

América Latina: un dispositivo cultural

María Eugenia Esté

RESUMEN

Diversas ópticas y enfoques afirman la heterogeneidad de la cultura Latinoamericana. Esta ha sido pensada como una conflictiva relación entre pares opuestos. Surge entonces el recurso de nuestro presente y futuro, pero esta búsqueda ha terminado siendo un vacío de la razón reificadora.

América Latina es, en todo caso, un campo de experiencias delimitado, histórica y geográficamente, donde se muestra el estallido tradición vs modernidad. Desde ahí, lo cultural es un devenir de fuerzas oblicuas, en donde confluyen multiplicidad de vectores.

The different optics and approaches assert the heterogeneity of the Latinoamerican culture. It has been thought as a conflictive relationship between homologous opposed. Then, it comes forth the recourse of the lost identity, from which the keys of our past and future are produced, but this search ended in a vice of the reason that makes things. Latin America, at the most, is a delimited field of experiences, as well historically as geographically, where the crack of the tradition vs. modernism is showed best. From there, the Cultural is a happening of slanting forces, where a multiplicity of vectors yield.

Desde diversas ópticas y en diferentes disciplinas es ya un lugar común la afirmación acerca de la heterogeneidad que funda la cultura latinoamericana.

densa y rica que la homogenización anhelada"; pero luego agrega: "...nuestras críticas a la heterogeneidad no eran tan infundadas. Nacen de la preocupación por una co-



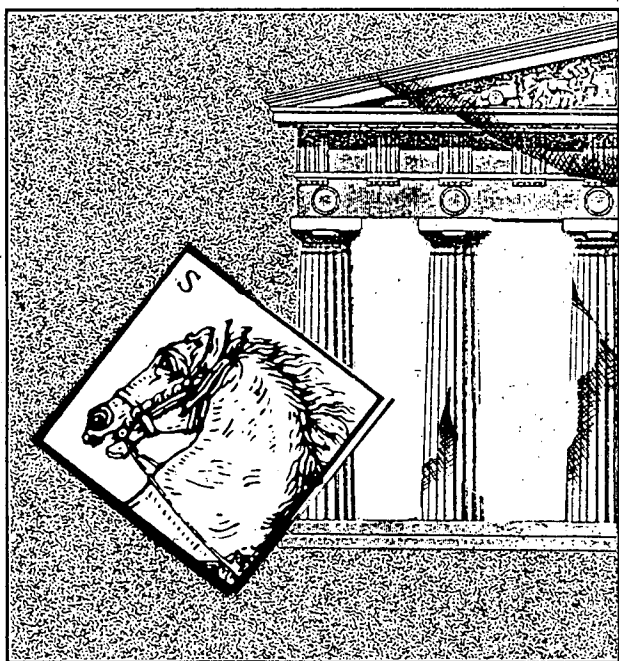
Enfatizada a través de términos como "mestizaje", "sincretismo", "hibridación", todas las aproximaciones y los abordajes del paisaje cultural latinoamericano revelan siempre una valoración, positiva o negativa, y quizá hasta ambivalente, de lo heterogéneo. Así, Norbert Lechner, por ejemplo, señala que por mucho tiempo se estuvo "denunciando la heterogeneidad estructural de América Latina como obstáculo al desarrollo, sin considerar que ella podría fomentar una interacción mucho más

comunidad cada vez más erosionada. Es desde el punto de vista de una identidad amenazada que vemos la heterogeneidad como una fragmentación a rechazar". (1)

En efecto, Latinoamérica es una construcción imaginada y fundada en la afirmación de un heterogéneo, como lo opuesto de aquello supuestamente homogéneo que es Europa u Occidente. Ya sea en la disputa diferenciadora de lo "propio" y de lo "ajeno", ya en el reconocimiento de procesos de integración y de

“hibridación”, Latinoamérica ha sido pensada como una conflictiva relación entre pares opuestos claramente diferenciables: lo mezclado y lo puro, lo de adentro y lo de afuera, lo original y lo prestado; en tanto manifestación siempre presente de la angustiada búsqueda de una identidad fundacional, de la esencia originaria que proporcione la clave iluminadora de nuestro presente y de nuestro futuro.

