

Silvia L. López

Modelos para Armar: Retos para la Crítica Cultural Centroamericana¹

Carleton College, EE.UU.

slopez@carleton.edu

La consolidación de los estudios centroamericanos como campo discursivo está en deuda, y no en pequeña medida, con esta institución en la que nos encontramos hoy y que en el año 2000 apostó por un proyecto académico único y visionario, un proyecto que entendió y atendió a las realidades de su misión educativa al crear un programa que unía el área interdisciplinaria de conocimiento sobre la región centroamericana con las necesidades humanas de la comunidad centroamericana local, y de su realidad social y política. Desde entonces CSUN Northridge ha sido un multifacético laboratorio de esta integral concepción de la educación desde una óptica preferencial por y para su comunidad. Al frente de esta labor ha estado un grupo extraordinario de educadores e investigadores para quienes este programa es una manera de vivir, de dar y de recibir, de crear y de reflexionar, es también una mística de trabajo, una disposición vital de apuesta incondicional al futuro y bienestar de la población centroamericana angelina. Quiero aprovechar este momento para homenajear al grupo académico del programa de estudios centroamericanos, y en especial a Beatriz Cortez por su incansable trabajo, su inagotable energía, su capacidad única para unir fuerzas, sueños, y hacer de la nada, todo, y siempre con la bonanza de su contagiosa alegría y de ese optimismo indómito propio de los verdaderos creadores. Gracias, Beatriz.

¹ Parte de esta ponencia ha sido incluida en mi texto “Cultura, teoría crítica y emancipación” que aparece en el libro *Pensamiento crítico en El Salvador* (México, D.F.: UNAM, 2014) de próxima publicación.

En Centroamérica empezó a conjurarse este campo discursivo en su versión literaria al convocarse el primer congreso internacional de literatura centroamericana en el año de 1993 en Nicaragua. Recuerdo como joven estudiante haber caminado las calles de Granada con Monique Sarfati-Arnaud, haber departido pan y vino con Ernesto Cardenal tras su lectura de Canto Cósmico, pero sobretodo recuerdo el impacto que me causó presenciar por primera vez aquella aglutinación discursiva sobre la literatura centroamericana como totalidad. Fue un momento importante para el proyecto político de creación, no tanto de un campo de estudio sobre un objeto multifacético, sino el de hacer surgir un campo de visibilidad para una producción literaria hasta entonces estudiada bajo el orden de sus respectivas literaturas nacionales. Esos congresos continuaron y continúan, pero era inevitable que lo que empezó con los estudios literarios buscara formas de expansión en otros campos. El año de 1999 se celebró el primer congreso de literatura y cultura centroamericanas en Tempe, Arizona, y en el año 2007, dan comienzo los congresos internacionales centroamericanos de estudios culturales en San Salvador, del cual este congreso es el tercero a celebrarse. La necesidad de entablar un diálogo amplio con otras ramas del estudio de la cultura forjó el actual terreno de discusión ubicándolo más allá de la producción literaria, abarcando desde las comunicaciones audiovisuales, las expresiones de la cultura urbana en todas sus manifestaciones, hasta los fenómenos culturales transnacionales dictados por las rutas y asentamientos migratorios de la población centroamericana. Las realidades de las sociedades de posguerra, al igual que la inserción de los países centroamericanos al orden económico neoliberal, el reconocimiento de nuevas fuerzas políticas no tradicionales y su visibilidad en el reordenamiento discursivo de los estados-naciones centroamericanos, ya fueran aquellos que buscaban la reconstrucción nacional como El Salvador de la posguerra o los que negociaban su proyecto nacional frente a las embestidas de la política neoliberal como Costa Rica, reclamaban en ese momento y reclaman hoy formas de aprehensión, propuestas de análisis, e imaginarios estéticos de acorde a los tiempos.

