

Center for Latin American and Caribbean Studies, University of Michigan, Ann Arbor

MEDIACIONES Y TRANSITOS ACADEMICO-DISCIPLINARIOS DE LOS SIGNOS CULTURALES
ENTRE LATINOAMERICA Y EL LATINOAMERICANISMO

Author(s): Nelly Richard

Source: *Dispositio*, Vol. 22, No. 49, The Cultural Practice of Latinamericanism I (1997), pp. 1-12

Published by: [Center for Latin American and Caribbean Studies, University of Michigan, Ann Arbor](#)

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/41491545>

Accessed: 25/07/2013 13:55

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at
<http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.



Center for Latin American and Caribbean Studies, University of Michigan, Ann Arbor is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Dispositio*.

<http://www.jstor.org>

MEDIACIONES Y TRANSITOS ACADEMICO-DISCIPLINARIOS
DE LOS SIGNOS CULTURALES
ENTRE LATINOAMERICA Y EL LATINOAMERICANISMO

Nelly Richard
Revista de Crítica Cultural
Santiago de Chile

Las tematizaciones del *discurso* no sólo como “aquello que traduce las luchas o los sistemas de dominación, sino aquello por lo que, y por medio de lo cual se lucha”(Foucault 12) pusieron de manifiesto que saber y poder se entrelazan mediante reglas de autoridad que se sirven de la desigualdad de los recursos materiales y simbólicos para fijar el control de las representaciones y de las significaciones culturales. Han sido las intervenciones y confrontaciones teóricas diseñadas en los márgenes de la cultura legitimada (feminismo, postcolonialismo, etc.) las más eficaces en denunciar los convenios discursivos firmados por el saber-poder que regula el sistema de atribución, distribución y retribución del conocimiento superior. La crítica del conocimiento realizada desde los márgenes del sistema de validación cultural ha permitido entender la cultura como trama de producción y circulación de mensajes en permanentes conflictos de valores e interpretaciones, como configuración interdiscursiva de repertorios y significaciones en disputa, terminando así con la creencia idealista en la pasividad neutral de las formas, técnicas, estilos y géneros. Estas redefiniciones críticas de la cultura nos obligan a evaluar sus manifestaciones desde los vínculos y compromisos de intereses que se tejen entre los signos, las ideologías culturales que median sus construcciones y los repartos institucionales que certifican el dominio técnico de sus ejercicios disciplinarios.

Es dentro de ese esquema de reflexión sobre las marcas y demarcaciones académico-disciplinarias que circunscriben el valor simbólico e institucional de los análisis de la cultura que quisiera ubicar las relaciones entre lo *latinoamericano*—como repertorio de significados de las prácticas culturales de América Latina—y el *latinoamericanismo*.

El latinoamericanismo es una producción y un producto modelados por la configuración del mundo académico norteamericano que se relaciona con la cultura latinoamericana a través de varios juegos de referencias y de procesos conectados a fuerzas sociales y culturales más amplias: el crédito político-intelectual de la Revolución Cubana y el éxito literario del boom narrativo en los 60 fueron elementos entonces decisivos para estimular los estudios latinoamericanos, tales como lo pueden ser hoy la creciente latinoamericanización de Estados Unidos y el debate sobre multiculturalismo con su apertura al problema de las identidades locales junto—como siempre—a los flujos y reflujos ideológicos de los sucesos económicos y políticos del continente. Múltiples factores interactúan en la determinación del lugar que ocupan los estudios latinoamericanos en el mundo académico de Estados Unidos. Pero pareciera que hoy ese lugar está *atravesado* y *sobredeterminado* a la vez por una nueva coyuntura discursiva que resulta de una superposición inédita: la que entreune sujeto y objeto del discurso (Latinoamérica y el latinoamericanismo) en un paradójico ir y venir de definiciones y de aplicaciones, todas ellas supuestamente comprometidas con la crisis (postmoderna) de autoridad de los modelos centrales a través de un relato—el del postmodernismo—agenciado por la centralidad de la teoría norteamericana.