El recurso a la instancia de una identidad originaria y quizá perdida, abandonada no se sabe en qué lugar y en qué tiempo de nuestra historia; la búsqueda de substancia, esa necesidad de hipostasiar un origen que nos permita conocer lo que somos, es expresión de una razón “que quiere recuperar un mundo anterior a sus principios a priori, desde esos mismos principios”. El despliegue



metahistórico de significaciones ideales, objetos preexistentes (Foucault), la búsqueda del origen en tanto esencia eterna e irreductible, “es un vicio de la razón reificadora en el cual se centra la tentación del demonio de la metafísica”. (2)

El pasado pleno de texturas y espesores, sólo se recupera sobre segmentos históricos dados, a través de una relación que recomponga las rupturas, los saltos, las discontinuidades, los haces de líneas que se

cruzan y que renovadamente entrelazan las significaciones creadas por el presente y las del pasado. Por ello, el origen se desplaza en ese proceso de creación de sentido, desplazando a su vez los conceptos, las categorías, los productos; iluminando, con un régimen de luz cada vez distinto, otros horizontes —horizontes trizados— donde el origen mismo se disuelve en el origen de otros procesos. Como Deleuze afirma, “pertenecemos a ciertos dispositivos y obramos en ellos (...) En todo dispositivo hay que distinguir lo que somos (lo que ya no somos) y lo que estamos siendo: la parte de la historia y la parte de lo actual. La historia es el archivo, la configuración que lo somos y dejamos de ser, en tanto que lo actual es el esbozo de lo que vamos siendo. De modo que la historia o el archivo es lo que nos separa de nosotros mismos, en tanto que lo actual es eso otro con lo cual ya coincidimos”. (3)

Definiremos a América Latina como una zona de experiencia limitada geográficamente; un campo de visión en el cual se pueden cartografiar la multiplicidad de ejes y líneas que lo componen, lo atraviesan y lo arrastran. En relación con este mapa nos atrevemos a esbozar algunos aspectos problemáticos en torno a:

- 1) Las integraciones y diferencias múltiples de lo cultural en América Latina, que muestran el estallido del eje tradición-modernidad, así como también de las oposiciones abruptas (lo culto, lo popular, lo elitico, lo masivo, lo local, lo universal), que han explicado nuestro capital cultural y que se han pretendido,

desde diversas posiciones, universos autosuficientes que expresan la autenticidad y especificidad de América latina.

- 2) La manera en que la recuperación de una tradición ambivalente permite el reconocimiento de una heterogeneidad de signos y de la multivocidad del sentido, instalándonos así en un proceso de creación de un lazo sustantivo con nuestra memoria y nuestra historia.

RECTAS GALERIAS QUE SE CURVAN EN CIRCULOS SECRETOS AL CABO DE LOS AÑOS

Que el capitalismo es hoy un fenómeno a escala mundial, es una afirmación suficientemente repetida que implica, a su vez, el reconocimiento de un proceso de homogeneización de proporciones planetarias y al que no escapa ningún orden de producción.

Cierto es, por tanto, que varios intentos de modernización económica, escolar y comunicacional en América Latina, han logrado un estadio de homogeneización en el que coexisten, sin embargo, capitales culturales diversos y campos simbólicos fragmentados. (4)

Los esfuerzos explicativos de estos procesos de integración y diferenciación, que ponen en juego las complejissimas mutaciones culturales en América Latina, se han polarizado en torno a los términos opuestos que constituyen la analítica del eje tradición-modernidad. “Toda la estructura —afirma Ángel Rama refiriéndose a la narrativa de la región— funciona entre dos polos opuestos que desde los orígenes de América Latina han fijado su campo de fuerzas, los que han ido evolucionando según las circunstancias históricas: el internacionalista, que registra las sucesivas pulsiones externas que se distinguen por su variabilidad, y el nacionalista, que capitaliza las fuerzas integradoras y las tradiciones, ya autóctonas, ya acriolladas de larga data. Son, éstas, denominaciones modernizadas y conven-

cionales de energías que han sido denominadas muy diversamente a lo largo de los siglos, pero que no cesamos de encontrar formuladas siempre: criollismo vs. peninsularismo, civilización o barbarie, conservatismo y liberalismo, catolicismo y positivismo, cosmopolitismo y nacionalismo; etc” (5)

Desde esta perspectiva, la modernidad cultural, a pesar de su desajustada relación con los procesos de modernización, ha significado un polo centrado, desterritorializado, que emana fuerzas desintegradoras; es decir, un centro que produce efectos centrífugos (pulsiones externas, según Rama). El otro polo estaría representado por el núcleo de tradiciones “autóctonas o acriolladas”, vale decir, territorializado e integrador.

