

# Correr los límites de lo visible<sup>1</sup>

Adriana Valdés

## 1. Cambios culturales, cambios políticos: mujeres, 2018

Hace pocos días *El Mercurio* publicó en páginas editoriales un texto de mujeres feministas de generaciones posteriores a las de las manifestaciones callejeras de las estudiantes. Se titulaba “El feminismo llegó para correr los límites de lo posible”<sup>2</sup>. El título de esta conferencia de hoy ya estaba puesto, porque citaba de “correr las barreras de lo...”. Me he encontrado con frases como esa tanto al pensar el feminismo como las reflexiones filosóficas acerca del arte, y me lo había encontrado años antes, precisamente a raíz de otras grandes manifestaciones callejeras: las de los estudiantes en 2011.

Estamos en el terreno de las reflexiones, y hasta de las conjeturas; de un mero juego de propuestas para provocar el pensamiento de ustedes. Este texto asume el riesgo de ubicarse precisamente en el movedizo terreno del de aquí y del ahora, cargado por la actividad de las mujeres jóvenes que están corriendo “las barreras de lo posible”, exigiendo cambios políticos. En no pocas situaciones nos encontramos con la idea de que ese cambio político, que podría ser rápido, depende de un acuerdo parlamentario. Por ejemplo, exige también un cambio cultural, más lento y más complejo, de las actitudes cotidianas, de las costumbres, de la idea que tenemos de lo “natural”, de muchas cosas. Cambiar actitudes atávicas no es asunto de mera voluntad. La voluntad es necesaria, pero no es suficiente. En eso quiero ir pensando.

Entre “cultura” y “política” existe un destiempo, una disfuncionalidad recíproca que se percibe desde la etimología hasta la práctica cotidiana. *Etymon*, en

<sup>1</sup> Conferencia dictada en la Universidad Finis Terrae el 23 de junio de 2018. Parte del material corresponde al de una conferencia dictada en el Auditorio de la Facultad de Artes, campus Juan Gómez Millas de la Universidad de Chile, el miércoles 26 de octubre de 2011, en el marco del Primer Seminario Internacional de Humanidades, Artes, Ciencias Sociales y Ciencias de la Comunicación.

<sup>2</sup> Domingo 17 de junio, cuerpo A, p. 2. La firman, entre otras, Beatriz Sánchez, Nelly Richard, Faride Zerán, Diamela Eltit, Olga Grau, Alejandra Castillo, de Diálogos feministas y Fundación Nodo XXI.

griego, es lo cierto. Los griegos consideraban que lo cierto de una palabra es su origen, el momento inaugural en que fueron pronunciadas; y, para Nietzsche, apasionado filólogo, las palabras “son en realidad antiguas figuras poéticas (...) arcaicas metáforas olvidadas”<sup>3</sup>.

“Cultura” es evidentemente una metáfora agrícola: cultivo, algo que tiene que ver con la tierra, con los ciclos de la tierra, con la paciencia, con la espera, con la necesidad de contar con fuerzas que no provienen del hombre ni de su voluntad: la cultura tiene que ver con una interacción humana, pero esta particular interacción, según su metáfora de origen, es más intrincada, menos inmediata, menos voluntarista, más lenta, que la interacción política. Y tiene que ver con una “densa convergencia” entre la naturaleza y el pensamiento.

La política, en cambio, es palabra derivada de polis, ciudad; como metáfora es necesariamente urbana, y viene de un mundo construido por la interacción pública entre las personas, por las formas de relación interpersonal e intergrupala que hacen posible la convivencia colectiva, por las sumas de diferentes voluntades individuales y por el ejercicio del poder de unos seres humanos sobre otros.

Tal vez esto sugiera (ya que por cierto no explica) el destiempo entre cultura y política, un cierto desencuentro entre ambos términos, un “y” que suena

incómodo y que obliga a enredarse en definiciones que no van a ninguna parte, y en ciertas irritaciones recíprocas. En la práctica, la mayor parte de los políticos no saben qué hacer con la cultura, si no es citar frases célebres en discursos; y quienes nos dedicamos a la cultura desconfiamos habitualmente de la política. La cultura no es funcional a la política, ni la política a la cultura, eso es parte de una experiencia cotidiana y básica. Hablar de política desde la cultura no solo es incómodo, parece impertinente. Y, sin embargo, ya alguien lo dijo: “la política es demasiado importante como para dejársela a los políticos...”<sup>4</sup> (me gustan las citas políticamente impertinentes y fuera de contexto).

¿Cómo conjeturar sobre estos dos términos? Sospecho, como muchos, que los grandes horizontes abstractos no están ya a nuestro alcance. En vez de grandes luces cenitales, tenemos apenas relumbres por aquí y por allá. Se me ocurrió entonces organizar la reflexión en torno a algunas imágenes, que son precisamente relumbres. Tres de ellas tienen referentes visuales, vienen de reflexiones acerca de obras. La primera imagen no viene de las artes sino de las calles y de los medios, y espero que esté en la memoria de ustedes: es la de las manifestaciones de las estudiantes feministas, aquí en Chile, este año, con el trasfondo de las manifestaciones de los

<sup>4</sup> Según Clement Attlee, lo dijo Charles de Gaulle, en respuesta a una observación suya: “De Gaulle es muy buen militar, pero muy mal político”. Por supuesto, es una cita políticamente incorrecta en las circunstancias de esta conferencia.

estudiantes en 2011. La segunda, la tercera y la cuarta se presentan mediante obras de artistas chilenos actualmente vigentes. Espero que me sirvan para ir desencadenando algo que haga, mal o bien, las veces de pensamiento. Copio aquí unas palabras del artista Alfredo Jaar: “pongo estas imágenes en tu mundo, pero siempre fragmentadas, incorporando la incapacidad de mostrar esto”.