Por un lado, los temas de la postmodernidad (alteridad, descentramiento y heterogeneidad de lenguajes, identidades y culturas) ayudan a motivar e intensificar los diálogos y confrontaciones entre “centros” y “periferias” en torno a la crítica de las jerarquizaciones centralizadoras del poder cultural, activando así la *puesta en circulación* de lo “latinoamericano” en un circuito de operaciones internacionales mucho más dinámico, cruzado y plural que antes. Por otro lado, el control *teórico* sobre las definiciones del postmodernismo sigue hegemonizado por la intelectualidad metropolitana que las exporta a América Latina a través de una red globalizante de traspasos académicos. Esta misma red de intercambios y reconversiones importa de vuelta a Estados Unidos los ejemplos *prácticos* (extraídos del arte o de la literatura del continente) que son llamados a convalidar el sistema de categorizaciones postmodernistas del “centro”, así renovando el imaginario teórico-cultural del discurso universitario norteamericano con energías extraídas de la “periferia”¹.

Me parece que esas complejas—y también perversas—intersecciones de varios niveles de transferencias y recontextualizaciones, de deslocalizaciones y recodificaciones, que dominan casi todo el ordenamiento de los tránsitos culturales entre América Latina, lo latinoamericano y el latinoamericanismo, basta y sobra para dejar casi sin vigencia la pregunta—obsesivamente formulada hace algunos años atrás—de si es propio o impropio hablar de postmodernidad

en América Latina. Estamos hoy ubicados en una posición que va más allá de la pregunta por si existen o no correspondencias de formas que nos permitan, desfasadamente o no, creer que el postmodernismo internacional—como “dominante cultural”—tiene sentido de realidad en América Latina. Debemos rendirnos a otra evidencia: los contactos entre lo latinoamericano y el latinoamericanismo están enteramente *mediados por* la bibliografía postmoderna y su globalización académico-metropolitana que *transa* el sentido de la pregunta por la realidad de sus efectos en América Latina.

Me quiero ubicar en el interior de esas redes cruzadas de formulaciones y re-articulaciones postmodernistas de la periferia latinoamericana para plantear ciertas interrogantes acerca del reparto académico de los saberes disciplinarios que administran y certifican el valor y sentido de las prácticas culturales latinoamericanas.

La transdisciplina de los estudios culturales—en cuya dinámica se inscribe el latinoamericanismo—partió designando un tipo de “práctica coyuntural”(Hall 11), apoyada—por lo tanto—en visiones de la cultura en las que ésta se crea y se recrea mediante pactos de significaciones y luchas de interpretaciones siempre *localizadas*, materializadas en posiciones y situaciones específicas cuyo valor es primeramente *contextual*. De acuerdo a esas visiones de la cultura, las prácticas deberían ser analizadas tomando en cuenta las particularidades de formación del campo cultural en el que se mueven, las interrelaciones de fuerzas que condicionan el juego de diálogos, réplicas y confrontaciones que las sitúan—participativamente—en medio de un conjunto de discursos sociales cuyas presuposiciones y sollicitaciones de sentido esas prácticas incorporan tácticamente. Remitir las prácticas a sus específicas circunstancias de actuación dentro de un espacio y un tiempo determinados y leerlas desde el particular juego de tensiones que las atraviesa localmente, es la única manera de restituirles a esas prácticas su derecho a ser juzgadas en función de sus propias condiciones de operatividad crítica y no en función de las proyecciones universalizantes de criterios sobreimpuestos desde escalas de valores ajenas a sus motivaciones concretas.

En el caso nuestro, ese ejercicio—más atento a las microexperiencias que a la macroteoría—significa romper con la abstracción homogeneizante de lo latinoamericano como un corpus domesticado por las generalizaciones teóricas del academicismo (un academicismo que le rinde culto a la soberanía autorreferencial del Método o del Sistema), para devolverle toda su vitalidad—y también toda su conflictualidad—a prácticas multitensionadas por varias líneas de enfrentamientos y resistencias culturales.