En este eje de coordenadas estarían representadas también, el conjunto de rasgos puntuales que se colocan a uno u otro lado de la polaridad: culto y popular, universal y local (o nacional), propio y ajeno, innovador y ritual, progresista y conservador, hegemónico y subalterno, incluido y excluido; y cuyo desenvolvimiento se interpreta como una tendencia ora a la polarización extrema, ora a la mezcla.

Ahora bien, junto a estos cruces paralelos que integran y separan los extremos del eje tradición-modernidad, los desplazamientos de lo cultural latinoamericano implican también cruces oblicuos y entrecruzamientos que hacen estallar el eje único transformándolo en una multipolaridad móvil. Este conjunto multilineal supone una combinatoria múltiple de lo mismo y lo otro, trocando las fuerzas integradoras en desintegración y lo territorializado en desterritorializado (6); fragmentando los términos mismos de la relación.

De esta manera, por ejemplo, lo culto se cruza con lo local, oculta su faz de universal y deviene ritual o conservador. Así también, las tradiciones muestran su fragmentariedad, se hacen visibles en tanto multiplicidad, y se desterritorializan; diferentes temporalidades históricas convi-

ven en un mismo presente o los estilos distintivos de la cultura de élites se disuelven en la amalgama de lo massmediático. “La innovación estética se convierte en un juego dentro del mercado simbólico internacional, donde se diluyen, tanto como en las artes más dependientes de las tecnologías avanzadas y ‘universales’ (cine, televisión, video), los perfiles nacionales que fueron preocupación de algunas vanguardias hasta mediados de este siglo”. (7)

Las relaciones entre tecnologías y cultura popular, por ejemplo, se desplazan desde una asimilación de lo popular en y por lo tanto tecnológico (telenovelas, tecnomúsica, etnoproducción, etc.), hasta lo inverso, la tecnología y su terminología popularizadas e incorporadas a lo popular —un rapport que Andrew Ross ha denominado “folklore of technology” (8).

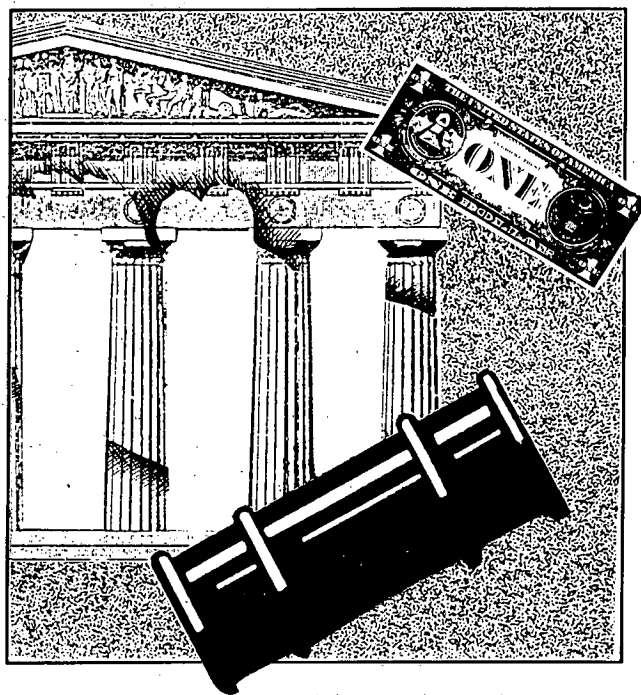
Por ello, intelectuales, artistas, teóricos y críticos de arte están hoy obligados a reconocer estas presencias e interacciones y en consecuencia, repensar estas aproximaciones desde perspectivas y con herramientas que permitan dar cuenta del fenómeno.

Curvas de visibilidad, curvas de enunciación y líneas de fuerza van tejiendo la trama de lo cultural. Las dos primeras, haciendo nacer o desaparecer los objetos (la pintura, la arquitectura, la fotografía, la cerámica, la escritura); distribuyendo, en su enunciación, las posiciones diferenciales de sus elementos (¿qué es lo culto, lo popular, lo elitesco, lo comprometido, etc?); desplazando unos géneros y haciendo visibles otros (la épica, el canto, la poesía, la novela). Las líneas de fuerza, van trazado los trayectos y

orientando los vectores, produciendo las curvas, los meandros, las sinuosidades, las inflexiones, los puntos de resistencia y también, las subjetividades.