## 2. Primera imagen, las calles de Chile, 2018: ¿un momento utópico del feminismo?

La utopía: “el espacio /donde coinciden todos nuestros lugares” (Óscar Hahn). Esa es frase de un poema de amor, y usarla no es un accidente, sino una generosa contribución de la memoria involuntaria. Cito un poco más de ese poema: “Haz harta fuerza, harta fuerza/ a ver si yo me aparezco otra vez, si aparezco otra vez/ si reaparecemos los dos tomados de la mano/ en el espacio/ donde coinciden/ todos nuestros lugares”<sup>5</sup>. Ese lugar que no existe, sólo producto del tremendo, angustiante deseo que exista; esa es la utopía. Hahn habla de un deseo amoroso. Nosotros, por ahora, de otro tipo de deseo, un deseo ciudadano, político; pero podríamos hacerlo en los mismos términos, y nos ahorraríamos la historia de la palabra desde Tomás Moro hacia adelante. (desear –*desiderare*– y considerar –*considerare*– tienen que ver con lo

<sup>5</sup> Óscar Hahn, “Ningún lugar está aquí o está ahí”, en *Mal de amor*, Santiago, Ganymedes, 1981, pp. 45–46.

sideral, dice también la etimología: desear tiene que ver con lo inmenso, y lejano, con las estrellas, concretamente).

¿Cuál sería ese lugar, el de la “utopía”, entendido desde las calles de Santiago de Chile? Hace mucho tiempo, desde Freud incluso, que ronda la pregunta: ¿qué quieren las mujeres? Ahora nos estamos preguntando qué fue lo que permitió a una marcha de mujeres estudiantes sintonizar con un altísimo porcentaje del país. Quiere decir que dieron en el clavo de algunas aspiraciones comunes, en una sociedad compleja, en que las aspiraciones comunes son difíciles de identificar y más todavía de trabajar, de volver productivas. Quiere decir que sintonizaron con un deseo colectivo y con las emociones y los pensamientos reprimidos por una gran mayoría. Por un momento, desgraciadamente breve, se volatilizaron las diferencias, no sólo las de opinión, también aparentemente las de intereses. Por un momento, desgraciadamente breve, la mayor parte de una sociedad quiso lo mismo y entendió lo mismo. Por un momento desgraciadamente breve. ¿Cómo lo hicieron?

Creo que pusieron en escena, en forma osada, inusual y para muchos desconcertante, su juventud, su vida, y esa idea tan radical de que ser mujer es ser persona. Suena como nada, pero es verdaderamente radical: una mujer es una persona, es decir, merece el mismo respeto que cualquier otra persona, que un hombre, por ejemplo; merece que se la escuche con la misma atención; merece que se le supongan las mismas capacidades; merece que su trabajo,

si es el mismo, se le pague con la misma cantidad de dinero, por empezar la enumeración. Merece, entonces, ser reconocida íntegramente, como un semejante.

“Quand on a la jeunesse et la vie.... c'est déjà tellement!” citaba el poeta peruano César Vallejo en sus *Poemas humanos*. Estas jóvenes tenían la juventud y la vida; o, más aún eran capaces de resignificar la juventud y la vida, y ponerlas en la calle como un gesto político, en el mejor, más generoso y más amplio de los sentidos del término. Tenían la fuerza de los cuerpos y la fuerza de la palabra. Tenían la fuerza de algo que ni el tiempo ni ninguna sociedad les había quitado todavía. “Pensar es gratis”, decía uno de los graffiti que se veían por la ciudad en las marchas de 2011. Vivir, ser joven, también. Desde las universidades lo pusieron en escena con fuerza. Y, con eso, la demanda de igualdad caía por su propio peso, un peso social enorme y desbordante, capaz de conmover... y, en un sentido más bien benjaminiano, de despertar.

Despertar. Si vivimos inmersos en un espacio de imágenes que nos distraen, organizadas en un espacio que no es la calle sino la galería comercial, donde los “más íntimos deseos adquieren la forma de la mercancía”, si vivimos en ese hábitat<sup>6</sup>, del cual casi nunca logramos distanciarnos, si vivimos en ese espacio encantado (que Benjamin describió por

primera vez refiriéndose a los pasajes, las galerías comerciales del París del siglo XIX), accedemos sólo a ciertos relámpagos de lucidez, a ciertos momentos fugaces en que el incesante flujo de las imágenes se detiene por un momento y las tensiones subyacentes se ponen de manifiesto. Las marchas de los jóvenes en las calles de Chile han sido esos momentos, y nos han obligado, hoy como en 2011, a mirar de otra manera nuestras formas de convivencia.

