quedó vaciado de sentido para los ciudadanos. La esfera pública mediatizada dio paso a un ágora virtual de vinculación, en la que la solidaridad necesaria para el mutuo reconocimiento de los sujetos y su institucionalidad imaginaria, no pudo ser llenada por los antiguos discursos. Salvo los relatos de fe, en particular el de las iglesias protestantes y las más extremadamente conservadoras, pudieron continuar proveyendo a los sujetos con narrativas sólidas en las cuáles y por las cuales poder inscribirse en la vida social. Más y más los chilenos nos vimos empujados hacia territorios ubicados más allá del alcance de la secularización de los signos.

En medio de estos cambios, el arte surgió como un vehículo moral alternativo apropiado para agenciar las nuevas formas de administrar la política por medio de la cultura. Dada la escasa capacidad política de convocatoria de los gobiernos concertacionistas, éstos se avocaron a la tarea de construir una ciudadanía cultural que pudiera revertir las diferencias sociales dejadas por el exitoso experimento neoliberal, basada en la reposición de un sustento moral conciliatorio. Cierzo de que ese era el camino del desarrollo, ‘crecer con igualdad’ se corporeizó en una invitación moral-populista cuyo fin fue el de reconstruir el lazo social por medio de la revitalización de un discurso nacional cultural en el que todos tuvieran cabida. La idea de construir una solidaridad frente a dos catástrofes morales, primero la del comunismo y luego la de la dictadura, resultó particularmente efectiva. Nadie podía sustraerse a dicha lógica. Ambas contingencias reevaluadas en pactos sancionados económica o legalmente, devolvieron la fe perdida en la capacidad de agencia moral del Estado y sus instituciones. Restablecido el Estado en la continuidad histórica del ejercicio liberado del pasado de una soberanía, las versiones de la historia comenzaron a parecerse peligrosamente. La hegemonía del capital llegó de mano de la secularización privada de

los sujetos. A la par de esta tendencia, aparecen dos nuevos modos de comportamiento: la civilidad y la responsabilidad. Ambos procesos contemporáneos pueden ser entendidos no sólo como nuevas configuraciones subjetivas de la dominación sobre los sujetos, como quiere la sociología del individuo, sino como dos tipos de distancia entre lo social y lo individual. Son, para este trabajo, las últimas distancias reconocibles entre lo que es simbolizable y lo que no. Una vez perdidos los códigos de conducta, como última contención del bien común, el advenimiento del 'caos moral' responderá a la caída de estos patrones.

En este escenario, el cambio ocurrido en la poética de Jarpa, a partir de 2004, revela que la crítica hecha al Estado autoritario militar es idéntica a la que podría hacerse al Estado liberal global. Las narrativas nacionales han sido reeditadas en clave de reconciliación multicultural, los emblemas y símbolos patrios revitalizados por las disputas fronterizas con el Perú y Bolivia, los nacionalismos populistas de derechas e izquierdas reviven el destino de excepción singular de Chile entre las naciones del continente, las minorías adquieren representación estadística, incluso la imaginación se ha vuelto un espacio privatizado por la gestión comunicativa global. Todo esto sostenido por la estabilidad económica dada por un discurso liberal depredador de la subjetividad. En palabras de Zygmund Bauman:

La sociedad de consumo consiguió algo que antes había sido inimaginable: reconcilió el principio del placer con el de realidad... En vez de combatir los enojosos y obstinados, aunque probablemente invencibles, anhelos humanos, los convirtió en guardianes del orden racional fieles y responsables (por ser asalariados) (230)²⁶.

Estas condiciones y otras son las que hacen necesario observar cómo un síntoma del pasado, cómo la figura social de la histeria,

²⁶ Bauman, Zygmunt. *La Sociedad Sitiada*. México: FCE, 2004.

con una alta carga disruptiva en su recepción cultural, nos permite revisitarse la contemporaneidad dada su comparecencia en la obra de Jarpa. Esta presencia urgente exige una redelimitación de su potencial interpretativo. En particular en lo referido a la capacidad emancipatoria de ciertas subjetividades (la femenina) en tanto respuesta a una organización social determinada.

Nos centraremos en una de las últimas exposiciones de Jarpa, *Plaga* (2008), quien ya ha vuelto definitivo su tránsito desde la pintura hacia el trabajo con los volúmenes y el espacio. Las últimas tres exposiciones tienen como denominador común la figura de la 'histórica', y un cambio fundamental en la declinación del sujeto-artista-intelectual para posicionarse en una reacción al llamado sujeto foucaultiano de la "bio-político"²⁷. Cuando decimos figura, nos referimos concretamente a la materialización visual de la enfermedad por medio de un transmontaje con el que se hace cargo de una feroz reflexión sobre la condición humana de las mujeres o la de su falta. Por vez primera el sujeto no se siente responsable intelectualmente, apelada en su posición estructural como intelectual orgánico, sino que impelida a hacerlo a contrapelo de la razón instrumental como un sujeto de género. Destaca Jarpa los determinantes estructurales y materiales que afectan a la producción de la subjetividad femenina por sobre su identificación patológica con la figura de la histórica. La artista postula la disolución de los bordes entre la neurosis funcional (normal) y las otras manifestaciones patológicas de la afectividad contemporánea asociadas históricamente en la institución psiquiátrica con la condición femenina. Entiende la condición de género como una construcción que responde a las variables socio económicas implicadas en el paradigma moderno de falta de derechos para las mujeres. La pasión femenina se percibe

²⁷ Entrevista a Voluspa Jarpa en <http://www.canaldearte.com/?p=59>. El 13 de mayo de 2009. 12:50"-13:04"

como un exceso amenazante que el liberalismo político ha desestimado o reprimido en su concepción abstracta de individuo. Son precisamente las mujeres, en tanto cultura subalterna, excluidas del goce de ciudadanía completa las que han protagonizado su estigmatización dentro del registro psicologista de la patología social decimonónica. El estigma femenino no es otro que aquel que las califica como “sujetos de pasión”, posicionándolas fuera del modelo de la modernidad católica barroca imperante en el continente. Las vías tradicionales de acceso a su acción social en la esfera pública se les ofrecen como las únicas posibilidades de subjetivación. Mujeres no aptas para las faenas bio-reproductivas, es decir, que abduquen del rol materno y de la compulsión social mariana que las santifica; mujeres reticentes al absoluto subjetivo de la cláusula esposa, emanada del contrato sexo-matrimonio; mujeres reacias a los diferentes tipos de mono-reclusión: monástica, soltería, de convalecencia mental o a su reconocimiento socio-subjetivo en instituciones análogas a las de la esencia femenina, como las obras de caridad, servicio social y educación²⁸. Siguiendo el pensamiento de la crítica literaria Bernardita Llanos en donde elabora una interpretación para explicar los cambios en los modos de producirse del sujeto femenino en la narrativa chilena del siglo XX, coincidimos en que la reflexión estética femenina le permite a la sujeto de arte:

“[S]uspender el automatismo o la naturalización de las coordenadas ideológicas masculinas en la cultura [...] la escritura producida por estas mujeres *la pasión* pasa a ser una categoría filosófica opuesta a la de Logos, por medio de la cual los sujetos se producen fuera de los mecanismos simbólicos de representación, haciendo que la producción de sentido se desligue de las

²⁸ Para una discusión detallada sobre los procesos de subjetivación femenina en la literatura de mujeres en el contexto de las modernidades liberal y católica en el siglo XX, chileno revisar el excelente trabajo de Bernardita Llanos *Passionate Subjects/Splitted Subjectcs in Twentieth-Century Literature*, Bucknell University Press.

ataduras convencionales dadas por la cultura dominante y pasen a operar como fuerzas móviles en las que la experiencia individual es vista como un proceso signifiante que abre múltiples universos de sentido en vez de anclarse en una matriz simbólica preexistente.” (Llanos, inédito)

Jarpa apela a esta dimensión de la subjetividad despegada de los puntos de subjetivación tradicionalmente asignados a las mujeres por la cultura patriarcal. Al utilizar la figura de la histérica, Jarpa revela la perversa organización represiva de las energías vitales de las mujeres, orientada por los ideales de una modernidad estatal autoritaria. Es la propia materialidad de sus descubrimientos plásticos, la conversión histérica, el cuerpo convulso de la paciente del arbitrio científico en las fotografías de Charcot y su afán exploratorio de las posibilidades de la pintura como mudez, lo que la catapulta a conceptualizar plásticamente el horror que la consume (subjetiva) frente a la represión orgánica de la capacidad de interpelación y reconocimiento subjetivo e histórico de los sujetos femeninos. Esta constatación es la que la lleva a realinear la ética de su obra, la de su compromiso político intelectual anterior con las vanguardias históricas revolucionarias y, como consecuencia secundaria, a replantear la lógica de sus montajes. Jarpa, la instaladora, declara que persigue la creación de una “atmósfera pictórica, que es a la vez gráfica” para espectacularizar el colapso de la razón moderna sobre la materialidad de los cuerpos femeninos por medio de la convulsión somática²⁹. Jarpa nos representa de este modo la insanidad, no ya a la acostumbrada del artista paria, sino a la de su tiempo y género. Una enfermedad/signo –la histeria– que reclama recuperar el cuerpo femenino genuflectado en la modernidad industrial por el dictum cartesiano masculino. Estos mecanismos

²⁹ Entrevista a Voluspa Jarpa en <http://www.canaldearte.com/?p=59>. El 13 de mayo de 2009. 13:55”

civilizatorios intentan “curarlas” de la irracionalidad y el animalismo con las que la cultura del racionalismo patriarcal las ha dotado. Ligada al pensamiento kantiano, esta idea de la pasión como “una patología de la voluntad” es el verdadero centro de su reflexión en las exposiciones de *Soma*, *Plaga* y posteriormente en *Síntomas de la Historia* (2009).