Tratándose de las prácticas chilenas de la última década, esas líneas de enfrentamiento y resistencia han seguido trazados muy entrecortados y retorcidos en sus marcas históricas y políticas. Detengámonos en el ejemplo de lo que llamamos en Chile la “nueva escena”: una escena que agrupó a las prácticas más rupturistas del arte y de la literatura de los 80 (Raúl Zurita, Diamela Eltit, Eugenio Dittborn, Diego Maquieira, Gonzalo Muñoz, Lotty Rosenfeld, etc.) cuyas obras

se cargaron de todo un potencial de desconstrucción y de reconceptualización críticas del pensamiento artístico y cultural bajo autoritarismo. Esa “nueva escena” se caracterizó no sólo por elaborar estrategias de oposición al oficialismo de la dictadura militar, sino también por haber buscado desmarcar sus operaciones de las del discurso contestatario de la cultura militante que complacía el “sentido común” de la izquierda ortodoxa a través de estereotipos ideológicos. Pero esta misma escena articuló, además, otra tensión crítica con su entorno, sobre la que quisiera reflexionar: la tensión surgida del contrapunto entre el discurso académico-institucional de las ciencias sociales alternativas encargadas de procesar las transformaciones culturales bajo autoritarismo, y la creatividad dispersa de los flujos estético-críticos desatados por las experimentaciones de formas del arte y de la literatura en los márgenes de los saberes clasificados.

*Racionalidad explicativa y turbulencias de sentido:
las ciencias sociales y la “nueva escena” artístico-literaria
de la década chilena de los 80.*

Violencia represiva y censura ideológica, durante la dictadura en Chile, alteraron fuertemente las condiciones de producción y circulación del saber que—hasta 1973—estaban garantizadas por el prestigio académico del circuito universitario chileno. La universidad intervenida por la toma de poder perdió su rol de conducción nacional en el movimiento de las ideas mientras tenía lugar, en sus extramuros, el explosivo surgimiento de “un discurso de la crisis” (Cánovas) que se confrontó a la exterioridad viva de los procesos y sucesos negados por la clausura universitaria, desatando una escritura crítica cuyo movimiento de combate urgido y urgente le exigía liberarse de los tecnicismos del saber académico y superar la neutralidad expositiva de los metalenguajes científicos. Este nuevo “discurso de la crisis”—que acompañó las obras más arriesgadas y provocativas del arte y de la literatura de los 80—circuló como “el referente teórico-informal en que se expresaban direcciones transdisciplinarias que la institucionalidad académica omit(ía) o relega(ba) a sus márgenes interiores: Benjamin, el psicoanálisis, la semiología, el posestructuralismo, el desconstruccionismo” (Oyarzún). Pero ni Benjamin, ni Freud, ni Nietzsche, ni Derrida, entraban a funcionar como citas-fetiché del saber filosófico de la cultura metropolitana, sino como piezas a reensamblar que se conectaban con estratos psicosociales del cuerpo chileno mediante junturas y entrechocamientos de referencias y experiencias. Esas teorizaciones heterodoxas armaban y desarmaban composiciones de saber con la ayuda (cortante) del procedimiento de la cita que resignificaba—discontinua—una sociedad y una cultura hechas pedazos.

Tajos y hendiduras permitían recrear la sensación de los choques de fuerzas—irruptivas y disruptivas—que accidentan el supuesto armónico de la

interioridad del sentido, haciendo palpables los cortes dejados en los cuerpos de enunciados por la violencia totalitaria.

Este “discurso de la crisis” transitaba por una zona de citas teórico-culturales en la que se entrechocaban saberes mutilados y disciplinas rotas por el in-disciplinamiento de los géneros, mientras—durante los mismos años—las ciencias sociales chilenas (agrupadas en centros académicos como Flasco o Ceneca) buscaban mantener el *control del sentido* a través de un discurso de lo medible y de lo calculable apoyado en reglas de demostración objetiva y en el realismo técnico de un saber eficiente reorganizado en función del mercado científico-financiero que iba a decidir de su aceptación internacional.