Despertar. Las jóvenes no eran, entonces, las que se interesaban sólo en el consumo, no eran las que “no estaban ni ahí”, que carecían de interés por nada que no fuera su propia supervivencia y avance en el plano personal. Decía Vaclav Havel –buen escritor y primer presidente de la República Checa, una especie de confluencia viviente entre “cultura” y “política”– que una persona sin sentido de la responsabilidad por nada que exceda su supervivencia personal, “es una persona *desmoralizada*. El sistema depende de esta desmoralización, la profundiza, y es de hecho su proyección en la sociedad”<sup>7</sup>. Contra esa desmoralización, y enfrentando al sistema que la profundiza, es que las jóvenes provocaron un despertar. Repito: ¿cómo lo hicieron? ¿cómo lo lograron?

En 2011, el carnaval de los jóvenes dejó de lado la retórica de la victimización y de la consiguiente culpabilización, que genera hace años respuestas

sociales estereotipadas y divisivas. Dejó atrás el miedo y la reverencia –se rio de todo, subvirtió las jerarquías, generó una superioridad festiva, inclusiva, no amenazante, que se manifestó en los medios de comunicación y en las instancias políticas: los jóvenes superaron a tantos interlocutores supuestamente más autorizados, del gobierno, del parlamento, del periodismo. Dio una lección a los discursos de la clase política –y de paso a muchos discursos de la cultura. Si hubiera que buscar un referente, entonces, este se encontraría más cerca de Bakhtin que de otra cosa. Con eso dio en el blanco al no reescenificar las mismas oposiciones de siempre y al forzar la generación de respuestas inesperadas. En cierto sentido, hizo equivaler lo “políticamente correcto” con lo “políticamente obsoleto”, y abrió las puertas a nuevos temas y actitudes en la política.

Pienso que las jóvenes estudiantes hicieron algo distinto y, también, con ciertos efectos similares. Su referente no sería carnavalesco, ni su teórico Bakhtin: pero han dado lecciones a los discursos de la clase política y a los discursos de la cultura, así como al incansable “mansplaining” con que muchos hombres han pretendido darle, ellos, y desde sus posiciones de poder, lecciones de lo que es ser mujer, y de los límites y peligros del feminismo. La demanda de las mujeres es, en un plano filosófico, una demanda de reconocimiento. Su teórica de referencia podría ser, en la generación anterior, Judith Butler; en la actual, otras más lúdicas y de circulación más masiva, como la novelista y ensayista Chimamanda Ngochie Adichie, de

lucidez letal en temas de interculturalidad, otras más militantes y ciudadanas, como Rebecca Solnit, otras más académicas, como Mary Beard, cuyo libro *Las mujeres y el poder* es hoy un superventas. Esta ola del feminismo (se llama la “cuarta ola” en Wikipedia) se diferencia de las anteriores por su relación con las redes sociales, y con medios que descolocan y desconciertan los poderes existentes y las formas de sus discursos. Sus palabras y sus formulaciones buscan tener un impacto en los medios de comunicación y en las estructuras de poder, en la política en sentido amplio, y no sólo en el debate intelectual entre unos pocos.

Estamos en un momento de demandas. ¿Y cómo se articulan, en la cultura, en el arte y en la política?

En lo que sigue reflexiono acerca de algo imposible de contestar. Lo hago con un telón de fondo de imágenes que han sido para mí “acontecimientos”, es decir, formas sorprendentes e inesperadas, capaces de sacarme de mi propio monólogo interior, de cambiar cómo pienso en la articulación de cultura y política, y también cómo pienso en las mujeres y en el pensamiento de las mujeres. Pido disculpas a los tres artistas que crearon estas imágenes; no podré hablar directamente de ellas, no podré hacer “un gesto que les corresponda” suficientemente, como intento hacer cuando escribo sobre artes visuales<sup>8</sup>. Las pongo aquí por su capacidad de desencadenar pensamiento, y, para desencadenarlo y exigirlo,

<sup>6</sup> Beatrice Hansen, *Walter Benjamin and the Arcades Project*, London and New York, Continuum International Publishing Group, 2006, p. 8.

<sup>7</sup> Adrienne Rich, *What is Found There, Notebooks on Poetry and Politics*, New York-London, W.W. Norton & Company, 1994, p. 162.

<sup>8</sup> Frase de Pablo Oyarzún, que no me canso de citar.

movilizar otra cosa que las facultades estrictamente racionales o cognoscitivas. Literalmente, desencadenarlo. Al hacerlo, postulo la insuficiencia de la mera racionalidad: comprender es una tarea humana que exige todas las facultades de las que disponemos, todos los sensores (con s) que tenemos, y es, además, un proceso exigente y lento, que se abre camino por capas profundas sólo parcialmente accesibles a la conciencia racional, como bien observó Braudel. Ahí está uno de los lugares específicos de la cultura, y en él una de las difíciles formas de articularla con la política y de entender el destiempo entre ambas. Ahí está uno de los lugares específicos del arte.