Esto no significa de ninguna manera que los proyectos de estudio e investigación en cada nación se viesen disminuidos en su importancia, sino todo lo contrario, se han visto potenciados y

enriquecidos al entrar en contacto con formaciones discursivas que tratan de dar cuenta de procesos culturales regionales y transnacionales que tienen un impacto importante en la manera de entender las culturas nacionales propias de Centroamérica. Esa dialéctica entre lo nacional, lo regional y lo transnacional, continuamente apunta tanto a lo que se puede pensar en común, como a la especificidades históricas, sociales, y políticas de cada nación que son exigencias del trabajo intelectual y generan una tensión productiva para los críticos embarcados en su estudio.

Otro gran laboratorio académico, que merece mención, es el titánico proyecto de *Hacia una historia de las literaturas centroamericanas*, que ya por el plural anunciado en su título nos indicaba las múltiples dificultades y deudas a saldar, y que ejemplifica vívidamente lo que significó reunir a investigadores con ideas tan diversas, a veces tan opuestas, sobre lo que era un proyecto de tal envergadura. Uno de los grandes méritos en mi opinión de este mega-proyecto fue el de no dejarse vencer por las convenciones epistemológicas exigidas a priori para constituir el objeto de estudio, sino dejar que el objeto se constituyese tal cual en toda su heterogeneidad, contradicción e imposibilidad. La publicación de esos seis tomos que dan fe de la producción crítica de la región es un hito en la historia de la crítica centroamericana, y hay que reconocer que la apuesta de F&G Editores ha sido visionaria y generosa, a sabiendas de que la crítica y los bestsellers no van generalmente de la mano, menos en nuestra región. Esperemos que esos volúmenes clásicos (sí, clásicos desde ya, porque lo clásico no es más que aquello que fue fiel a su tiempo) y su intención de ser un “*Hacia una historia*”, lleguen a las generaciones futuras con esa intención, con esa invitación a armar, desarmar y volver armar modelos de crítica fieles a su tiempo. Esos seis tomos son prueba de que los objetos se constituyen bajo el signo de su realidad histórica y están allí como testimonio de ella, de su cambiante rostro, de su contestación ideológica, de las limitaciones objetivas, de las múltiples subjetividades con las que se articulan, y del poder que atraviesa y marca los lugares de su enunciación. Querer borrar ese carácter escindido de este objeto de estudio sería falsificarlo, sería pretender la reconciliación de una totalidad irreconciliable, sería obviar la dialéctica de las realidades centroamericanas y de los modelos que armamos para su comprensión. Es precisamente ese carácter fracturado tanto de la

realidad como de su figuración como objeto que nos que permite estar aquí hoy, no en busca de la transparencia fenomenológica de un objeto de estudio dado o de la unidad discursiva de un campo de estudio, sino habitando los términos de su contradicción y los retos de su análisis.²

A estos retos llegamos al examinar de manera crítica nuestra inserción en los procesos culturales y su teorización, y al mismo tiempo, la necesidad de darle a esa crítica un aliento para empujarla más allá de sus propios límites conceptuales. Por largo tiempo la preocupación enunciativa desde Norteamérica estuvo en una embestida institucional vis-à-vis los estudios latinoamericanos que han prestado atención al área de Centroamérica solamente en los momentos de conflicto geopolítico. Finalmente llegó el momento de abandonar esa preocupación especular de defensa y justificación del estudio de Centroamérica, pues esa preocupación tan marcada por las realidades institucionales estadounidenses tiene poco que aportar y reifica la misma marginalidad atribuida a este campo dentro de esa economía académica. Es tiempo de recorrer otros caminos y de empezar a pensar seriamente cómo el conocimiento que producimos es en sí y para sí, cómo debe situarse dentro de los grandes debates de nuestro tiempo, y cómo esos debates pueden aportarnos al estudio de la complejidad de las sociedades centroamericanas —sociedades cuyo peculiar enclave en el desarrollo capitalista pone de cabeza los dictámenes sobre la producción cultural entendida desde los deslindes europeos y anglosajones y, que exigen una gran solvencia tanto histórica como teórica para ser pensadas desde sí y para sí. Es un reto grande, pero todos los retos importantes lo son.