La gestualidad insurgente y des-controlada de las obras de la “nueva escena” operaba desde “la dispersión, desde la pulsión, desde la aniquilación de la unidad” (Brito 12–13) a través de la rotura sintáctica y del dislocamiento biográfico-sexual de identidades fragilizadas por el desarme de la historia, de subjetividades escindidas y de memorias residuales que sólo podían modularse—erráticamente—a través de léxicos convulsionados. Mientras tanto, las ciencias sociales debían cumplir con los requisitos de un discurso financiado por las agencias internacionales que esperaban de ellas consideraciones *útiles* sobre la dinámica social y política de procesos necesariamente reconstituyentes de sujetos puesto que sus actores iban destinados a protagonizar la transición democrática. Discurso, entonces, que no podía sino marginar de su campo de investigaciones pagadas el análisis de los sobregiros de lenguajes e identidades que la “nueva escena” practicaba como excedente: es decir, como marca *inutilitaria* de un derroche de figuratividad (alegorías y metáforas) que perturbaba la economía de la razón instrumental y la lógica de traductibilidad del sociologismo funcional, con sus opacidades y refractariedades de sentido trabajadas clandestinamente en la sombra de los códigos. Los múltiples desencajamientos de registros biográficos, artísticos, teóricos y literarios, producidos por la “nueva escena” complicaron la voluntad sociologista de *ordenar categorías y categorizar desórdenes* en una lengua segura que reenmarcara la crisis de sentido en un cuadro general de disciplinamiento del sentido de la crisis. Un cuadro cuyo diseño necesariamente totalizante implicó *realignar* lo *antilineal*: someter las vueltas y rodeos de figuras convulsionadas por un decir en trance a la direccionalidad reordenadora de la razón científica.

El academicismo técnico de las ciencias sociales se guiaba por una razón explicativa y verificativa de los procesos que, en el campo de los análisis del arte y de la cultura, seguía midiendo las prácticas según criterios de performatividad social y de rendimiento masivo. Tales criterios sólo podían castigar como desviado el gesto de fallarles a las dinámicas reordenadoras del mercado cultural que se aprovechaban de las escisiones entre “modernización” y “represión” del lenguaje del autoritarismo, en lugar de potenciar la *oblicuidad desviante* de las interferencias críticas que las obras generaban en las zonas de disturbios y de revuelta de los signos.

Un sociologismo funcional, demasiado ceñido a los mezquinos límites de rendimiento institucional fijados por la racionalidad cuantitativa del sistema, despotenció así la fuerza crítica con la que las obras de la “nueva escena” habían elegido reestetizar la fractura y el estallido con vocabularios alternativos y divergentes, insubordinados a las ordenanzas del saber resguardado tras los pactos académico-profesionales. Vocabularios que fueron los primeros en sugerir las profundas mutaciones y reformaciones del pensamiento cultural que iban a acompañar el proceso chileno de redemocratización social.

En contraste con el ideologismo del arte militante que pretendía retotalizar la historia y el sentido en construcciones nuevamente monumentales (heroico-trascendentes) durante la dictadura, la contra-épica de la “nueva escena” buscaba someter cada mediación de signos a una crítica de las políticas y retóricas del lenguaje que articulaban la narratividad social. El deconstructivismo crítico y paródico de sus obras hablaban de la rotura de la unicidad del sujeto como matriz de representación universal, de la diseminación de los sentidos como resistencia al control dominante de una interpretación monológica de la cultura, de la heterogeneidad de los cuerpos y de las voces como no sujeción al cánón de la autoridad fundante del origen y del centro, etc. Ese deconstructivismo crítico y paródico hacía juego con las teorizaciones postmodernas que acusaban la caída de las significaciones globales, el fracaso de las abstracciones totalizantes, la desorientación y el extravío de las perspectivas generales basadas en puntos fijos o en líneas rectas. Y la multidireccionalidad de ese juego crítico desplegado por la “nueva escena” dejaba constancia de cómo “el arte *vivió antes* que ningún otro saber en Chile (ciencias sociales y políticas) la caída del sujeto utópico y el descubrimiento del carácter heterodoxo y fragmentario de la experiencia cotidiana”(Cánovas), anticipando así los virajes de la sensibilidad cultural que iban a atravesar el paisaje de la transición democrática. Sin embargo, las ciencias sociales chilenas tendieron más bien a desatender el carácter prefigurador de estos cambios que, desde el arte y la literatura, ponían en crisis los lenguajes de la modernidad—sus macro-racionalizaciones unívocas, sus fundamentaciones totalizantes—en un momento en que estas mismas ciencias sociales se rozaban con la crítica postmoderna a la modernidad: 1) como incitación local a releer (re-acentuar) la modernidad periférica como modernidad discontinua e irregular, fragmentada y combinada según procesos multisedimentados (Brunner); y 2) como sugerencia de cruces entre las redefiniciones de la cultura política motivadas por la transición a la democracia en Chile y el temario de la multiplicidad social, de la pluralidad de las identidades y de la diversidad del sentido como rasgos de un nuevo pensamiento de las diferencias (Lechner). La “nueva escena” había ya puesto en práctica ese pensamiento de las diferencias al jugar con la plurivocidad de los signos en críticas transversales a las formalizaciones discursivas que refuerzan las hegemonías culturales, ocupando los márgenes del sistema para desplegar en sus bordes de diseminación y de contaminación imaginarios tráfugas que hablaran de