### 3. Sick (video de Pablo Ferrer, en loop): el orden y el malestar

Pienso primero en la felicidad que traen, a la ajetreteada mente humana, el orden y la belleza, la luz y la armonía de los colores, que deleitan y descansan los ojos. Pienso en la lenta toma inicial de este video como una pintura. Creo que dialoga con Vermeer, o, como dicen amigos míos, con Morandi, o, más cerca, hasta con algunas naturalezas muertas de Couve. Y me sopla el artista: el video permite la realización del sueño de todo pintor, que es pintar directamente con la luz. La lenta toma inicial establece esa felicidad. Para una pintura, bastaría: en una pintura, el momento utópico de la belleza se capta, se recrea y se eterniza. *Pro memoria*. Cierta pintura detiene el tiempo en un momento de perfección. El video no.

El video, como medio, introduce el tiempo en esa belleza visual. El artista usa este medio: rompe, entonces, el momento de perfección, de quietud<sup>9</sup>. El tiempo es, de por sí, inquietante. Más todavía si va contra la naturaleza de las cosas: una taza blanca, estática no sólo en la historia de la pintura, sino en la experiencia más cotidiana, un objeto utilitario e inanimado, comienza a moverse y a dar evidentes signos de conflicto y malestar interior. De inanimado e inorgánico se vuelve orgánico y viviente: adquiere ánimo... y con ella la capacidad de alterarse, de dar evidentes muestras de su capacidad de sufrimiento. No se quiebra de una vez, como podría o debería hacerlo una taza, cuando choca con un obstáculo externo. Se incomoda desde dentro. Se resquebraja progresivamente. Vierte líquido como si sangrara. Se humaniza de manera inquietante.

“É del poeta il fin la meraviglia”, decían en el barroco<sup>10</sup>. Este video, visto entre muchas otras obras, tiene el efecto de extrañar y de maravillar. (No sabemos, de partida, cómo logra sus efectos). Pero, en este momento, sólo debo constatar la sensación de extrañeza y de maravilla que transmite, servirme de ella, y proyectarla hacia la reflexión que estamos haciendo.

A propósito de este video, puede imaginarse una función “estética” en la política: una función que

<sup>9</sup> Queda pendiente el paralelo entre el trabajo de Pablo Ferrer y el de Bill Viola en relación con Vermeer, expuesto en Frankfurt en 2002.

<sup>10</sup> Famosa frase del poeta barroco italiano G.B. Marino.



Pablo Ferrer, Sick, screenshot de video. 2009.

consiste en percibir por los sentidos (es el sentido original de la palabra *aisthesis*), en aguzar la sensibilidad en todas sus formas, en adquirir la capacidad de detectar lo intranquilizador en el seno del orden social. Cada sociedad tiene sus puntos ciegos, y cada sociedad genera su propia forma de malestar social; los relatos de ese malestar se fijan dónde pueden, según los supuestos de cada época<sup>11</sup>. Como las sociedades no se detienen en el tiempo, se trata de un malestar proteico, que apenas se define en palabras ya ha cambiado de forma<sup>12</sup>. A este respecto, cualquier término que se aplique a esta forma de malestar sería (en las sorprendentes palabras de Nietzsche) “una interpretación... de la colección de fenómenos que no pueden formularse de manera exacta (...) una palabra gorda que toma el lugar de un signo de interrogación más bien flaco...”<sup>13</sup>.

Es un malestar que escapa por definición a los discursos existentes –y una función excelsa de la

política, un muy buen punto de articulación entre ella y la cultura, está en la capacidad de detectar y de ir formulando, nombrando, lo que todavía no tiene ni formulación ni nombre. De esto se desprende la necesidad de repensar continuamente los marcos de pensamiento; de saber que éstos serán constantemente desbordados. Más aún: que, en política, los marcos de pensamiento padecen de una insuficiencia congénita, si de lo que se trata es de cumplir con la difícilísima tarea de seguirle el hilo al presente.

### 4. Soma y Plaga, obras de Voluspa Jarpa: la polis, la exclusión y los discursos de la política

En estas obras, las nubes que ustedes ven están compuestas por miles de figurillas recortadas en mica transparente. Si nos acercamos, vemos que corresponden a las histéricas fotografiadas durante sus ataques por encargo de Charcot (uno de los maestros de Freud) en La Salpêtrière, manicomio de París.

Estas figurillas, su mutabilidad repetitiva, su fragilidad multiplicada, mantienen una ambivalencia. Llevan consigo una historia conocida (la de Charcot) que es ambigua y sospechosa, por decir lo menos. Y su presencia fluctuante y frágil, pero multitudinaria,

<sup>11</sup> Ian Hacking, en *Rewriting the Soul, Multiple Personality and the Sciences of Memory*, Princeton, N.J., Princeton University Press, 1995, fundamenta esta “reescritura” de la psiquis.

<sup>12</sup> Ovidio, *Metamorfosis*: como el dios Proteo, o como su hija la ninfa Tetis, que en el abrazo de Peleo, y para escapársele, se transformó sucesivamente en una leona, una serpiente, un viento, una llama...

<sup>13</sup> Friedrich Nietzsche, *A Genealogy of Morals*, citado por Hacking, *op. cit.*, p. 197.

mantiene en suspenso un sentido que está allí, inminente y ominoso, pero ni explícito ni explicitable. Ángeles o demonios, pájaros o insectos, víctimas o victimarias, pasadas o presentes, las figurillas comunican una enorme fuerza plástica y emocional.