La modernidad es entonces una fachada que oculta los efectos negativos devastadores que ejerce sobre aquellos/as que no se inscriben en sus modelos de operación. Claramente la irracionalidad de sus prácticas es puesta de manifiesto dentro del juego de relaciones conyugales y de género al que el proyecto moderno obliga a todas las sujetos. Es la alienación del sujeto femenino, por su rechazo a su inscripción subjetiva en las mitologías culturales del sistema binario sexo-género, lo que las histéricas demuestran no sólo en su interpretación primitiva en el trabajo de Breuer y Freud, como incapaces de goce y ejercicio sexual, sino también en la lectura de Jarpa, donde la analogía sexual con su bidimensionalidad material las desnaturaliza para en su conjunto producir un fantasma tridimensional.

El trabajo de Jarpa, con la espacialización del cardumen espástico de millares de figurillas de histéricas, coincide o resume también con las principales directrices de la discusión contemporánea sobre acción social e individuo. Por una parte, el pensamiento teórico feminista en su crítica a los binarismos sociales, la dominancia política que descansa sobre éstos y el determinismo biológico que se desprende de ellos. Incorpora la redefinición de los parámetros éticos y morales en el marco de los desarrollos biomédicos de revuelta epistemológica provocada por el SIDA y, por último, trabaja con la sobredeterminación tecnológica de los organismos e individuos.

Tomando como punto de partida las ya mencionadas fotografías de Charcot, Jarpa crea doce timbres con los que imprime una docena de sellos originales. Cada uno de ellos dará lugar a se-

ries bidimensionales (estampadas) y tridimensionales (impresas y troqueladas suspendidas por hilos de nylon)³⁰. Las figuras originarán formaciones planas y volumétricas instaladas en dos salas contiguas. La primera de ellas contendrá las series hiladas suspendidas, condensadas en el centro, y descomprimidas hacia los extremos, dando la impresión de un multiforme enjambre de signos diminutos, semejantes a insectos voladores. La segunda sala será el depósito para los mismos volúmenes, pero ellos estarán colocados/apilados en manchas en el piso que terminan por construir una 'zona'. La hipótesis de trabajo según la artista es "representar la experiencia anterior al ordenamiento jerárquico del lenguaje, donde el cuerpo se hace materia por imposibilidad narrativa"³¹.

Al preguntarnos cuál es la imposibilidad radical de la que Jarpa se hace cargo al interrogar a los modos en los que la cultura cuestiona su propia ficción de estabilidad funcional (discursos de la memoria, la historia, el Estado), nos preguntamos también cómo se organizan y de qué fisuras dan cuenta estos síntomas para el sujeto y lo social, y cómo es posible éticamente producir un horizonte para la política en el que los sujetos encuentren un acomodo que les es de suyo imposible.

Las respuestas a estas preguntas han sido adelantadas en este trabajo en otras secciones. Aquí me interesa centrarme en la aparición del rasgo de género en la constitución de la nueva declinación del ideal del sujeto. La sujeto intelectual abdica de su condición, junto con la anomalía que la oferta del intelectual adquiere en la cultura del mercado. Desacreditado y reemplazado por el empresario o el tecnócrata, la declinación del ideal del Yo se retrae al imaginario que en el

³⁰ 55.000 figuras y 1.800 hilos conforman el montaje. Voluspa Jarpa en entrevista de Cecilia Valdés Urrutia aparecida en el diario *El Mercurio* de Santiago el 17 de agosto de 2008.

³¹ Entrevista a Voluspa Jarpa en <http://www.canaldearte.com/?p=59>. El 13 de mayo de 2009. 9:24'-10:35'

inconciente adquiere la representación fantasmática del signo mujer. Lo radical de la experiencia del sujeto es que la identificación imaginaria con esa posición la pone del lado de las formaciones defensivas de los animales que acuden al grupo como mecanismo de supervivencia. La curiosa declinación de género individuada de la oferta del sujeto femenino liberal, no tiene sentido alguno para la artista —para la discusión de los feminismos liberales, tanto la de la sujeto del paradigma de derechos como el de la sujeto de la pulsión emancipatoria³². A cambio, ella se inviste en el “inconciente ingrávido”, proponiéndose volver a un lugar, a una zona de representación que niegue las escenas en las que acontece discursivamente, para que más bien sea capaz de dar cuenta del “aire en el que se sostiene ese acontecimiento”³³. La sujeto declina su nueva formación ideal recogiendo los ideales de sujeto ofrecidos por el momento en que vive, para pasar a percibirse como parte de un colectivo violentado desde las raíces mismas del lenguaje. Al elaborar la consistencia de su posición subjetiva, la artista deviene animal. Decía Aristóteles que la característica humana esencial es su capacidad imitativa. No hay otra especie capaz de la imitación voluntaria, reflexiva y distanciada de sus semejantes. Quisiéramos destacar que la figura de la histérica permite observar cómo las distancias morales construidas por las narrativas sociales para los sujetos se encuentran completamente abolidas. La legitimación de otras pautas abstractas introducidas por la modernidad capitalista las canceló. Desreguladas las narrativas de la civilidad y la responsabilidad colectivas, los sujetos optan por la oferta que el poder no simbolizado les hace. Deben representarse a sí mismos como víctimas de la precariedad simbólica. Es aquí donde la perversión vuelve a surgir como la respuesta estructural a la exigencia del individualismo secularizado.

³² Ver el trabajo Kathy Araujo en la introducción del libro *Estudios sobre Sexualidades en América Latina*. FLACSO/Ecuador 2008.

³³ Entrevista a Voluspa Jarpa en <http://www.canaldearte.com/?p=59>. El 13 de mayo de 2009. 14:09”

Entiéndase bien, la figura de la histérica representa una entidad que se desembaraza de todo aquello que favorece su camino hacia una legitimidad social en la que los discursos de la tecnología, la ciencia, la fe y la política responden a la misma razón instrumental. Rehumanizada por la precariedad narrativa en la que está inmersa, la sujeto declina el género femenino liberal a favor de una bioética del terror colectivo. Dicha rehumanización, en la que la sujeto pueda establecer un lazo, apela en concreto al carácter nuclear-somático de la especie ante la amenaza. La biología se vuelve la única ética posible para sujetos abandonados a un destino sin letra. Al igual que en la película *El Club de la Pelea*, estos individuos reponen registros solidarios. Por ejemplo, el caso de los clubes de autoayuda para enfermos terminales, crónicos, adictos, desahuciados, infecciosos, para los que el 'sufrimiento compartido' forma parte sustancial del lazo social³⁴. Vivimos en una sociedad en la que la amenaza de la enfermedad acecha a los sujetos con un poderoso atractivo identitario. Es aquí donde la histeria llama por la reinterpretación de su síntoma. El enjambre reemplaza la masa, la mancha al pueblo, el puro gesto al proletariado, volviéndolas víctimas seculares de la precariedad sónica de la modernidad negativa subalterna, estamos haciendo metonimia. Las sujetas-histéricas aparecen en la obra de Jarpa para marcar el malestar de la cultura frente a la fragilidad extrema de los símbolos. Serán estas figuras las que nos demuestren la carencia de recursos colectivos para hacer frente a la desolación subjetiva en la que habitamos.

³⁴ *Fight Club*, película de 1999, dirigida por David Fincher. Basada en la novela de Chuck Palahniuk en la que un empleado de una compañía automovilística con insomnio inicia una serie de visitas a grupos de autoayuda para enfermos que le ayudan mediante la catarsis a vencer su problema de sueño. Su encuentro con un vendedor de jabones le revelará la existencia global de una organización para canalizar la violencia masculina.

El problema que Jarpa ilustra, al decir de Martuccelli, es el que “concierna más bien a la relación inestable y en profunda redefinición en que vivimos entre injusticias sociales, experiencias subjetivas y lenguajes políticos” (60). Para nuestra lectura, la verdadera ecuación sería, para la injusticia, la de la implosión psíquica de los sujetos por exceso soberano, propuesta como oferta de ideal por el liberalismo; para la experiencia subjetiva, la retracción ideológica y su reemplazo imaginario; para los lenguajes políticos, ambas condiciones se traducen en su caída.

Aún más ominosa para la crisis absoluta de este último resulta la indicación de la artista. La obra que reflexiona sobre el sujeto de género colectivamente aterrorizado culminará en el año 2010. Natalicio de la República.

José Pedro Godoy: subjetividad y método en la post democracia

El tercero de los elegidos para analizar en este capítulo es José Pedro Godoy (1985-). En esta sección vamos a detenernos en la modulación subjetiva que este artista postula frente a la reflexión que propone su obra sobre la representación misma. Su problema teórico es trabajar visualmente con los desafíos que los sistemas tecnológicos de la representación plantean al *sensorium* humano y cómo los diversos índices de realidad se ven afectados por los distintos guiones de subjetivación que las discursividades sociales contemporáneas le ofrecen. La conjunción de la transmisión digito-visual de la experiencia con los problemas técnicos de la retina se expresan en los temas seleccionados, en los que se exploran los modos combinatorios del original y la copia. La indistinción formal de la digitalización del original *des-auratiza* la experiencia a la vez que continúa presentando nuevos-viejos desafíos para los antiguos géneros y procedimientos pictórico-manuales y de volumetría. Sin duda, el nudo más problemático en su proyecto de obra es el de la manualidad enfrentada al

registro análogo versus la experiencia digital de la equivalencia exacta. Godoy, al igual que Jarpa, con el empleo de la cuatricromía en sus obras de mediados de los 90, enfrenta la distorsión implícita en la reproducción analógica con los recursos nobles de la pintura. Característico es el espesor de la mancha en la veladura del óleo. Esta técnica de superposición apela a las condiciones monocromas para imitar la pose digital. Godoy trabaja con dos soportes visuales como modelos. Por una parte, cierta memoria industrial constituida por imaginarios visuales publicitarios y de los álbumes familiares. El recurso fotográfico responde a la tradicional emulsión del nitrato de plata. Además, hecha mano de archivos de imágenes digitales tomadas principalmente de la oferta del desnudo hechas por la cultura global archivada no sólo en los museos sino en la red. Desde la alta cultura, las imágenes provienen de la historia del desnudo masculino en la pintura. Por otro lado, la imaginaria del porno industrial homosexual completa sus repertorios imaginarios. El resultado de la combinación de estas diferentes especies visuales es el advenimiento de un cierto tipo de paisajes que caracterizarán su obra. Respecto de los ordenamientos sociales de la postdemocracia, Godoy encarna los ideales de una generación menos preocupada por la disputa de la hegemonía política que por el acceso, goce e interacción en una esfera pública medial. Este derecho a una ciudadanía cultural global-local, responde a los efectos de la modernización estructural técnico-comunicativa unida a los cambios en las ofertas de identificación subjetiva ofrecidas a la sociedad y en particular al campo artístico-intelectual ocurridos en el Chile postdemocrático.