identidades, alteridades y descentramientos. Todas esas operaciones de signos elaboradas por la “nueva escena” realizaban “una crítica de elementos claves de la modernidad, tales como: el rechazo de la reducción de la verdad a un grupo de poder, incluidos los intelectuales reconocidos por algún mecanismo institucional; la desconfianza en el poder de la razón analítica; la ruptura frente a las pretensiones del lenguaje discursivo; la crítica de lo meramente denotativo y del léxico especializado de una disciplina determinada” (Hopenhayn 94). Y esa crítica era la que chocaba—en lenguajes y en *estilos*—con la racionalidad técnica del sociologismo de la cultura que, pese a su reclamo formal contra las abstracciones totalizantes de la racionalidad moderna, siguió basando sus operaciones en el paradigma sociológico de “una caracterización macrosocial de las formas modernas de producción, comunicación y consumo” (García Canclini), que difícilmente podía hacerse cargo de las micropoéticas de la “nueva escena” que buscaban estetizar el temblor, las remecidas del sentido, a través de lenguajes más delicados y sensibles a las fisuras de la razón analítica.

Las ciencias sociales chilenas han ganado merecida fama y prestigio por la renovación teórica de sus paradigmas de saber (apoyada en autores como Gramsci, Williams, Foucault, Bourdieu, etc.) cuya combinación teórica interpeló las tendencias funcionalista y marxista que habían anteriormente dominado su tradición latinoamericana, y por el impulso crítico de una producción intelectual reorientada hacia análisis de la vida cotidiana, de las subjetividades locales, de las microdimensiones de procesos de estructuración simbólica, etc. Estos cambios y reorientaciones sincronizaban con la desconfianza (“postmoderna”) hacia las abstracciones sistematizantes de la modernidad universal y sus macro-relatos. Era la misma desconfianza que motivaba a la “nueva escena” a trabajar las metáforas del no-centro (bordes, límites, fronteras, márgenes) como crítica a las operaciones semánticas y territoriales del poder centralizante de la tradición cultural dominante (masculino-occidental). Pero mientras la “nueva escena” materializaba su crítica a los poderes centrales en localizaciones de sujetos y objetos también limítrofes respecto a los dominios de conocimiento sellados por diplomas de obediencia disciplinaria, las ciencias sociales requerían hacer confiable su “des-confianza” inscribiéndola dentro del campo de re-conocimiento del saber acreditado en base a las reglas de validez y competencia del léxico académico-profesional. Son estas reglas las que garantizan la fuerza de demostración de las ciencias sociales. Una fuerza probatoria según la cual domina la idea, en los circuitos norteamericanos, de que el impulso postmodernista, en América Latina, viene de las ciencias sociales para las cuales “el tema de la democratización ha jugado el mismo rol en la discusión latinoamericana sobre postmodernismo que el cambio de paradigmas estético-epistemológicos en el postmodernismo anglo-europeo”(Beverley-Oviedo 6); y eso, pese a que son los mismos científicos sociales chilenos los que han afirmado que, en Chile, se ha producido un inusitado antecedente según el cual “la incorporación del debate sobre este último fenómeno (la postmodernidad) que—en los países centrales se