Suscitan también los fantasmas de lo grupal: forman un volumen más denso en el centro, que va abriéndose hacia los bordes. Bandada, cardumen, enjambre, manga, el volumen de contorno incierto evoca grupos de seres vivos en movimiento. Recuerda también la extraña comunicación no verbal entre los pájaros, los peces y los insectos, que se desplazan como conjuntos, forman figuras, se atraen e imitan unos a otros.

Hay dos elementos que me interesan particularmente en el contexto de esta conferencia: el dolor extremo que reflejan las figurillas, su carácter incierto (“¿Qué somos? ¿Un enjambre de demonios, una nube de ángeles?”<sup>14</sup>) y el desconcierto temeroso que produce su multiplicidad, su invasión de espacios arquitectónicos ordenados. Cualquier semejanza que se advierta con el presente no es mera coincidencia.

¿Cuál es, en el contexto de la polis, de la política, la plaga? Es la evidencia de sus propios límites: es decir, la evidencia del dolor paroxístico de “los que sobran”, los “remanentes” considerados insignificantes para su operación, los invisibles y no reconocidos, los que quedan fuera de los bordes de la polis, en

los bordes de lo político<sup>15</sup>. La aparición de ellos en la llamada “esfera pública” es un acontecimiento: pone en evidencia los límites de la polis. La aparición de las mujeres en la arquitectura de la polis, en este caso, pone en escena a “las que sobran”, “las remanentes”.

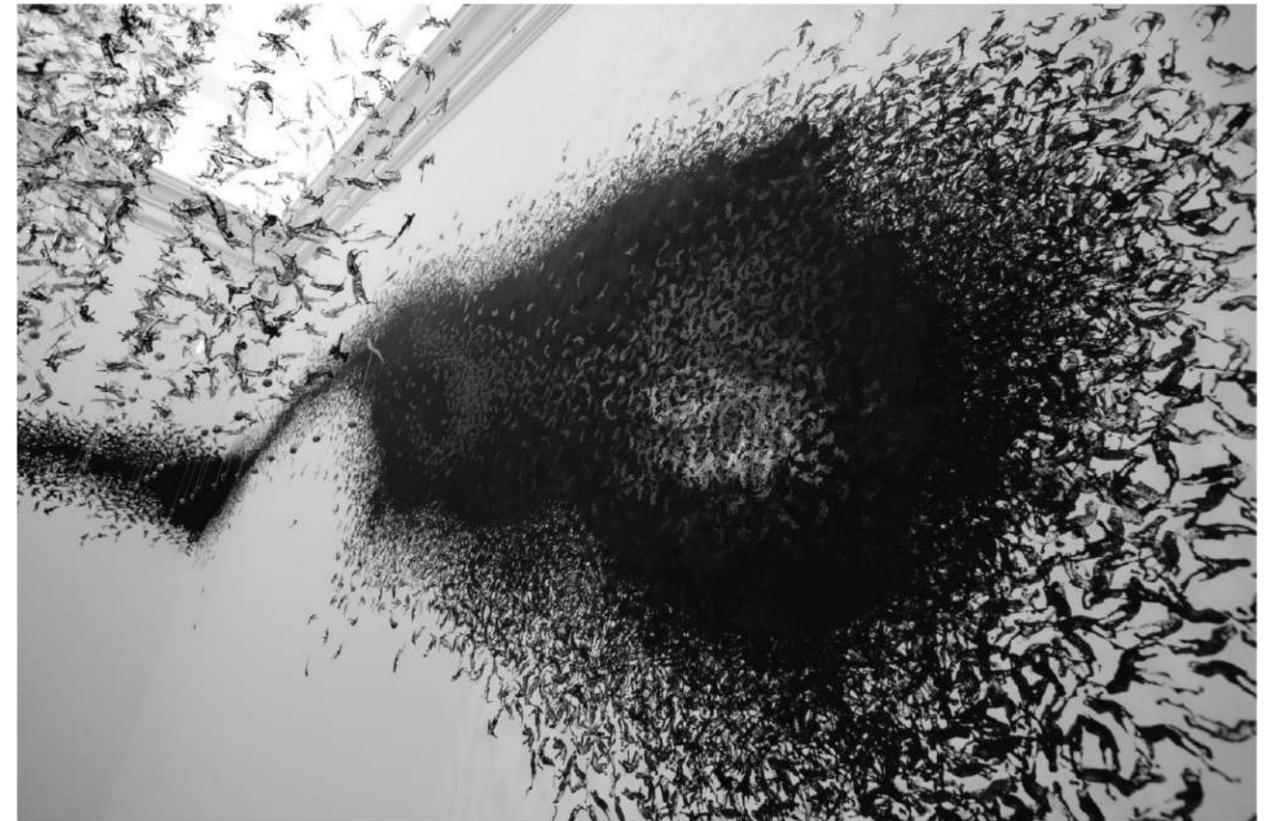
Se puede pensar la polis, desde su origen, como un espacio acotado, con sus propias reglas, en las que unos tienen derechos ciudadanos y otros no (en Atenas, por ejemplo, no los tenían ni los esclavos ni las mujeres). La polis se va armando a sí misma, y entendiendo a sí misma, mediante la creación de los discursos –sacerdotales, médicos, policiales, políticos o de las ciencias sociales– que sirven para mantener a raya los excesos del dolor<sup>16</sup>. Y la historia de esos discursos es un testimonio hasta cómico de su caducidad.