En la obra visual de José Pedro Godoy, la experiencia del sujeto-artista frente a los problemas que plantea el propio oficio en la era digital constituyen su centro. El artista es un técnico que resuelve asuntos propios del trabajo visual en consonancia ideal con su propia circunstancia vital más subjetiva que histórica, pero siempre atento a la oferta multimedial y popular de las

culturas visuales. Con diez años de diferencia cronológica con el trabajo de Demián Schopf (1975-)³⁵, Godoy se enfrenta a la fotografía y los medios digitales sin una teorización formal sobre la analítica de la imagen o los aspectos procedimentales y retórico que la acompañan. Alejado de la concepción de la obra pensada como soporte de registro o escena como hace Schopf, más emparentado este con el trabajo de Oyarzún y Jarpa, Godoy trabaja sobre los efectos que suscitan los medios en el espectador para discutir el estatuto de lo real y las exigencias a la materialidad de la pintura en el contexto de lo que se ha dado en llamar el realismo interactivo. Su trabajo propone la rematerialización pictórica de la experiencia retiniana frente a la esfera tecnológico-digital, potenciando el capital imitativo de la pintura. Ahora bien, si en Demián Schopf, como antes en Mario Navarro (1970-), las imágenes están enmarcadas en discursos narrativos que intersecan disciplinas, tiempos y discursividades culturales múltiples instrumentalizados por la ideología contraliberal, en Godoy las narrativas de soporte simbólico de su trabajo de imágenes se corresponden en particular con retóricas sobre lo masculino y cierta memorabilia popular-burguesa. De un lado, nos encontramos con la supremacía del desnudo masculino en el sistema de la pintura occidental, y por el otro, del desnudo masculino en el discurso industrial de la pornografía. Ambos imaginarios ponen en contacto dos esferas/mundo en su obra de cara al consumo mediático y museístico del deseo homoerótico. Así, en su trabajo, vemos cómo el modelo superior de la imagen masculina en la tradición pictórica y su proyección imaginaria y simbólica en las relaciones homosociales queda de manifiesto por medio del mecanismo del *trompe l'oeil*, en el que se ponen frente a frente los consumos visuales con los mundos virtuales de la pornografía y el imaginario canónico

³⁵ Al que escojo para ilustrar la conciencia del artista político posmoderno ante la experiencia transmedial como problematización de los lenguajes visuales y culturales.

pictórico occidental. El acierto subjetivo en Godoy es la integración de las experiencias de la nueva intimidad de la esfera transglobal. Estas se ejemplifican por medio de las referencias al consumo masivo del porno gay, a la vez que gracias a las estéticas homofílicas, que apelan al consumo industrial de su idealización de lo masculino por públicos heteróclitos. El sujeto artista se posiciona como el resultado natural de los discursos de la globalización de ciudadanías, economías y políticas. Los países extranjeros, o mejor debiéramos decir, las industrias trasnacionales³⁶, resuenan en las discursividades chilenas del progreso mientras en sus obras decanta el resultado natural de estos intercambios técnico-comunicativos. La disponibilidad estadística de datos almacenados en la red despotencia el valor simbólico de los archivos –nacionales y museísticos– resignificando las experiencias de los usuarios en la red, extrayendo de éstas mismas los rasgos ideales que acompañan al sujeto. Godoy se orienta y produce en consonancia con las ofertas de sus referentes pictóricos historiográficos. Antoine Watteau (1684-1721), Jean Honoré Fragonard (1732-1806) y Francois Boucher (1703-1770) aportan los criterios del Rococó francés. Sucintamente, la persecución de las élites de experiencias placenteras íntimas en espacios imaginarios de inspiración teatral. Los personajes en ellos, miembros de las aristocracias cortesanas movilizadas a las zonas rurales en busca de diversión, son reemplazadas por los ideales eróticos de los modelos del porno o referencias privadas a amigos y conocidos del pintor. De modo paralelo, la experiencia transubjetiva en la red del consumo de imágenes, se reencarna en las experiencias de la burguesía-cortesana frente a las mascaradas teatrales. No sería de extrañar, observar en un futuro trabajo de Godoy, la apelación a un *tableau vivant* en una próxima instalación dedicada a los encuentros multigenéricos de la representación contemporánea teatro-fotografía-pintura-red.

³⁶ En Godoy pornográficas y comerciales.

Desde una mirada historiográfica a su producción nos encontramos con que las narrativas del consumo industrial burgués y su objetivificación/mercantilización en el fetiche están presentes también al incorporar este imaginario rococó del liberalismo ochocentista. El objeto de arte como mercancía, de origen y gestión mixtas, artesano-industrial, se erige como proyección del nuevo estilo del individualismo impuesto por el último de los *Luis* en Francia. Desde los jardines noble-burgueses, el gusto por el *rocaille* salta a la observación detallada de la naturaleza para llevar la intimidad a la representación pictórica. El neo-Rococó de Godoy aspira a una similar materialización de la intimidad contemporánea expresada en el trabajo decorativo y funcional de su imaginaria. A menudo erótica, las más de las veces reflejo de las nuevas libertades morales postdemocracia, y mucho menos grandilocuente que las narrativas épico-políticas de sus predecesores, el gesto de Godoy descansa en los géneros del retrato, la naturaleza muerta y las *fêtes galantes*. Su trabajo visual es una perfecta prueba de las formas tomadas por el imaginario transnacional de la sexualidad y de las actitudes contemporáneas hacia ella. Cargado con los determinantes psíquicos de la escopofilia y el fetichismo —el placer retiniano libidiniza ciertos objetos— para introducirnos en universos cada vez menos historizables en los que la subjetividad erótica satura todo espacio virtual y de la tela. La pintura funciona como un decorado para excitar los sentidos. Del mismo modo que la pornografía interactúa con las fantasías sexuales de sus usuarios, la pintura adquiere un valor lúdico en los ritos cortesanos dieciochescos. La nueva individualidad de una modernidad cada vez más auto orientada, promovida en los ideales de la Revolución Francesa, es aquí prefigurada en los modos libertinos de una aristocracia en decadencia, la que relegada a sus lugares de descanso, se enfrasca perversamente en gozar los últimos placeres otorgados por sus prerrogativas nobiliarias. Estos placeres libertinos, en los que se anunciaba la degradación moral del libre albedrío moderno, se ordenaban en torno a la celebración de la lujuria, el fasto y el goce, cuyos protagonistas, víctimas y victimarios, en igualdad de géneros, han sido vistos en investigaciones

más recientes³⁷ como un proto movimiento del acendrado individualismo intelectual y ético contemporáneo, característico de las democracias liberales.

Otros artistas visuales coinciden de igual manera con él. Pablo Ferrer (1977-) trabaja con narrativas provenientes de los imaginarios del porno, en su caso heterosexual, combinadas con referencias a retóricas infantiles y escenas del catálogo de la pintura clásica, concordando con Godoy tanto en su interés por la artificialidad/teatralidad de la representación como en la mixtura de los géneros narrativos y decorativos. Aun cuando la más notable diferencia entre ambos es la concepción de placer que subyace a los trabajos de Godoy. La ecuación lujuria-lujo abre la reflexión sobre las relaciones entre los condicionantes espaciales del deseo y la satisfacción objetiva del mismo, donde las fronteras entre la razón y los sentidos se disipan. Las circunstancias determinarán al individuo y no solamente su voluntad o la acción moral derivada. Esta máxima libertina actuará todo el tiempo en los trabajos que comentamos de Godoy en este texto. Estas circunstancias son también de clase tanto como de los sentidos en las economías transglobales e íntimas. El rol sensorial está presente desde el comienzo en sus obras. El olor y el sabor de los alimentos que se transforman en sensaciones libidinales en una cena para compartir en *Pintar como Comer* (2005); en *Todo el amor que perdí*, (2007) una abigarrada mezcla de objetos de bijouterie femenina con figuras de vidrio, cerámica, yeso bajo los sonidos de la bachata del título de la obra, nos hablan de los mercados persas globales; *Orgías* (2008), la textualidad digital de la imagen pornográfica se une a la manualidad y textura pictórica para colapsar las distancias entre los espacios público y privado, en el espacio creado por la mirada del espectador frente al cuadro. La manipulación pictórica de la escena sexual activa el deseo en el observado. Un deseo

³⁷ Michel Delon *Le Savoir-Vivre Libertain* y Marc Andre Bernier *Libertinage et Figures du Savoir*.

en abismo, cuya satisfacción ya no depende de los circuitos secretos en los que ha sido confinada, sino que acontece allí junto con la experiencia estética; la frialdad del cristal de Bohemia, de la firma Swarowski, le lleva a la parodia del Paraíso, en *Paradise* (2009); la reubicación geoespacial de aves exóticas en cortejo de apareamiento o lucha en *Bravío* (2010).