hace simultáneamente desde la filosofía, la historia del arte y de la cultura, las ciencias sociales y la práctica y la crítica del arte—en el caso chileno, en cambio, se haga casi exclusivamente por medio de los artistas de la “nueva escena”(Brunner et al. 155) y de obras cuyas alegorizaciones del margen desplegaron las energías más creativamente dialogantes con el temario postmoderno de la crisis de las identidades monológicas, de las categorías fijas y unitarias, de las totalizaciones homogéneas.

*Clasificaciones y des-orden;
una crítica periférica a los repertorios centrales.*

Los desacuerdos entre las ciencias sociales y la “nueva escena” chilenas no sólo presentan un interés coyuntural. Atañen—más ampliamente—a los conflictos entre saberes irregulares y saberes regulares, entre lenguajes en exposición y técnicas de resguardo, entre bordes de experimentación y fuerzas de demostración, entre des-bordes de géneros y contenciones disciplinarias. Conflictos—todos ellos—relacionados con las jerarquías culturales que posicionan ciertas prácticas en el sitio de privilegio de los discursos *autorizados*. Conflictos entonces vitales para las relaciones entre Latinoamérica y el latinoamericanismo mirados a través de la postmodernidad como *crisis de autoridad* de las instituciones culturales del centro, y desde el punto de vista de una crítica periférica a los saberes centrales que administran la rentabilidad metropolitana de la crisis.

¿Cómo se organizan los materiales de análisis que transitan entre las distintas formaciones productivas, contextos normativos y marcos valorativos que instituyen y reparten el significado de lo “latinoamericano” ?

Si bien el perfilamiento teórico de la noción de postmodernidad invita a ciertas travesías disciplinarias, el campo crítico-estilístico de aplicaciones e ilustraciones de la cita postmodernista ocupada por el discurso metropolitano determina sus referencias siguiendo las líneas de ordenamiento más nítidamente trazadas por los recortes de disciplinas afianzadas por el esquema académico². Son estos mismos recortes los que establecen prioridades de vínculos con ciertos autores de la periferia latinoamericana. Los trayectos recorridos por la cita postmodernista entre Latinoamérica y los estudios latinoamericanos se han delineado principalmente a través de la *crítica literaria* (la literatura latinoamericana—desde la narrativa del boom hasta la nueva literatura de las mujeres y el testimonio—es múltiplemente convocada para ser parte del juego de las modelizaciones teóricas del postmodernismo metropolitano), y a través de las *ciencias sociales* (se las cita una y otra vez en Estados Unidos como modelo de renovación teórico-intelectual del pensamiento de la modernidad latinoamericana y de la redemocratización en el Cono Sur).

Los entrecruzamientos de trayectos entre la crítica estético literaria, por una parte, y las ciencias sociales o de la comunicación, por otra parte, son muy escasos, tanto en el contexto latinoamericano como el contexto norteamericano: casi nunca se mezclan el lenguaje “fuerte” de las ciencias sociales (connotado masculinamente) con el lenguaje “débil” de la estética (connotado femeninamente), salvo debido a ciertos malentendidos que suponen una concepción subordinada de la estética en que ésta cumple la función de una especie de suplemento expresivo (un “plus” de sensibilidad o imaginación) destinado a *retocar*—ornamentalmente—la discursividad social o la racionalidad política. El ejercicio de ambas prácticas está, por lo demás, regulado por circuitos operativos cuyo nivel de institucionalización es muy desigual: más precario, difuso y confuso, en el caso del arte y de la literatura que en el caso de las ciencias sociales cuyo saber especializado es solicitado y remunerado según los índices probatorios del mercado técnico profesional. Ambas prácticas se piensan además en función de horizontes de recepción social muy disímiles: las investigaciones en ciencias sociales son un producto destinado a la comunidad académica de los expertos internacionales que lo consumen autorreferencialmente, mientras las experimentaciones artísticas y literarias más recientes y novedosas en América Latina se conectan con las problemáticas de identidad de grupos sociales emergentes en búsqueda de nuevos lenguajes de intervención pública.