Ese dolor, ese malestar, es algo mudo, pero que exige y produce el habla del otro (el sacerdote, el médico, el sabio, el cientista político...). A él se pide explicación, alivio. Sin embargo, el malestar se desplaza constantemente, cambia continuamente de forma, por lo que, junto con provocar el habla del otro, la frustra, le va mostrando su permanente insuficiencia. Apunta “más allá del sentido, hacia lo

<sup>15</sup> Título de un libro de Jacques Rancière, *Aux bords du politique* (1998), traducción y presentación de Alejandro Madrid, Buenos Aires, La Cebra, 2007.

<sup>16</sup> Nicole Loraux, *Madres en duelo*, Madrid, Abada editores, 2004.

<sup>14</sup> Julia Kristeva, *Seule une femme*, Paris, Editions de l'Aube, 2007, p. 23.



Volupa Jarpa, detalle instalación L'Effet Charcot, Maison de l'Amérique Latine. Paris, Francia. 2010.

que excede el sentido...”<sup>17</sup>. Elude los saberes existentes; respecto de ellos, su operación fundamental es el deslizamiento. Y entonces también pone en evidencia los límites de los discursos con los que la polis se va armando a sí misma.

## 5. La cultura, las artes, ¿con qué cara? (imágenes de *La celda infinita*, de Alfredo Jaar)

Con las imágenes de *La celda infinita*, hago un cambio. Paso de cuestionar la política (desde la utopía de la

inclusión, de la igualdad) a cuestionar la cultura (desde otra utopía, por definir, sospecho la de la participación). El punto utópico de articulación entre cultura, el arte y la política, que postulábamos antes, se daba en la capacidad de detectar y de ir formulando, nombrando, visibilizando, lo que todavía no tiene ni formulación ni nombre ni visibilidad social; y su consecuencia era comprobar que los marcos de pensamiento padecen de una insuficiencia congénita, si de lo que se trata es de cumplir con la difícilísima tarea de seguirle el hilo al presente. (Manuel Antonio Garretón decía algo así: los conceptos límites de las ciencias sociales no han sido históricamente capaces de cuestionarse a sí mismos hasta después de los cambios de paradigmas, que ponen en evidencia su fracaso).

<sup>17</sup> Yves Alain Bois y Rosalind Krauss, *Formless-A User's Guide*, New York, Zone Books, 1997, op. cit., p. 21.

*La celda infinita*, de Alfredo Jaar, es una parte de su Trilogía de Gramsci, y se presentó por primera vez en 2004, luego en 2006 (en Chile), y recientemente en 2010. La referencia a la Trilogía la ubica en un contexto tradicionalmente político: la Trilogía es una obra acerca de Italia, en que Gramsci y Pasolini son referentes intelectuales y afectivos.

*La celda infinita* no intenta reproducir la de Gramsci, aunque en al menos una de las presentaciones hace referencia explícita a ella y a su condena de veinte años, cuatro meses y cinco días de reclusión. Una primera lectura evoca esos años, y la persistencia del trabajo intelectual acerca de la política y la sociedad, a pesar del aislamiento y la dificultad. En esos tiempos de reclusión, Gramsci escribe: “todos los hombres son intelectuales, podríamos decir, pero no todos los hombres tienen en la sociedad la función de intelectuales”. Y la clase de los intelectuales tiene su propia forma de mirarse al espejo, desde lo que él llama “una filosofía idealista”: se creen “independientes, autónomos, investidos de sus propias características, etc.”<sup>18</sup>.

Para el artista, entonces, *La celda infinita* sugiere, en el presente, el encierro inexorable en que se encuentra la actividad intelectual y artística, su autorreferencia suicida, su compartimentalización y especialización. Entonces, estaríamos ante dos celdas infinitas, la política y la cultura, ambas

ensimismadas: ambas, en palabras nerudianas sacadas de contexto, van “del aire al aire, como una red vacía”.

No es sólo la política la que carece de sensibilidad respecto de aquello que en la sociedad excede sus discursos. Exactamente lo mismo podría decirse del arte ensimismado y sofisticado, de ese arte que hace un siglo está dedicado a declarar su propia bancarrota y a explorar las posibilidades de su imposibilidad, o a satirizar su propia incorporación al mercado y a la decoración, o dedicado a la vieja ilusión vanguardista de producir efectos “emancipadores” al desublimar un significado o al desestructurar una forma<sup>19</sup>, o, en palabras de Jacques Rancière, a “atestiguar indefinidamente la alienación inmemorial que hace de toda promesa de emancipación una mentira...”<sup>20</sup>. Son palabras duras, en las que podríamos, muchas veces, ver cómo espejean nuestras propias prácticas.