Desde una perspectiva narratológica también observamos cómo las coincidencias entre enunciador y enunciación del 'media-art storyteller' del pintor-narrador en Godoy y Ferrer se repiten en las propuestas de César Gabler (1970-) y Jorge Cabieses (1975-). En ambos casos las imágenes mediatizadas de semanarios internacionales o mitologías del origen y la condena de la especie referidos a historias fundacionales o apocalípticas de la cultura occidental sirven para construir contrarrelatos contemporáneos de la historia global de la humanidad. En ellos el rol activo del espectador remeda el gesto, ya no de la mente barroca como quisiera Foucault, de su propio posicionamiento mental prefigurado por el dios-artista, sino el del homo cyborg de Haraway. En este último, el individuo que contempla, interactúa de manera hipertextual con la propuesta tecnológica que sostiene la matriz interpretativa de la obra. Gabler y Cabieses trabajan la escenográfica del hipertexto en viñetas deudoras de los géneros históricos del objeto, como la naturaleza muerta o del sujeto, como en ciertos autorretratos para contrarrestar desde el formato hiperinformativo la banalización que del arte ha hecho la cultura de la información.

Destacamos en esta recolección generacional que acompaña a Godoy una apelación colectiva a la construcción de la historia a escala del individuo. Enfatizando el trabajo sobre los teatros de la experiencia tal como ocurre con el uso del diorama o las maquetas 3D en Ferrer. Estos nuevos sujetos, habitantes naturales de las tecnoesfera, lo son también de la contranarrativa provista por los paraísos proporcionados por la imaginación infantil y adulta. Estas revelaciones mediáticas, combinadas con las representaciones fan-

tásticas de los mundos infantiles, nos señalan la construcción de una nueva identidad local que responde a la exploración de la libertad en formatos artificiales. Todos los autores, de una u otra manera, contemplan en su trabajo la nueva afectividad contemporánea observable en los paisajes de la exposición de la intimidad humana infantil y adulta presente en las escenificaciones tecnodigitales de su pintura.

Hemos hecho este pequeño recorrido para situar la singularidad de Godoy frente a otras posibles figuras del artista perverso del realismo interactivo. Como planteamos anteriormente, José Pedro Godoy pertenece a la generación más reciente del arte chileno. A pesar de su edad se perfila ya como uno de los más promisorios. A diferencia de Oyarzún y Jarpa, su formación inicial la recibe en la Escuela de Arte de la Universidad Católica para luego continuar con un Magíster en Artes Visuales en la Universidad de Chile. La línea temática de su trabajo, en la actualidad, se desarrolla en torno a la exploración de la noción de paisaje y a los cambios formales que ésta sufre en la escena tecnológica y mediática que le toca vivir. Combina la exploración de la manualidad pictórica frente a las posibilidades representativas de otros medios digitales de reproducción con la re-rotización del acto de pintar. Junto con ellos, resignifica temas degradados por el consumo masivo, como ocurre con el caso de la pornografía homosexual y cualquier imagen a libre disposición popular en medios impresos o digitales. De una manera aguda e inquietante, el trabajo de Godoy reposiciona la tensión entre arte y pornografía-cultura letrada y cultura mediática-popular, observable en particular en los trabajos de las series *Orgía* (2009), *Orgía Floral* (2008), *El Beso* (2007) y *Versión no oficial del Desnudo Masculino* (2006). Godoy en estas piezas invierte los términos polarizados de arte y porno, para hacer de la segunda noción la medida de la primera. La polarización entre ambas categorías, y por extensión de los discursos en los cuales y por los cuales se sostienen, ha sido una línea difícil de discernir. Godoy se enfrenta al problema no sólo desde la reflexión acerca del canon del desnudo masculino en la historia del arte occidental, sino desde la operación de recepción e instrumentalización del mismo.

Como nos recuerda Kelly Dennis en la introducción a *Art/Porn. A History of Seeing and Touching* (2009), la relación sensorial entre el espectador de ciertas obras y su objeto no era en el pasado de mera contemplación, sino de abierta interacción, en la que la excitabilidad sensorial y biopsíquica jugaban un rol central. Godoy recoge de su cultura el ideal postmoderno del artista de vanguardia, pero no el de una vanguardia ideológica sino el de una vanguardia estética centrada en la tensión ontológica del realismo interactivo del lado de las variaciones subjetivas globales del capitalismo digital. Al contrario del movimiento de Oyarzún y Jarpa, en los cuales la Política de la Identidad resulta crucial para la producción de su obra y para el propio punto de subjetivación, desde la ideología revolucionaria hasta la de género, Godoy prescinde de estos discursos, posicionándose en el del artista de la globalización entendido como un producto 'natural' de la socialización de las tecnologías digitales. Es el sujeto de la sociedad de la información quien puede elegir un lugar nostálgico para su identificación. Un sujeto inflacionado por la cantidad de consumos informativos disponibles aun cuando el mismo artista esté conciente de las posibilidades expresivo-estéticas de los productos de consumo masivo tecnodigitales. Coincidimos aquí con lo expresado por Dennis al describir el trabajo del norteamericano Jason Salavon (1970-). Cierta arte contemporáneo tiene la capacidad de "liberate 'information' from its technocratic seervice to the military-industrial-entertainment complex, thereby claiming information for aesthetic and creative, not just corporate ends." (142). Debemos recordar que la pornografía, en su exposición del cuerpo humano con fines sexo instrumentales de satisfacción, se emparenta desde el principio al uso de tecnologías mecánico reproductivas de la imagen. Godoy asocia su trabajo, en cierto modo también lo hacen Oyarzún y Jarpa, con la invención de la fotografía a finales del siglo XIX, pero llevándola hasta el XVIII francés. Las imágenes pornográficas y obscenas –aquellas llamadas a permanecer fuera de la escena de la documentación y el registro– constituyeron desde el comienzo de la popularización del nuevo medio sus primeros hallazgos. En esta misma línea de pensamiento, podemos situar el

trabajo del fotógrafo alemán Thomas Ruff (1958-). Ruff manipula imágenes digitales pornográficas con el fin de alterar las potencialidades de su soporte. La intervención de la calidad del pixelado, tal como ha hecho Voluspa Jarpa en la serie de los *Besos* (2002), le permite al fotógrafo obtener una nueva densidad en la superficie visual. Esta operación sobre las cualidades ópticas de la imagen digital, lo es también sobre las posibilidades experimentales con el medio donde la materialidad pictórica lo es también la del modelo. Al igual que Godoy, Ruff se encuentra fascinado con el hallazgo de este nuevo cuerpo digital, el cuerpo o “post-cuerpo” del paisaje de la era del internet (Dennis, 130).

Estamos en el Chile local-virtual de la privatización y consumo del imaginario de lo íntimo, marcado por los placeres sanitizados post SIDA. La pornoesfera pasa a constituirse en mundo-esfera pública, oferta posible y accesible para la mayoría de los sujetos de la nueva democracia. Sobre ella y desde ella, las coordenadas discursivo liberales impelen al sujeto a actuar en conjunto con las ofertas de la economía libidinal, para adelgazar aún más las posibilidades reales de producción de un lazo social fuera de los límites híbridos de esta individualidad cibernética. Temerosa del intercambio de fluidos mortales propios de los contactos íntimos orquestados por la higiene global, la esfera pornológica se convirtió en los últimos años en el espacio salubre para el goce íntimo y solitario de los sujetos. Éxito para la higiene en su forma más pura: el mercado. Para otros, como Brian Mc Nair, la pornósfera es el lugar de múltiples mediaciones subjetivas entre las cuales se cuenta la de las transacciones pagadas³⁸. Lo que ocurre es que el mundo abierto a través de las redes no comerciales de oferta sexual ha terminado por llevar la intimidad de entre las cuatro paredes al muro virtual de la pantalla.

³⁸ *Striptease Culture. Sex, Media and the democratisation of Desire*. London; New York: Routledge, 2002.

Igual que el graffiti en la ciudad toma por asalto el espacio público, inscribiendo microrrelatos urbanos en soportes varios de la trama arquitectural de la ciudad, los pornógrafos de la sexósfera inscriben con sus cuerpos digitalizados los cuentos íntimos de sus anhelos en la ciudad virtual. Las redes sociales extienden y reformulan la manera en que los grupos sociales se organizan, y expanden también la fantasía de los sujetos. La esfera pornológica no ha quedado exenta de esta condición. Miles de usuarios se conectan cada día para relacionarse unos con otros. Las manos entre las teclas y el propio cuerpo, los ojos reposando en las imágenes transportadas por las ‘cargas y descargas’ seminales, desde y hasta los anónimos usuarios, consumidores de sexo envasado. Ya a mediados de los años 40 en Estados Unidos, la industria pornográfica se solidificó entre los bienes y servicios más estables, para llegar a ocupar en Chile hoy, el cuarto lugar internacionalmente en las búsquedas de sexo virtual en Google³⁹. Su expansión ha ido en aumento hasta llegar a convertirse en una poderosísima transnacional a la que no escapan los dividendos aportados por los cuerpos explotados del tercer mundo. Este es el mundo que habita la experiencia de sujeto de Godoy.