Pensar la puesta en escena de estos dispositivos tiene como consecuencia el reconocimiento de la complejidad del asunto, y por tanto de la necesidad de desarrollar nuevas estrategias que no sólo permitan dar cuenta de los desplazamientos y las transformaciones, sino también ubicar los puntos de inflexión, las fisuras, los pliegues, los intersticios de resistencia en la madeja de cruces y relaciones.

Del mismo modo que —señala García Canclini— los artesanos o productores populares de cultura no pueden referirse ya sólo a su universo tradicional, los artistas tampoco logran realizar proyectos reconoci-



dos socialmente si se encierran en su campo. La literatura, por ejemplo, no puede prescindir del ritmo y de la imagen y, sin embargo, tiende cada vez más a los ojos y cada vez menos a los oídos; poniendo en evidencia, no sólo el desplazamiento de la poesía hacia la prosa —inclusive la asimilación de los géneros poéticos por la novela y el ensayo—, sino también la captación de lo literario por el cine, la industria del video y los medios de comunicación que trans-

forman y difunden los textos a través de imágenes. La evolución de la novela como género en el cual confluyen una multiplicidad de géneros interpretativos, modos de pensar y estilos de expresión, requiere un público cada vez más informado y capaz de captar las referencias, las intertextualidades, los collages. La profusión de información, la cantidad de bibliografía que se edita diariamente, obliga al mercado del libro —inclusivo en América Latina— a destinar cada vez más recursos a la producción de anticipos editoriales, resúmenes, reseñas y revistas de información bibliográfica que muchas veces tornan perversamente inútil o innecesaria, la adquisición y lectura de los libros.

Cómo se reúnen en una misma obra universos simbólicos y códigos distintos; cómo conviven en un mismo soporte técnicas y tecnologías; cómo devienen estilos los cruces y las mezclas; y cuáles criterios se utilizan para ello (si es que existen criterios); cómo se reconvierten los mensajes artísticos, quiénes los leen e interpretan, quiénes se los apropian y cómo los reinvierten; dónde se ubican y qué papel juegan los antiguos antagonismos; cómo se deconstruyen y redefinen los términos existentes y las relaciones de poder en los pliegues de los cruces culturales. Estas son algunas de las cuestiones que, desde “ciencias sociales nómadas”, a través de la investigación en los microespacios donde estas prácticas se efectúan, permitirán comprender la producción de nuestro capital cultural y nuestros universos simbólicos, elaborar la analítica de nuestra historia y hacer el diagnóstico de nuestro presente.

TODO ERA FACIL, NOS PARECE AHORA, EN EL PLASTICO AYER IRREVOCABLE

La recuperación del pasado no se realiza a través de una narrativa coherente, como una trama que, sin rupturas ni saltos, nos erija en herederos de extraordinarias hazañas y “buenas” intenciones. (Debemos re-

cordar que —como afirma Walter Benjamín— todo documento de cultura es también un documento de barbarie).

El tiempo histórico, tanto como el presente, no constituye un proceso homogéneo. “El pasado se conoce, en cada caso, según las reglas de ordenamiento del pensamiento presente y los intereses específicos de las figuras sociales propias de un determinado cuadro estratégico”. (9)

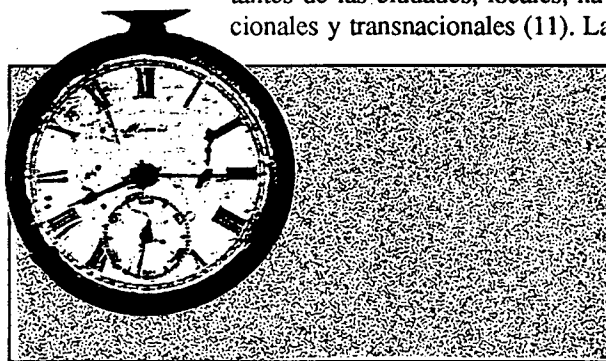
La memoria selectiva, la relectura estratégica del pasado, supone rescatar del olvido lo excluido, lo que ha quedado en los márgenes de la enunciación y que las líneas de fuerza dadoras de sentido, han arrastrado como huellas apenas sugeridas, presencias fosilizadas, ausencias y oscuridades. Es también poner en juego el recuerdo de caducidades, de abandonos, de sustituciones, y reconocer en este juego de lo que aparece y desaparece, los momentos relevantes para el “ahora” cuyo surgimiento en escena implica, en cada caso, una configuración estratégica en el presente; es decir, una actualización.