La cultura, si se entiende como una especialización más, forma parte de una industria académica y cultural, que en muchos casos conspira contra el cultivo de las capacidades humanas y las pone al servicio de “productividades” y otras metáforas económicas claramente abusivas e inadecuadas. Puede llegar a ser una de las “jaulas” a las que se

refirió Max Weber, y generar, en sus palabras, “especialistas sin espíritu, voluptuosos sin corazón: nulidad[es que] imagina[n] haber alcanzado un nivel de civilización jamás antes logrado”<sup>21</sup>. Weber habló de “jaulas”: Jaar, de “celdas infinitas”. Me interesa la inclusión del espejo, que habla de perspectivas enormes pero ilusorias, y que habla, también, de narcisismo académico.

La búsqueda de una “organicidad” del papel del pensamiento en el progreso de una sociedad fue utópica en su momento, el de Gramsci: hoy –en la sociedad de las imágenes mediáticas– lo es en un grado que sólo puede describirse como trágico<sup>22</sup>. Pero esta “celda” sugiere también, paradójicamente, la infinitud del pensamiento, la infinita capacidad de la mente humana, por encarcelada que esté. Y, en el contexto de la Trilogía de Gramsci, las múltiples instancias históricas en que “bajo las ruinas termina el profundo/e ingenuo esfuerzo por rehacer la vida”, en las palabras de Pier Paolo Pasolini. El profundo e ingenuo esfuerzo por rehacer la vida, por utópico que parezca.

## 6. Cultura, arte, política y las exigencias utópicas del feminismo

Confieso que jamás creí llegar a este punto, ni a este título tan rimbombante, para ir terminando esto. La imagen de las jóvenes feministas en la calle activa muchas reminiscencias para alguien de mi generación. Sólo quiero transmitir aquí las que no remiten al pasado, sino que han reactualizado su urgencia.

En las perspectivas del presente y sus exigencias utópicas, ¿cómo articular cultura, arte, política?

A partir de las obras que hemos visto, una de las formas posibles de articular cultura, arte y política podría darse en torno a la capacidad de reconocimiento de los otros, en este caso las otras: de su presencia, de sus derechos, de su igualdad. La cultura, que instala y refuerza los sentidos y la imaginación, es “sensora” (insisto, con “s”), y es fundamental para esa tarea, que es indudablemente política. Los seres humanos viven del reconocimiento de los otros. Sucede que las condiciones por las que se nos reconoce como humanos están socialmente articuladas, y a veces las mismas condiciones que otorgan “humanidad” a algunos son los que privan a otros de ella, produciendo una diferencia entre lo humano y lo menos humano. Entonces, el reconocimiento “se transforma en un lugar de poder mediante el cual lo humano se produce

<sup>18</sup> Antonio Gramsci, *Los intelectuales y la organización de la cultura*, México, Juan Pablos 1975, p. 13. (Citado por Pablo Chiuminatto, en *Jaar SCL 2006*, p. 260).

<sup>19</sup> Cfr. Jürgen Habermas, “La modernidad, un proyecto incompleto”, en Hal Foster (ed.), *La posmodernidad*, México, Kairos, 1988, p. 30.

<sup>20</sup> Jacques Rancière, *El viraje ético de la estética y de la política*, Santiago de Chile, Palinodia, 2005, p. 48.

<sup>21</sup> Max Weber, “Ascetismo et esprit du capitalisme”, en *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme*, Paris, Plon, 1967 (libro publicado originalmente en alemán en 1947).

<sup>22</sup> La referencia, por cierto, es al “intelectual orgánico” de Gramsci.

en forma diferencial”<sup>23</sup>. No es casual que esta formulación provenga de una gran teórica feminista. La cultura es a la vez responsable de eso y también, en su dimensión utópica, un medio de reducir ese diferencial: la cultura –lo vimos al leer nuestras imágenes– contribuye a visibilizar los múltiples puntos ciegos, las vastas zonas de negación que existen en nuestra sociedad, y los sujetos que resultan socialmente invisibles, o visibles sólo parcialmente, como es el caso de las mujeres.

Otra de las formas de articular cultura, arte y política, desde la perspectiva utópica, se da en torno a la capacidad de imaginación. La política, como lo dijo Adrienne Rich, otra feminista notable de mi generación, es la imaginación o no es nada<sup>24</sup>; tiene que ser la imaginación, o si no la rutina previsible y algo vergonzosa del juego de intereses ya bien establecidos. En el marco de la única “generalidad efectiva”, que es actualmente la del capitalismo mundial, ¿cómo desear otra cosa, o cómo desear de manera diferente? ¿Cómo desear otra cosa que la equivalencia indiferente, expresada en la circulación del dinero? ¿Cómo plantearse la necesidad de sentido de la existencia más allá de esa circulación? ¿Cómo plantearse un poder político que no se limite a

la mera dominación, un poder capaz de generar impulso y energía?<sup>25</sup>.

La articulación entre cultura, arte y política podría plantearse como el lugar del injerto de la imaginación en la política. No es un lugar fácil. Ojalá no sea un lugar imposible. Por algo estamos hablando de las exigencias utópicas de nuestro presente. “Reconstruir las relaciones entre lugares e identidades, espectáculos y miradas, proximidades y distancias”, ¿no suena acaso a un ejercicio de imaginación, pero también a un ejercicio político de disenso, de resistencia, aplicable al arte pero también a la vida ciudadana en que participamos, varones y mujeres?<sup>26</sup>.