Pornografía homo, lazo y subjetividad

José Pedro Godoy trabaja en alguna de sus obras con los repertorios imaginario-virtuales de las eróticas *homo*. Godoy explora la capacidad de provocación de la pose técnicamente, en este caso utilizando fotografías de ‘escenas de sexo virtual’ y de la infancia de conocidos y familiares. También explora conjuntamente las formas de tensionar una imagen a partir de su soporte y materialidad. Su trabajo, como ya se ha planteado, incluye una reflexión sobre la

³⁹ Diario *Las Últimas Noticias*. Santiago de Chile, mayo de 2009.

relocalización del paisaje en contextos artificiales (un acuario, una caja de juguetes), en el cual la oferta discursiva de la red reemplaza las calles y paseos peatonales de la ciudad de la primera modernidad. Sin embargo, la materialización de su obra, aunque anhela el centro, se mantiene en un 'entre' definido por su condición de artista local enfrentado a las posibilidades que brinda la ciudadanía virtual. Las ideas de una esencia nacional o de trazas de identificación particulares a la nación chilena, se hayan declinadas a favor de una inscripción ciudadana universal-mediática. Estamos frente a la especulación estética acerca de mundos completos de usuarios interconectados respondiendo al unísono virtual de la interacción/interpelación mediáticas.

El lugar de fragilidad

Una de las exposiciones más inquietantes de José Pedro Godoy es *El Lugar de la Fragilidad* (2008). En ella, el pintor nos ofrece una serie de trabajos en los que ha pintado figuras de niños sobre capas de azúcar industrial en la cubierta de pasteles. Cada niño, macho y hembra, está representado en una pose que se acerca más al movimiento adulto que al infantil. Preocupado por la tensión entre ambos polos, Godoy explora la mirada sobre la inscripción en pintura del acto del niño de ofrecerse a la contemplación pública. En general, como ha declarado el propio pintor, acerca de su trabajo visual:

Me interesa que mi pintura de cuenta explícitamente de la simulación presentada desde la puesta en escena de un artificio. Mediante este artificio, construyo imágenes carentes de verosimilitud, pero que se instalan desde los códigos de lo verdadero, y que se forman desde ciertos dispositivos que dan cuenta de la cultura visual de Occidente, para así ser presentados como realidad, a pesar de que sean imágenes despojadas de una existencia fáctica (en relación a cómo son representadas).

Son espacios, escenas, lugares, follajes inexistentes, pero que parecieran existir como realidad. Mi deseo es presentar la fantasía como un espacio posible⁴⁰.

Al igual que en el perverso, lo que ocurre en la escena de la contemplación propuesta por Godoy, es la del mutuo reconocimiento. La pulsión que mueve la escena de contemplación opera sobre ambos al igual que en el pacto pornográfico, moviendo al sujeto a la posición de objeto y viceversa. La interpelación y el mutuo reconocimiento humanos han dejado de existir desde el instante en que únicamente las imágenes toman el control de la situación imaginaria. En la fantasía del adulto proyectada sobre la tela, la sexualidad tachada en la infancia irrumpe en el espacio intersubjetivo de la contemplación para convocar la exhibición íntima del propio deseo. Al igual que la relación sexual demanda la exigencia del acontecer en todo momento, la intimidad que la escopofilia genera, absorbe y obliga al sujeto a la comparecencia con su deseo de manera continua frente a la imagen. La analogía con la contemplación pictórica se hace evidente. En ella la infancia sobre la tela desata la violencia inherente a toda consumación erótica.

La preponderancia dada por Godoy a la infancia en esta obra coincide con la preocupación del discurso público sobre el mismo tema en Chile. No sólo se trata de la agenda global sobre pedofilia. Se trata de que el país presenta las mismas características que su par norteamericano en la razzia antirreligiosa que la acompañó allí entre los 90 y el 2000. La pedofilia es, además, la puesta en duda de los representantes de cuatro estamentos sociales hegemónicos, a saber, los religiosos, el empresariado, los políticos y el ejército, en tanto guardianes de la moral. Todos ellos fueron expuestos al escrutinio público. La esfera pública queda totalmente intervenida por los

⁴⁰ <http://www.salacero.cl/?p=59>

pesquisadores en consecuencia, la reacción conservadora no se hizo esperar. Los movimientos fundamentalistas y neoconservadores se aprovecharán de la coyuntura de los casos de abusos descubiertos, muchos de ellos ocurridos hace más de 30 años, para criticar el estatus de la moral sexual del Estado liberal. Esta situación incrementó la polémica sobre los límites de la aplicación de la ley. Debates sobre la redefinición del contrato social sobre el estatuto de la adultez y la infancia, la rebaja de la edad mínima para criminalizar a los adolescentes, la renovación de las polémicas sobre la separación del Estado, la iglesia y los militares, amén del rol del nuevo poder del Estado, terminaron de redefinir las posiciones ideológicas en torno a lo que iba a considerarse como moral nacional y la relación entre público, privado e íntimo. Los petitorios insistían en la regulación criminal de los casos –ley civil versus ley religiosa o militar– e instalaban un nuevo horizonte de sentido para lo político. La infancia era la nueva reserva moral del futuro de los modelos de sociedad que el Estado debía ofrecer como alternativa en una novel esfera pública. La defensa de la infancia frente a la arremetida de la oferta de ‘consumos sexuales’, iba a contener esta democratización de accesos y excesos que podía alterar la estratificación social. Todo esto era consecuencia de los modos y accesos a la oferta de los medios. Tal como sostiene Michael Warner, la necesidad de producir un nuevo ordenamiento social para los grupos conservadores, implica que en su mismo centro existe una energía imaginaria constituida por su niño interno: “That Child remains the perpetual horizon of every acknowledged politics, the fantasmatic beneficiary of every political intervention... as a fight for the future.” (3)⁴¹.

⁴¹ *No Future. Queer Theory an the Death Drive*. Durham: Duke University Press, 2004.

El sujeto de *Arte/Porno*

Miremos un momento a la red. Sitios virtuales como “Boynapped”⁴² promocionan satisfacer fantasías sádicas utilizando jóvenes modelos adolescentes. Torturas con cadenas, sexo oral, vendajes militares, violaciones anales y mecánicas. Los modelos aparecen encadenados a camas a las que se acerca un torturador. Este es normalmente un hombre mayor. En otros casos los jóvenes son obligados a practicar sexo oral sin penetración. Otros sitios, como “Broke College Boys”⁴³ ofrecen en vivo ritos de iniciación para los estudiantes de college americanos, en estos sitios el desafío es “cometer” actos para satisfacer las fantasías homoeróticas de sus compañeros de fraternidad y, por ende, de los internautas-clientes. La justificación de las conductas homosexuales asegura que todos los participantes son mayores de 21 años y heterosexuales, la razón para prostituirse on line es pagar la colegiatura de sus estudios o cuentas acumuladas. Otros lugares como “Haze Him”⁴⁴, “Straight College Men” o “Straight Fraternity Men” publicitan sus servicios enfatizando el hecho de que los jóvenes implicados en las escenas disponibles cumplen con “ritos de iniciación” para sus respectivas hermandades o comparten ciertas experiencias homoeróticas vividas como adolescentes con sus amigos. Estos sitios incluyen toda suerte de pruebas sexuales bajo la excusa de ser aceptados y pasar a ser “hermanos” o de conseguir una remuneración. La mayoría de los sitios se ordenan por las preferencias eróticas de los clientes y ofrecen una escalada sexual que comienza con juegos masturbatorios los que, dependiendo del éxito del modelo, suben en intensidad debido al “ranking” que los propios clientes confeccionan. Tareas o desafíos como ser un “Guy Serviced” o intentar sexo anal con otro de los chicos, reciben

⁴² <http://www.boynapped.com/>

⁴³ <http://www.brokecollegeboys.com>

⁴⁴ <http://www.hazehim.com>

la más alta demanda. Sin duda, la fantasía más requerida/ofrecida en la red tiene que ver con el deseo de obtener/ver sexo desprotegido. Este es conocido bajo su denominación en inglés “Bareback.com” o por expresiones más populares como “No Condom Zone”⁴⁵.

Otros sitios peculiares son los que unen el deporte y el servicio militar como espacios de los que se espera una gran performance física masculina. Se les suma en la oferta el hecho de ser modelos reales como el caso de “Authentic Footballers.com” –sitio que promociona a chicos argentinos que practican fútbol amateur a los que se ve en escenas individuales de sexo autoerótico. Los previews de las páginas los muestran en las zonas periféricas de Buenos Aires dominando la pelota para la cámara para luego pasar a dormitorios o cuartos de motel y masturbarse para la audiencia. Otros sitios como “Rugger Bugger”, oferta jugadores profesionales y deportistas internacionales capturados por cámaras de vestuarios o periodísticas en camarines. Además ofrece filmaciones caseras filtradas a la red para consumo privado. Uno de los más famosos en USA y Europa es el sitio trasnacional “Bel Ami”⁴⁶. Basado en el título de la novela homónima de Guy de Maupassant, este sitio eslovaco fue fundado en 1993. Entre sus rasgos más destacados destaca el hecho de ofrecer una amplia variedad de mercancía asociada con el consumo de porno on line, estar asociado con uno de los sitios americanos más conocidos, “Corbin Fisher”, y contar con modelos que incluyen en su parrilla de ofertas hasta el incesto entre hermanos, los gemelos Peters.

A pesar de que el tráfico sexual de personas es uno de los más rentables en este momento alrededor del mundo, reinaugurando formas de esclavitud inauditas con más de 27.000.000 millones de personas sometidas a algún grado de esclavitud, no es el interés

⁴⁵ <http://www.nocondomzone.com>

⁴⁶ <http://www.belamionline.com>

central de este capítulo discutir sobre los aspectos ético morales o político-legales implicados en este tipo de transacciones globales. El negocio de la pornografía toca a algunas de éstas víctimas, sobre todo en países pertenecientes a lo que se ha dado en llamar *Global South*⁴⁷.