Como sostiene Foucault, partimos de discursos que acaban de dejar de ser los nuestros; “su umbral de existencia está instaurado por el hiato que nos separa de aquello que ya no podemos decir y de aquello que cae fuera de nuestra práctica discursiva; ésta comienza con el afuera de nuestro lenguaje, su lugar es la diferencia de nuestras propias prácticas discursivas. En este sentido vale por nuestro diagnóstico. No porque nos permita trazar el cuadro de nuestros rasgos distintivos y esbozar de antemano la figura que tendremos en el futuro. Pero nos desprende de nuestras continuidades; disipa esa identidad temporal en la que nos gusta mirarnos para conjurar las rupturas de la historia; rompe el hilo de las teleologías trascendentales, y allí donde el pensamiento antropológico interrogaba al ser del hombre o sus subjetividades, hace estallar lo otro y el afuera” (10). Es necesario, entonces, establecer las diferencias de los tiempos y las diferencias de las máscaras, asumir la diversidad de

individuos, grupos, épocas y tradiciones, constituidos y recuperados en la censura misma de las estrategias que se desplazan.

El problema no se reduce, por tanto, a conservar y rescatar tradiciones supuestamente inalteradas; ello sería fetichizar la historia, atribuirle una esencia, un poder mágico insustituible. Por el contrario, se trata de indagar acerca de las transformaciones y los cruzamientos, cómo interactúan con el presente para devenir tradiciones otras (fuentes históricas renovadas, orígenes desplazados).

Los hechos culturales folk o tradicionales —nos dice García Canclini— son hoy el producto multideterminado de actores populares y hegemónicos, campesinos y habitantes de las ciudades, locales, nacionales y transnacionales (11). La



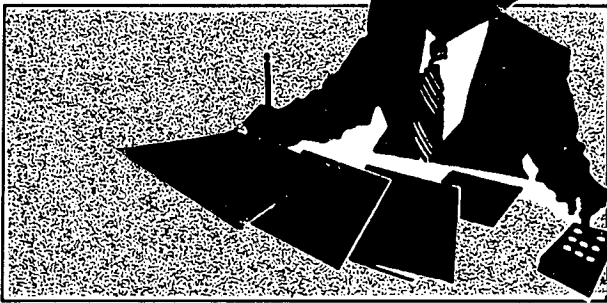
poesía gauchesca —afirma Jorge Luis Borges— es un género literario tan artificial como cualquier otro; los poetas gauchescos cultivan un lenguaje deliberadamente popular, que los poetas populares no ensayan. Estos en cambio, rehuyen las voces populares y buscan voces y giros altisonantes (12).

¿Tiene sentido, entonces, clasificar la producción literaria en compartimientos supuestamente antagónicos, reflejo de mundos refractarios? ¿No constituye este empeño la manifestación más visible de una posición metafísica y fetichista de la historia?

Nos parece que lo viable es eliminar la nomenclatura geográfica y sociopolítica de nuestras letras para comprender el proceso de tendencias, desplazamientos, integraciones y diferenciaciones que van transformando el mundo de lo literario.

NOTAS

1. **Los patios interiores de la democracia.** Subjetividad y Política. Fondo de Cultura Económica. Chile, 1990, p. 163.
2. Enzo del Búfalo. **La genealogía de la subjetividad.** Monte Avila Editores Caracas, 1992. p. 18.
3. **¿Qué es un dispositivo?** En: Michel Foucault, filósofo. Gedisa. Barcelona, 1990. pp. 159-160.
4. "El problema no reside en que nuestros países hayan cumplido mal y tarde un modelo de modernización que en Europa se habría realizado impecable, ni consiste tampoco en buscar reactivamente cómo inventar algún paradigma alternativo e independiente, con tradiciones que ya han sido transformadas por la expansión mundial del capitalismo". Nestor García Canclini. **Culturas híbridas.** Grijalbo. México, 1990. p. 80.
5. **Temas Latinoamericanos. La no-**



vela latinoamericana. 1920-1980. Instituto Colombiano de Cultura. Bogotá, 1982. p. 295.