Por fin, algo más específico acerca de las artes. La tarea específica del arte es la de una inteligencia que trabaja con los materiales<sup>27</sup> y que se trabaja a sí misma en los materiales. (Los materiales de la poesía, por supuesto, son los de la palabra: no sólo sus significados de diccionario, sino sus sonidos, sus etimologías, sus connotaciones, sus parentescos inesperados –los juegos de palabras– su capacidad de despistar y de iluminar el pensamiento). En las

artes visuales, la puesta en escena, la visualización (sean cuales sean sus medios, y sus connotaciones respectivas) hace entrar en juego un pensamiento no verbal sino propiamente visual. Este –como la poesía, como la literatura, como las imágenes que hemos visto– apela a cuanto nos constituye sin que lo podamos abarcar sólo con el conocimiento; a cuanto nos lleva sin que lo conozcamos ni podamos conocer; a una dimensión de nosotros mismos, y de nuestra relación con los demás, en que nuestras pulsiones no son ni exclusivamente biológicas ni exclusivamente culturales, “sino siempre el lugar de su densa convergencia”<sup>28</sup>. Nos llevan a un lugar a la vez muy propio, muy concreto, muy sensorial... y muy sorprendente y oscuro, por desconocido, de nosotros mismos, en lo personal y en lo colectivo. Renunciar a esa dimensión es “morir miserablemente”, es dejar de explorar posibilidades que cada uno tiene simplemente en cuanto ser humano. Para usar, seguramente mal, una analogía musical: si yo fuera un instrumento, me dijo alguna vez Adolfo Couve, sería un cello. Y si uno es un cello, ¿cómo no agotar sus posibilidades musicales? ¿Cómo no saber hasta dónde, hasta qué nota pueden llegar? Las artes están ahí, entre muchas otras cosas, para revelarnos no sólo lo que nos “quieren decir” del mundo (si es que hay mundo, si es que quieren “decirnos” algo) sino para revelarnos también la extensión, y los repliegues, surcos y accidentes

geográficos de nuestras posibilidades de sentir, de conocer, de pensar. El acceso a ellas –de cada persona, de cada mujer y de cada hombre–, es también, por qué no, una tarea política. Hoy se acentúa –por carencias anteriores– la insistencia en que ese acceso sea para todas.

23 Judith Butler, *Undoing Gender*, New York and London, Routledge, 2004, p. 2.

24 “Politics is imagination or else it is a treadmill... disintegrative, stifling, finally brutalizing-or ineffectual”. Adrienne Rich, “The Muralist”, en *What is Found There, Notebooks on Poetry and Politics*, New York-London, W.W. Norton & Company, 1994, p. 49.

25 Este párrafo lo debe todo a Jean-Luc Nancy, *Politique et au delà, Entretien avec Philip Armstrong et Jason E. Smith*, Paris, Galilée, 2011. Cfr. pp. 20-21, 25, 32-33 y 47.

26 Cfr. “Art of the Possible. Fulvia Carnevale and John Kelsey in Conversation with Jacques Rancière”, *Artforum International*, Vol. XLV No. 7, pp. 257-264.

27 Es una expresión que debo a la lectura del notable libro de Guy Brett, *Carnival of Perception. Selected Writings on Art*, Londres, Institute of International Visual Arts, 2004, p. 13.

28 Judith Butler, *op. cit.*, p. 15, haciendo referencia al texto de Freud *Instinct and its vicissitudes*.

# Materia viva, desecho, descomposición y materia inerte

*Patricia Martínez Gea*

De todos modos, con la llegada de la filosofía al arte, lo visual desapareció: era tan poco relevante para la esencia del arte como había probado ser lo bello. Para que exista el arte ni siquiera es necesaria la existencia de un objeto, y si bien hay objetos en las galerías, pueden parecerse a cualquier cosa.  
Danto, 2010.

Tomando como referente la premisa de que el arte es un lenguaje, síntesis de diversas formas para entender el fenómeno artístico, cabe entender que constituye un sistema de signos ordenados de forma original, por ser el acto creativo único, con una estructura de construcción, comprendiendo que dicha estructura está conformada mentalmente de forma innata en el ser humano, permitiendo la producción y comprensión de cualquier enunciado (Chomsky, 1992), sabiendo que el enunciado se refiere al de cualquier lenguaje, y el arte, en forma y creación, es un lenguaje más con una forma de enunciado inusitado.

Debe, por lo tanto, haber coherencia en la estructura, con la pretensión de comunicación, siendo la expresión el fin último, y cabría indicar que el objeto artístico es la consecuencia del proceso creativo que logra la comunicación, tanto visual como conceptual y que como lenguaje creativo puede alcanzar el infinito a partir de múltiples combinaciones (Chomsky, 1998).

El acto creativo supone una transformación de la materia como canal de comunicación del artista, es el modo de expresión de éste, y a su vez es la interpretación del observador, ya que consiste en una experiencia receptiva e interpretativa por parte del espectador que observa la obra, adquiriendo un papel proactivo respecto a dicha apreciación. El receptor descodifica el mensaje, como en todo acto de comunicación, dando paso a una cierta subjetividad por parte de éste, que se basa, en parte, en su ideología, la propia que como individuo posee, y en parte a su experiencia vital, lo vivido se extrapola al objeto creado conforme a su criterio, único y original por ser individual.