En el trabajo de José Pedro Godoy nos encontramos con la preocupación formal que releva para su pintura los paisajes humanos exhibidos en la red de los consumos sexuales. Varios de sus trabajos representan, de una manera enriquecida, la banalización mecánica del sexo pagado. El trabajo con los materiales provistos por la red, al igual que los ya comentados proyectos de Jason Salavon y Thomas Ruff, en Godoy representan el intento de materializar experiencias estéticas hechas con los residuos digito-industriales de la cultura popular y mediática del siglo XX-XXI. A diferencia de la fascinación provocada por la nueva arquitectura de las ciudades a finales del XIX, con la consiguiente aparición de nuevas subjetividades como las del *paseante* baudeleriano, estos nuevos usuarios de las carreteras virtuales se preocupan de explorar los formatos digitales que los ponen como sujetos de nuevas experiencias posibles. Desde sus propias poéticas, estos autores contemporáneos ensayan y nos muestran con ellas los nuevos modos en los que la subjetivación acontece en las sociedades del postcapitalismo. Claramente, para nosotros, el trabajo de Godoy nos recuerda desde la formalidad de la academia a un precursor en Watteau. El trabajo con la infancia y la pornografía, con su reproducción mecánica y serial en la cultura popular de la memorabilia nostálgica industrial, así como con la banalización mecánica del autoerotismo, del erotismo homosexual y de su posterior demonización pecaminosa, nos muestra en Godoy

⁴⁷ Los países que conforman el Sur Global pertenecen en su mayoría al África, Centroamérica y América Latina y Asia. En muchos de ellos la industria pornográfica es una salida posible en los mercados informales de trabajo.

el camino inverso. Por medio de la pintura el artista logra reinventar el aura de la intimidad serializada de comienzos del siglo XXI. A diferencia del trabajo de Laura Carton⁴⁸, y de su versión local en la obra de Catalina Donoso (1958-)⁴⁹, Godoy no se detiene en los condicionantes de clase que pudieran detonar o favorecer una experiencia erótica o en investigar en la influencia de las condiciones materiales de existencia en la producción subjetiva, su mantención y reconocimiento dentro de una determinada condición de excepcionalidad. Por el contrario, Godoy explora la manera de reencantar en la tela la depreciación de lo erótico en la cultura judeo-cristiana barroca latinoamericana, y devolverle el lujo que acompaña al gasto improductivo de la erótica burguesa. Nos preguntamos al observar sus *Orgías*, de las que él ha hecho desaparecer el decorado para dejar en su lugar sólo el detalle del paisaje íntimo del fragmento de intimidad al que nos asomamos como en la pantalla del computador, ¿Qué es lo que realmente deseamos en su contemplación. El dinero necesario para pagarlas, el status que acompaña la posesión del cuadro-cuerpo, descubrir el camuflaje del propio deseo, la posibilidad de tocar la carne ofrecida o preguntarnos si esta es la mejor manera de burlar la vigilancia de los censores poniéndole un precio al objeto del deseo, un deseo que en Godoy remeda los fines comerciales de la pornografía industrial?⁵⁰.

⁴⁸ www.dirtydomains.com, 2002. Impresión Digital. Presenta un comedor estilo Rococó lujosamente preparado. Todos y cada uno de los objetos puede ser pensado en una función ornamental acompañando diferentes teatralizaciones de la vida social. Incluyendo el decorado de una película o fantasía amorosa-erótica.

⁴⁹ Sala Gasco. *Oficio Lateral*. 2008.

Donoso exhibe seis pinturas de gran formato, agrupadas en dos series: interiores con mobiliario típico del estilo Imperio, nacido en Europa a principios del siglo XIX, junto con retratos de personajes de la misma época.

⁵⁰ Gran parte de sus imágenes provienen del sitio de *Bel Ami*.

Claramente la derivación de la posición subjetiva de Godoy se acerca mucho más a la del artista que de una manera radical e imperceptible desafía las ganancias de las grandes compañías pornográficas, erosionando con su trabajo el arrasamiento capitalista de la subjetividad. Con su trabajo manual, no sólo restituye el aura a la misma subjetividad humana, sino que le devuelve a la sexualidad humana el rango desalienado que su comercialización ha provocado en los circuitos virtuales. El sexo liberado de su reproductibilidad mecánica adquiere una nueva carne en la *Ars Erotica*, en la que cuerpo de obra y espectador se unen para restituir las dimensiones placenteras amputadas por las tecnologías sexuales y reproductivas al placer.

Para concluir, resumamos las posibilidades subjetivas de oferta de elaboración del ideal de sujeto en la obra de Godoy. En Godoy el artista recoge la idea del operador de la realidad. Ya no un obrero, ni tampoco un intelectual al servicio del Estado, ahora es un artista-operador-espectador completamente cómodo en su rol de “audiencia” privilegiada del mundo-pantalla. Más, ¿qué es lo que ve en pantalla? Ve, observa, trabaja y reproduce las fantasías de un sujeto confesional de la red, que articula públicamente estilos de vida moderna a través de la exportación de su intimidad a la pornoesfera pública. Un sujeto que exhibe su propia intimidad en diferentes formatos y registros mediante los cuales la propia cultura se abre emocional, física y psíquicamente a los otros. Un sujeto-artista-liberado cuya ética/estética individual nos propone restituir el lazo social por medio de la desalienación del placer sexual del mercado industrial y de sus técnicas mecánicas de ejercitación.

CONCLUSIONES

EL PUNTO DE PARTIDA DE ESTE TRABAJO FUE OFRECER una mirada sobre Chile que diera cuenta de una serie de cambios ocurridos en la esfera pública y privada en los últimos 20 años. La transición a la democracia no se dio sólo en los acuerdos firmados entre civiles y militares para saldar deudas históricas. Se dio inmersa en una de las modernizaciones más extremas ocurridas en el país desde los años 40. Las condiciones de vida material de los chilenos cambiaron sustancialmente. Al recuperar la libertad de pensamiento, y suspender el estado de emergencia implícito en la Constitución por décadas, la acción social se orientó hacia hacer suyos los principios libremercantistas del modelo neoliberal. Hacerlos suyos materialmente implicó un cambio en la capacidad de acceso al goce, aun cuando no al de los derechos. Dicho goce se tradujo en un aumento de la capacidad económica de endeudamiento y consumo. La promesa abstracta del capital privado concluyó en una hipoteca permanente de cuerpos asalariados, definida por contratos restrictivos del pleno goce ciudadano. El valor de la elección personal pasó a ser la medida abstracta del éxito social del modelo. Además, en lo macrocultural, el modelo impuesto reformuló la distribución demográfica, cambiando definitivamente la fisonomía de ciudades y pueblos. Los cables y líneas telefónicas y eléctricas desaparecieron de las pupilas nacionales. Las hileras de pájaros suspendidos como línea del horizonte se replugaron a los invisibles cables digitales de alta velocidad de las computadoras personales de acceso público. El humilde chincol familiar en estaciones de buses y trenes interurbanos era ahora un lujurioso

tucán en Dominicana o Cuba, ofertado en pantalla de 150 pesos los tres minutos. La virtualidad tomó los hábitos nacionales de resolver los conflictos y sortear la próxima presidencia en el café o el asado en la playa. El cotidiano se hizo más veloz. Barrios emergentes, nuevas fisonomías de estratificación económica, cambios en la organización y acceso a las redes públicas de asistencia, en fin, la economía política del tercer milenio para el país puso en marcha cambios radicales en lo individual y lo colectivo para una de las sociedades más conservadoras del continente.

Los ‘ingleses’ de América Latina estaban en medio de lo que el abanderado de derecha Joaquín Lavín definió como ‘La Revolución Silenciosa’: “millones de chilenos tomando decisiones libres, con toda la información disponible, en un país conectado a un mundo que avanza a velocidades supersónicas... una dueña de casa que entraba a comprar a un supermercado Almac en 1974, podía elegir entre 5.500 productos, hoy sus posibilidades alcanzan a 15.500 ítems distintos” (7)¹.

Si bien la mayoría de los intentos de abordar el ingreso del modelo social del libre mercado a Chile han trabajado con el impacto en lo público de dicha operación, esta investigación parte desde un supuesto diferente, extraído de los síntomas de un malestar singular expresado en otro corpus público. En las últimas dos décadas, la transición entre dos modos de producción, los cambios inducidos por ella y los reajustes sociales derivados, han visto un aumento sostenido de la visibilidad mediática de la subjetividad ciudadana. Han visto, no únicamente sus referentes imaginarios, los que definimos como privatizados en este estudio, sino los de sus conductas. Estas han sido privatizadas también pero de otra manera. Los juicios o escándalos específicos conocidos como ‘Colonia Dignidad’ (1997-2003), ‘Claudio Spiniak’ (2003-2005) y ‘Hans Pozo’ (2006-2007),

¹ Joaquín Lavín Infante. *La Revolución Silenciosa*. Santiago de Chile: Editorial Zig-Zag, 1987.

aparecidos en prensa entre los años 1991 y 2005, tenían como manifestación común a protagonistas involucrados en diferentes tráfi-cos sexuales, en los que el contrato sexual pagado de servicios, re-producía claramente las leyes establecidas por la economía regulada por la dinámica de la oferta y la demanda.

Este hecho, aparentemente relacionado con patrones crimi-nales, despertó en mí la idea de pensar en cómo la esfera privada de la imaginación había sido afectada, y estudiar cuáles eran los cambios producidos en consecuencia en la subjetividad de los su-jetos. Apoyado por los trabajos en las reflexiones producidas por la sociología del individuo, los del psicoanálisis lacaniano y la teoría queer, concluí que era posible abordar el problema desde el ángulo de la formación de la subjetividad individual. Para ello, y basado en la premisa de que la cultura es la que oferta ideales sociales de sujeto a los individuos, decidí preguntarme por la solidez de las narrativas simbólicas. Qué había de oferta en el mercado en el momento en que esta eclosión de las elecciones sexuales privadas de los individuos pasó a ser objeto de escrutinio público. ¿Habría otra cosa con la que identificarse más allá de las biografías de fa-rándula o crónica roja? ¿Qué individuos y paradigmas pasaban a ofertarse como referentes simbólicos para la individuación y sub-jetivación de los chilenos?