Son estos distintos grados y niveles de institucionalización de las disciplinas y de organización de las prácticas culturales según mecanismos de formalización académica, los que influyen en el posicionamiento de ciertos discursos que se consideran guardianes de una representación-de-autoridad. Posicionamiento que debe ser revisado con el fin de explorar vías de teorización que recorran el mapa de las prácticas culturales abriendo lugar para seguir direcciones más heterodoxas, para recoger señales más desviantes (o extraviantes) que las avaladas por la linealidad de los saberes institucionalizados. No se trata de reemplazar una configuración de discursos (las ciencias sociales) por otra (el arte o la literatura) como clave invertida de análisis cultural. Se trata más bien de potenciar los cruces entre unas y otras configuraciones, de desplazarse en los márgenes de los discursos formalizados, de aventurarse en zonas no tan acotadas por la máquina del saber universitario para comprender los gestos más transversales que se ubican *entre* disciplinas y disciplinas, más acá o más allá de los repertorios técnicos convencionales por el mercado de las especializaciones.

Una de las propuestas más sugerentes del postmodernismo es la de ampliar y diversificar el campo de la representación para que ingresen nuevas identidades que habían sido hasta ahora omitidas o excluidas por el patrón monocultural de la tradición masculino-occidental. Recoger esa propuesta, significa pensar también en cómo pluralizar las vías del saber cultural incursionando en regiones no siempre clasificables, revisar las jerarquías de los saberes instituidos y hacer jugar

gestualidades críticas cuyo efecto desordenador sirva para poner en cuestión la regulada economía del poder intelectual.

Tratándose de lo latinoamericano y del latinoamericanismo, podemos convertir ese gesto desordenador en metáfora de Latinoamérica como una fuerza contradiscursiva, que se opone a ser pasivamente leída a través de las categorizaciones metropolitanas y que busca quebrar la sujeción a sus nomenclaturas sobrepuestas. Desde el relato fundante del descubrimiento, el modelo colonizador ha operado forzando los léxicos a domesticar el plural negativo de lo otro subordinándolo a la razón ordenatriz que reparte el sentido según definiciones previas. El texto cultural latinoamericano ha sabido desde siempre des-bordar los límites fijados por el dispositivo representacional de la cultura dominante, romper la unicidad del molde semántico que busca capturar la otredad sujetándola a nominaciones fijas, introducir la ambivalencia de los dobles y múltiples sentidos para burlar la categoricidad del decir único. Es cierto que el mapa postcolonial ha llevado las relaciones de poder entre organizaciones centrales y dependencias periféricas—en las que se basaba todo el imaginario cultural de la resistencia latinoamericana, tercermundista—a modificarse completamente. Las segmentaciones y ramificaciones de las múltiples redes de dominación y resistencia que atraviesan los sistemas de identidad y representación han producido efectos de dispersión estructural que obligan a repensar la cuestión del poder cultural en términos mucho más fluidos y circulatorios que antes. Centros y periferias han pasado a ser funciones multisituadas que se desplazan y se reconjugan según cómo varían las transacciones de signos y poderes que reparten los privilegios de la cultura legitimada. Esas mutaciones de coordenadas exigen que las estrategias de oposición y resistencia culturales al poder metropolitano sean mucho más intersticiales que antes. Pero el tema de la diseminación del poder o de su miniaturización según redes cada vez menos localizables, no quiere decir que se hayan borrado las marcas que grafican la desigualdad en el mapa de los recursos simbólicos y de las participaciones institucionales. Aunque el centro ya no sea la polaridad fija y homogénea de antes, sigue actuando como “función-centro” cualquier punto de mayor *acumulación* y *densidad* de sentido, que extrae un *plus* de autoridad del ejercicio coordinativo que realiza ese punto al fijar las equivalencias entre signos y valores a través de sus instituciones legitimadoras.