6. "... los procesos de transformación cultural que involucran a América Latina como objeto, sujeto o ambos, son: la latinización de la cultura urbana de Estados Unidos, la formación de culturas híbridas tales como la chicana y la nuyoricana y lo que llamaré reciclaje pop, efectuado en Latinoamérica, tanto de los iconos que los Estados Unidos producen para representar a nuestro continente, como de aquellos que significan al Primer Mundo en el momento de la postindustrialización". Celeste Olalquiaga. **Tupinícópolis. La Ciudad de los indios retro-futuristas...** En: *Revista de Crítica Cultural*. Chile N° 3, Abril, 1991. p. 10.
7. Nestor García Canclini. Ob. cit. pp. 91-92.
8. "... the new appropriation culture everywhere feeds off the 'leaky' hegemony of information technology — a technology that must always seek

out ways of simulating prestige for its owners because its component architecture does not recognize the concept of unique ownership of 'electronic property'" "Andrew Ross. **No respect. Intellectuals & Popular Culture.** Routledge. New York, 1989. p. 212.

9. Enzo Del Búfalo Ob. cit. p. 15.
10. Michel Foucault. **La arqueología del saber.** cit. por G. Deleuze en *Michel Foucault, filósofo.* p. 160.
11. Ibid. p. 205.
12. **El escritor argentino y la tradición.** En: *Obras Completas.* Emecé. Buenos Aires, 1974. p. 268.

BIBLIOGRAFIA

BALBIER, E. G. Deleuze, et. al. **Michel Foucault, filósofo.** Gedisa. Barcelona, 1990. 342 pp.

BORGES, JORGE LUIS. **Obras completas.** Emecé editores. Buenos Aires, 1974. 1161 pp.

BOURDIEU, PIERRE. **Sociología y Cultura.** Grijalbo/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México, 1990. 317 pp.

CALVINO, ITALO. **Seis propuestas para el próximo milenio.** Ediciones Siruela. Madrid, 1989. 144 pp.

CARPENTIER, ALEJO. **Tientos y diferencias.** 2da. Edición. Unión de Escritores y Artistas de Cuba. La Habana, 1974. 111 pp.

DEL BUFALO, ENZO. **La genealogía de la subjetividad.** Monte Avila Editores. Caracas, 1991. 178 pp.

GARCIA CANCLINI, NESTOR. **Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad.** Grijalbo/consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México, 1990. 363 pp.

KUNDERA, MILAN. **El arte de la novela.** Vuelta. México, 1990. 153 pp.

LECHNER, NORBERT. **Los patios interiores de la democracia, Subjetividad y política.** 2da. Edición. Fondo de Cultura Económica. Chile, 1990. 183 pp.

LUKACS, GEORG. **La teoría de la novela.** Ediciones Grijalbo, S.A. Barcelona, 1975. 420 pp.

PAZ, OCTAVIO. **El Arco y la Lira.** 3era. Edición. Fondo de Cultura Económica. México, 1983. 307 pp.

PAZ, OCTAVIO. **La otra voz. Poesía y fin de siglo.** Seix Barral. Caracas, 1990. 141 pp.

RAMA, ANGEL. **Temas Latinoamericanos. La novela latinoamericana. 1920-1980.** Instituto Colombiano de Cultura. Bogotá, 1982.

RAMA, ANGEL y MARIO VARGAS LLOSA. **García Márquez y la problemática de la novela.** Ediciones Corregidor. Buenos Aires, sf. 89 pp.

ROSS, ANDREW. **No respect. Intellectuals & Popular Culture.** Routledge, Chapman and Hall, Inc. New York, 1989. 269 pp.

WILDE, OSCAR. **Ensayos/Artículos.** Ediciones Orbis, S.A. Barcelona, 1986. 304 pp.

ARTICULOS Y PUBLICACIONES PERIODICAS

BRAVO, VICTOR. **Imagen de la cultura en José Lezama Lima.** En: *Cifra Nueva. Revista de Cultura Universidad de Los Andes.* N° 1. Ene. 1992. pp. 87-97.

CASTORIADIS, CORNELIUS. **El deterioro de Occidente.** En: *Vuelta.* México, N° 184. Marzo, 1992. pp. 16-23.

GUATTARI, FELIX. **La producción de subjetividad del Capitalismo Mundial Integrado.** En: *Revista de Crítica Cultural.* N° 4. Santiago de Chile. Nov. 1991. pp. 5-10.

OLALQUIAGA, CELESTE. **Tupinícópolis. La ciudad de los indios retro-futuristas.** En: *Revista de Crítica Cultural.* N° 3. Santiago de Chile. Abril, 1991, pp. 9-14.

RABOTNIKOF, NORA. **Memoria e identidad colectiva.** En: *Nariz del diablo.* N° 16. III época. pp. 88-103.