En un momento anterior, las narrativas de la memoria, con todas sus variantes, habían constituido el referente obligado para el paso de la cultura autoritaria a la democrática puesta a disposición de los chilenos. Detrás de ellas, la ideología constituía un sólido dique imaginario en el cual inscribir no solo las ciudadanías sino también las subjetividades. La mayoría de las narrativas estaba ratifi-cada en documentos públicos, primero los de vencidos y vencedores (la Constitución política y los informes de las tres comisiones de Derechos Humanos); otras constituyeron atrevidas interpelaciones simbólicas al Estado, pidiendo una definición; otras más, se plega-ron a la función documental del testimonio familiar. De una u otra manera, todas ellas estaban dadas a la tarea de la reconstrucción del tejido social y, en todas ellas, el vehículo de la reinterpretación del

pasado era la ficcionalización del propio lugar en el mundo, después del trauma de la dictadura.

Estas narrativas fueron instrumentos privilegiados de la construcción del piso necesario moral para la proyección de los gobiernos transicionales. Las hemos calificado como las de la 'pastoral'. Prueba de lo anterior es la modulación litúrgica de la reconciliación con su doble político, en la que el consenso necesario para la continuidad institucional gobernante hizo de ellas un lugar de identificación poderoso para una sociedad en la que la vigencia de la doctrina católica es más que evidente. Signo de la manipulación presentada es el 'secreto' que impide la divulgación real del informe Valech hasta el año 2053. Está claro que la narrativa de la confesión impregna la prohibición de informar lo que constituye en realidad censura. De este modo, la memoria se constituyó en un poderoso agente de normalización política, visto como un recurso de propaganda y mediación ideológicas, amén de proporcionar, como género, un pacto comunicativo de interpelación mutua entre ciudadanía y Estado, a la vez que uno privilegiado de la competencia generacional entre los conciudadanos.

Estado y medios se conjugaron para tomar por asalto el tema de la memoria. Los discursos públicos y las narrativas simbólicas se toparon con la misma estrategia, repitiendo el mismo gesto. El guión consistía en exhumar los cadáveres de la historia para descubrir la verdad de su experiencia, obturando la discusión tanto del proyecto pasado del socialismo como el de la intervención militar. Ni uno, ni otro fueron debatidos públicamente nunca. En su lugar, la 'reconstrucción de escena', la exhumación, la pesquisa, los interrogatorios a testigos, y toda una retórica policial coparon la entrega mediática de la memoria del trauma de la dictadura. Lo político devino show mediático. El trauma histórico, crimen. La discusión pública, búsqueda del asesino. Esta es la resignificación esencial que logra la empresa-estado. Más aún, este gran triunfo sustentó el traslape de los relatos de memoria con los de la exaltación de la intimidad puestos ambos en pantalla.

El recuento de este proceso queda explicado en el primer capítulo. Ahí trabajo la idea de un cambio en la oferta de construcción

de sujeto ideal propuesta por los medios. Esta produjo su efecto en los procesos de individuación y subjetivación en los ciudadanos. Los referentes disponibles en la modernidad-mercado-mediaticizada eran todos relatos cuya condición de transitoriedad respondían a la lógica de la actualidad, que había marcado la manipulación histórica e ideológica. El consumo fugaz de estos relatos funciona como una oferta perecedera, y por ende, no asimilable para el sujeto. La pregunta del show es: ‘¿mató o no mató?’ Cualquier respuesta resuelve el crimen y, la magia es que anula toda posibilidad de continuidad. Una vez resuelta la incógnita maestra del policial, ¿qué sentido tiene volver sobre él? Frente a esta dinámica de la velocidad mediática y sus substituciones en cadena, el sujeto se pronuncia en contra y dice ‘este no es mi lugar’. La actualidad descartable es un no lugar como oferta de lo simbólico. Es un lugar en el que no puedes recordarte.

La tesis fundamental que articula los dos primeros capítulos de la investigación propone que, ante el adelgazamiento por sobre exposición de los recuentos de memoria, sustituidos por la retórica del memorial y confundida con la de la intimidación, esta oferta acaba por ser descartada por las nuevas generaciones. El gobierno de lo nacional-global reemplaza la agencia de la memoria por la de la cultura de los medios. Esta última no entendida ya desde el uso pragmático político de la resistencia local, sino desde el espacio de oferta de consumo simbólico y acumulación de capital.

De esta manera, se ha terminado por producir un vacío narrativo efecto de los audiovisuales de la instantaneidad. Para el sujeto, esto tiene una trascendencia fundamental. Al carecer o descreer de las ofertas producidas por la cultura mediática, en relación con los ideales de sujeto, el recuerdo nostálgico de otros momentos históricos le provee algunas narrativas de sostén. Este movimiento de la nostalgia o la melancolía posmodernas de Fredric Jameson y Jean François Lyotard, se ve ensangrentado en nuestro caso de estudio. No sólo la falta de consistencia histórica de las narrativas ofertadas, o la reelaboración de éstas como ideales simulados descartables en pantalla de sujeto, sino algo más grave: el sujeto se ve impelido a reimaginar las ofertas hechas por la cultura. Este proceso lo pone en

un descampado simbólico, pues su proceso de identificación ahora va a depender exclusivamente de sus posibilidades de ideal de Yo. Sin oferta de ideales culturales de sujeto, al Yo sólo le queda como ideal, el sí mismo. ¿No será eso lo que *Agrado*, la transexual de Almodóvar, de pie en un escenario, significa cuando se pregunta, justificando el dinero invertido en sus cirugías plásticas camino a la reasignación, si hay algo más verdadero que lo que uno desea ser?

En este contexto la figura del perverso nos permite observar en el análisis cultural este cambio en los procesos de subjetivación, donde las ofertas a ser presentadas al Yo ideal, paradójicamente, ya no se sostienen en narrativas exteriores, sino en las imágenes fantasmáticas de éstas al interior del propio individuo. La cultura del tercer milenio ha llevado la inflación del Yo hasta su grado máximo. Ahora, en el extremo de la soberanía el sujeto post sadearno ya no exhibe el ejercicio liberal de la autonomía en el teatro cuerpo del otro, sino que en el suyo propio. Este sujeto post foucaultiano ya no percibe los efectos del biopoder sobre su sí mismo material, sino que el sujeto perverso se construye como objeto de su propio Yo ideal. El Yo ya no es sujeto sino objeto. La fantasía reemplaza completamente a la simbolización para instalar el imperio del deseo sobre la conciencia. Carente de los recursos performáticos de reconocimiento que la memoria le aportaba, el sujeto solo puede producirse en relación a la oferta siempre volátil e inconsistente que de sí imagina su deseo. La trascendencia del gesto instrumental ordenador de la modernidad anterior, cede ante el impulso para ponernos al perverso como origen y sostén de la reproducción del capital. La conciencia cínica y la perversa se hermanan en la coincidencia de ser los modos privilegiados del ordenamiento social contemporáneo.

Chile resulta así nuevamente un caso de prueba en el continente. El nos permite observar cómo, y de la mejor manera posible, nos hayamos en presencia de un proceso de construcción del lazo social basado en la mutabilidad del deseo y la objetificación de las ofertas de sujeto. En el gesto auto reflexivo supremo, la soberanía mercantil ha pasado a constituirse en el espacio-agencia de la transformación y elaboración del lazo social. Como plantea claramente Zymunt

Bauman, hoy la “racionalidad de la sociedad de consumo se construye sobre la irracionalidad de sus actores individuales”. No cabe duda, este es el corolario de la pérdida inmediata de la memoria. Sin ella, las palabras ya no nos recuerdan. De mano del advenimiento del perverso como oferta cultural, la cultura del mercado-elección nos guiña el ojo de una nueva hegemonía. Mi imaginación en ti te ha hecho objeto de tu propio goce. ¿Valdría acaso la pena preguntarse de qué naturaleza será la constitución del Nuevo lazo social? Espero que esta sea la de la posibilidad de una vuelta a lo humano.

BIBLIOGRAFÍA CRÍTICA

- Anzaldúa, Gloria. "To(o) queer the writer: loca escritora y chicana". In *Versions. Writing by Dykes, Queers & Lesbians*. Ed. Betsy Warland. Vancouver: Gang Press Publishers, 2003, 249-264.
- Araujo, Kathya. "Depresión; Síntoma y Lazo Social". En: *Literatura, Cultura y Enfermedad*. Ed. Wolfgang Bongers y Tanja Olbrich. Buenos Aires: Editorial Paidós, 2006, 191-212.
- . *Dignos de su Arte. Sujeto y lazo social en el Perú de las primeras décadas del siglo XX*. Santiago de Chile: Iberoamericana-Vervuert-Universidad de Santiago de Chile, 2009.
- . *Estudios sobre Sexualidades en América Latina*. Quito: FLACSO, 2008.
- Baumaister, Roy. "Masochism as Escape from Self". In: *The Journal of Sex Research*. Vol 25, No.1, 28-59. February, 1988.
- Bergmann, Emille L. and Paul Julian Smith, eds. *¿Entiendes? Queer Readings, Hispanic Writings*. Durham & London: Duke University Press, 1995.
- Brito, Eugenia. *Campos Minados. Literatura Post Golpe en Chile*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 1990.
- Brunner, José Joaquín y Gonzalo Catalán. *Cinco estudios sobre cultura y sociedad*. Santiago de Chile: FLACSO, 1985.
- Butler, Judith. *El Género en Disputa. El Feminismo y la Subversión de la Identidad*. Trad. Mónica Monsour y Laura Manríquez. Ciudad de México: Paidós, 2001.
- . *Género y Cultura*. Paidós: Buenos Aires, 2002 [1993].
- . *Contingencia, Hegemonía, Universalidad. Diálogos Contemporáneos en la Izquierda*. México: FCE, 2003 [2000].
- Cárcamo-Huechante, Luis. *Tramas del Mercado. Imaginación Económica, Cultura Pública y Literatura en el Chile de fines del siglo veinte*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2007.
- Carrasco, Eduardo y Bárbara Negrón. *La Cultura durante el periodo de la transición a la democracia. 1990-2005*. Valparaíso: Ediciones Consejo de Cultura, 2006.
- Castoriadis, Cornelius. *The Imaginary Institution of Society*. Cambridge: Mass, MIT Press, 1987.
- Collen, Lamos. "The Ethics of Queer Theory". In *Critical Ethics. Text, Theory and Responsibility*. Edited by Dominic Rainsford and Tim Woods. England: MacMillan Press, 1994, 141-151.