Pese a que la configuración postmodernista ha modificado el sistema de representación del poder cultural con su temario del descentramiento de los centros y de la revalorización de los márgenes, esta configuración sigue bajo el control discursivo de la teoría metropolitana que fija la vigencia de los saberes-en-uso conforme a las prescripciones de la autoridad académica que detenta el control administrativo del saber intelectual. Ese control opera delimitando y clasificando la realidad viva de las prácticas culturales según repertorios de nombres y categorías funcionales a la rutina de los saberes bajo contrato. Sin duda que el latinoamericanismo participa de ese ejercicio de delimitación y

clasificación académica. Es el mecanismo principal que organiza lo latinoamericano en objeto de estudio de acuerdo a ciertos códigos de legibilidad que lo segmentan y lo recortan. Desde la figura de la periferia como *localización estratégica*: ¿cuál gesto diseñar, entonces, para contrarrestar la violencia simbólica contenida en el acto de representar un objeto (lo latinoamericano) desde una posición-de-sujeto (la academia norteamericana) que se instituye sobre la base de un desequilibrio de poderes?

Quizás el gesto más esquivo y renuente a la lógica adaptativa del saber metropolitano sea aquel que consiste en *descolocar* y *exceder* el orden regulador de su catalogación disciplinaria, en des-acomodar la eficiencia de sus métodos con usos extrasistemáticos de lecturas más desobedientes, en llenar de turbulencias de sentido las líneas de fuerza del saber garantizado multiplicando en su interior puntos de fugas y clandestinaje.

NOTAS

¹ El argumento de una nueva división global del trabajo entre la teoría (hegemonizada por el Norte) y la práctica (ofrecida por el Sur) en el mapa postmodernista, ha sido expuesto por Fredric Jameson en su "Introducción" (420) a la recopilación de textos "Postmodernism: Center and Periphery."

² Es, por ejemplo, cierto que, incluso dentro del contexto postmodernista que ha redistribuido las relaciones entre teoría y práctica, "el arte contemporáneo . . . es a menudo marginalizado, por no decir ignorado, en la academia", tal como lo ha señalado Linda Hutcheon en *A Poetics of Postmodernism* (71; la traducción es mía).

OBRAS CITADAS

Beverly, John y José Oviedo. 1993. "Introduction." "The Postmodernism Debate in Latin America." *boundary 2* 20.3(Fall): 2-17.

- Brito, Eugenia. 1990. *Campos Minados*. Santiago: Cuarto Propio.
- Brunner, José Joaquín, Alicia Barrios, y Carlos Catalán. 1989. *Chile: transformaciones culturales y modernidad*. Santiago: Flacso.
- Cánovas, Rodrigo. 1993. "Del debate feminista." Suplemento *Literatura y Libros* del diario *La Epoca*. Santiago: Marzo.
- Foucault, Michel. 1970. *El orden del discurso*. Barcelona: Turquets.
- García Canclini, Nestor. 1991. "Los estudios culturales de los 80 a los 90." *Punto de Vista* 40 (Septiembre): 47-49.
- Hall, Stuart. 1990. "The Emergence of Cultural Studies and the Crisis of the Humanities." *October* 53 (Summer): 11-23.
- Hopenhayn, Martín. 1987. "¿Pero que tienen contra los sociólogos?" *Arte en Chile desde 1973; escena de avanzada y sociedad*. Santiago: Documento Flacso 46: 94-98.
- Hutcheon, Linda. 1988. *A Poetics of Postmodernism*. New York: Routledge.
- Jameson, Fredric. 1993. "Introduction" a la recopilación de textos "Postmodernism: Center and Periphery." *SAQ* 92.3(Summer): 417-22.
- Oyarzún R., Pablo. 1988. "Arte en Chile de veinte, treinta años." José-Luis Gómez-Martínez y Francisco Javier Piñedo. Athens, Georgia: University of Georgia Press. Series on Hispanic Thought. 291-324.