- Correa, Sofía et alia. *Historia del Siglo XX Chileno*. Santiago de Chile: Editorial Sudamericana, 2001.
- De Francisco, Andrés. *Ciudadanía y Democracia: Un enfoque republicano*. Madrid: Catarata, 2007.
- Edelman, Lee. *Homographesis. Essays in Gay Literary and Cultural Theory*. New York: Routledge, 1999.
- Elliot, Anthony. "The Social Imaginary: A Critical Assessment of Castoriadis's Psychoanalytic Social Theory". *American Imago*, Vol. 59, Issue: 2, June 01, 2002, 141-170.
- Fink, Bruce. "Perversion". En: *The Zizek Reader*. Edited by Marie Anne Rothenberg, Foster Dennis and Slavoj Zizek. Oxford: Blackwell, 1999, 38-67.
- Foucault, Michel. *La Historia de la Sexualidad*. Ciudad de México: Editorial Siglo XXI, 1986.
- . Foucault, Michael. *L'Archéologie du savoir*. Gallimard: Paris, 1969.
- Foxley, Ana María y Eugenio Tironi. 1990-1994. *La Cultura Chilena en Transición*. Santiago de Chile: Secretaría de Comunicación y Cultura. Ministerio Secretaría General de Gobierno, 1996.
- García Selgas, Fernando. "El 'cuerpo' como base de sentido de la acción social". En: *Reis*, No. 68, Monográfico sobre: Perspectivas en Sociología del Cuerpo (Oct. - Dic., 1994), 41-83. Published by: Centro de Investigaciones Sociológicas Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/40183757>. Consultado: 09/03/2010, 18:11.
- González Rodríguez, Gustavo. *Caso Spiniak. Poder, Ética y Operaciones Mediáticas*. Santiago de Chile: Editorial Lom/Instituto de la Comunicación e Imagen, 2008.
- Guzmán de Luigi, Juan Andrés. *La Extraña Muerte de un Soldado en Tiempos de Paz*. Santiago de Chile: Editorial Lom, 1998.
- Hopenhayn, Martín. "Integrarse o Subordinarse? Nuevos cruces entre política y cultura". En: Daniel Mato (Ed.) *Cultura, Política y Sociedad Perspectivas Latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2005, 17-40.
- Jagodzinski, Jan. *Youth Fantasies. The Pervert Landscape to the Media*. New York: Palgrave Macmillan, 2004.
- Jarpa, Voluspa. *El Jardín de las Delicias*. Galería Gabriela Mistral. Departamento de Programas Culturales. División de Cultura. Ministerio de Educación. Santiago de Chile, 1995.
- . *Histeria Privada. Historia Pública*. Galería Gabriela Mistral. Departamento de Programas Culturales. División de Cultura. Ministerio de Educación. Santiago de Chile.
- Junta Militar del Gobierno de Chile. *Declaración de Principios del Gobierno de Chile*. Santiago de Chile: Editorial Gabriela Mistral, 1974.

- Larraín, Jorge. "Modernity and Identity: cultural change in Latin America". In: Robert N. Gwyne and Cristobal Kay. (Eds.) *Latin America Transformed. Globalization and Modernity*. New York: Oxford University Press, 1999, 181-202.
- Kristeva, Julia. *Poderes de la Perversión*. México: Catálogos Editora en co-edición con Siglo XXI Editores, 1988. Trans. of *Pouvoirs de l'horreur*. París: Editions du Seuil, 1980.
- Leguil, Francois. "Rasgos de Perversión". En: *Perversión y Vida Amorosa*. Buenos Aires: Manantial. Fundación del Campo Freudiano en Argentina, 1990, 7-33.
- Lacan, Jacques. *El Seminario de Jacques Lacan. Seminario 2. El Yo en la Teoría de Freud*. Buenos Aires: Paidós, [1983], 2008.
- Laqueur, Thomas. *Making Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud*. Cambridge&London: Harvard University Press, 1990.
- . *La Construcción del Sexo. Cuerpo y Género desde los griegos hasta Freud*. Trans. Eugenio Portela. Madrid: Ediciones Cátedra, 1994.
- Halpern, Daniel. *El Pecado del Rucio. Las Claves del Crimen de Hans Pozo*. Santiago de Chile: Catalonia, 2007.
- Lazzara, Micheal J. *Prismas de la Memoria: Narración y Trauma en la transición chilena*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2007.
- Lira, Elizabeth et alia. *Historia, Política y Ética de la Verdad en Chile, 1891-2001. Reflexiones sobre la paz social y la impunidad*. Santiago de Chile: Editorial Lom, 2001.
- Matus, Alejandra. "Plan B: Spiniak B". En: *Las Lecciones de los Medios*. Santiago de Chile: Universidad Diego Portales, 2005.
- Mc Nair, Brian. *Striptease Culture. Sex, media and democratisation of Desire*. London/New York: Routledge, 2002.
- Mosquera, Gerardo (Ed.). *Copiar el Edén. Arte Reciente en Chile*. Santiago de Chile: Ediciones y Publicaciones Puro Chile, 2006.
- Moulián, Tomás. "La liturgia de la reconciliación". En: Nelly Richard (Ed.). *Políticas y Estéticas de la Memoria*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2000. 23-25.
- Penny, James. *The World of Perversion. Psychoanalysis and the Impossible of Desire*. Albany: State University of New York Press, 2006.
- Richard, Nelly (Ed.). *Políticas y Estéticas de la Memoria*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2000.
- . *Utopía(s) Revisar el pasado, criticar el presente, imaginar el futuro*. Santiago de Chile: Publicaciones Universidad ARCIS, 2004.
- . *Residuos y Metáforas. (Ensayos de Crítica Cultural sobre el Chile de la Transición)*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2001.
- . *La Insubordinación de los Signos. Cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 1994.

- Ríos Núñez, Sandra. "Sistema económico neoliberal en Chile: ¿Un modelo de desarrollo?". En: Observatorio de la Economía Latinoamericana N° 32. Texto completo en: <http://www.eumed.net/coursecon/ecolat/index.htm>, 2004.
- Rivera Garza, Cristina. *Las Masculinidades Dúctiles*. En: *La Mano Oblicua*. Toluca: México, 2007.
- Rodríguez, Ileana. "Ciudadanía Abyectas: Intervención del la memoria cultural y testimonial en la *res publica*". En: Ileana Rodríguez y Mónica Zurmuk (Eds.). *Memoria y Ciudadanía*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2008, 15-37.
- Salazar, Gabriel y Julio Pinto. *Historia contemporánea de Chile. Estado, legitimidad y ciudadanía*. Vol 1. Santiago de Chile: Lom, 1998.
- . *Historia contemporánea de Chile. Estado, legitimidad y ciudadanía*. Vol 3. Santiago de Chile: Lom, 2002.
- Sedgwick Kosofsky, Eve. *Epistemología del Armario*. Trad. Teresa Bladé Costa. Barcelona: Ediciones de la Tempestad, 1998.
- . *Tendencias*. Durham: Duke University Press, 1993.
- Schäfner, Wolfgang. "Delirios de Interpretación y Sistemas de Registro". En: *Literatura, Cultura y Enfermedad*. Ed. Wolfgang Bongers y Tanja Olbrich. Buenos Aires: Editorial Paidós, 2006, 173-190.
- Sibony, Daniel. *Perversiones. Diálogos sobre locuras "actuales"*. Trad. Rosa Ana Domínguez Cruz. México: Siglo XXI, 1990.
- Sontag, Susan. *Illness as Metaphor; and, AIDS and its Metaphors*. New York: Anchor Books Doubleday, 1989.
- Stein, Ruth. "Why Perversion? 'False love' and the perverse pact". *The International Journal of Psychoanalysis*, Vol. 86, Issue: 3, June 2005, 775-799.
- Stern, Steve J. *The Memory Box of Pinochet's Chile*. Durham: London: Duke University Press, 2006.
- Thayer, Willy. "El Golpe como consumación de la Vanguardia". En: *Revista Extremo Occidente* No 2 (2000). Editorial Arcis, 2000, 54-58.
- Vergara, Pablo y Ana María Sanhueza. *Spiniak y los Demonios de la Plaza de Armas*. Santiago de Chile: Escuela de Periodismo UDP/ La Copa Rota, 2008.
- Warner, Micheal "Introduction: 'Fear of a Queer Planet'". *Social Text*, No. 29 (1991): 3-17.
- Whitebook, Joel. *Perversion and Utopia. A study in Psychoanalysis and Critical Theory*. Cambridge, Massachusetts: London, 1996.
- Vidal, Hernán. *Postmodernism, Postleftism, Neo-Avant-Gardism: The Case of Chile's*. *Revista de Crítica Cultural*. In: *Boundary 2*, Vol. 20, No. 3. The Postmodernism Debate in Latin America (Autumn, 1993), 203-227. Duke University Press.

- Wright Elizabeth and Edmond Wright. "Fantasy as a Political Category: A Lacanian Approach". En: *The Žizek Reader*. Edited by Marie Anne Rothenberg, Dennis Foster and Slavoj Žizek. Oxford: Blackwell, 1999, 87-101.