El crítico brasileño Roberto Schwarz señala en su conocido ensayo sobre las ideas fuera de lugar que en nuestras sociedades el desencuentro entre los ideales de la modernidad, las contradicciones de la modernización y las realidades sociales en desajuste frente a ambas, propician diferentes propuestas culturales que articulan un lenguaje propio que trata de dar forma

² Mi entendimiento crítico y dialéctico de los objetos está profundamente marcado por la reflexión filosófica de Theodor W. Adorno. Para una primera aproximación al problema del objeto, ver su ensayo “Sobre sujeto y objeto” en *Consignas* (Buenos Aires: Amorrortu, 1973).

a esa condición.³ Se trata pues de dar cuenta de ese ciframiento cultural desde la especificidad histórica que marca, como un reloj de sol, la hora de su producción. La ya clásica lectura de la producción tardía de la novelística de Machado de Assis hecha por Schwarz encierra varias lecciones. Una es la desmitificación de la lectura como un producto subjetivo, único, y brillante de un crítico aislado. Schwarz recuenta en ese texto tan personal que es “Um Seminário de Marx”⁴ la dinámica del grupo de lectura del capital de Marx formado, a finales de los años cincuenta y que se interrumpe a partir del éxodo intelectual que sigue al golpe militar del año 64, integrado por jóvenes profesores de sociología, economía y política de la Universidad de São Paulo. El grupo se reunía los domingos a estudiar de manera rigurosa, pero también a almorzar y a departir de ese tan particular cálido humor brasileño. Esas tardes fueron el laboratorio intelectual que le dio al Brasil sus grandes clásicos de la teoría social. Esos ecos llegaron incluso hasta Centroamérica, en la figura del sociólogo guatemalteco Edelberto Torres Rivas, que se empapó en sus años formativos en Santiago de Chile de ese pensamiento brasileño que ya para entonces continuaba forjándose en el exilio chileno con figuras como Fernando Henrique Cardoso, quien en esos años junto con Enzo Faletto produce *Dependencia y desarrollo en América Latina*. En cuanto a Schwarz, un joven estudiante de teoría literaria de escasos veinte años en los días del seminario de Marx, llega a producir su gran libro *Um mestre na periferia do capitalismo*⁵ solamente décadas después. La lección es que las grandes aportaciones teóricas raramente se forjan desde el aislamiento y desde los cubículos estrictamente disciplinarios: requieren de sedimentación histórica, de capital cultural, y por sobre todo requieren de un pensar en conjunto (que es no lo mismo que pensar cada uno desde su esquina para luego conversar), muchas veces se gestan a través de varias generaciones, y son producto de un pensar polémico

³ Para la formulación de lo que son “ideas fuera de lugar” ver el ensayo de Roberto Schwarz publicado originalmente bajo el título de “As idéias fora do lugar” en *Estudos*, CEBRAP 3 (1973), y como primer capítulo de *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 1977.

⁴ Ensayo publicado en *Seqüências Brasileiras: Ensayos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

⁵ *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000. (Original registrado en 1990).

pero generoso que busca algo más que una de muchas lecturas individuales en el arco iris de la interpretación subjetiva.

Centroamérica también aspira a ese espíritu de polémica y continuidad que se acerca a la realidad histórica de manera dialogada y conjunta, y que puede y debe institucionalizarlo en sus universidades y centros de investigación, defendiéndose de las ideas de competitividad académica impuestas por el modelo estadounidense de la universidad como mercado, y por tanto, de la producción académica como mercancía, y en última instancia, como desecho. En Centroamérica los recursos son escasos, los retos múltiples, las colaboraciones esenciales y todo debe contar: hay que reeditar y revalorar todos esos libros que son sedimentación cultural, hay que salvar los archivos en donde encontramos los datos que iluminan el pasado, hay que salvaguardar las instituciones que dan continuidad al diálogo y a la investigación, porque el presente es también una cifra del pasado y por tanto de su futuro. Estamos todavía en un proceso de acumulación primaria de conocimiento, de materiales culturales, de procesos críticos, y nada puede ni desestimarse, ni destinarse al olvido.

En concreto, con respecto a la producción cultural actual los retos son múltiples y cambiantes y en los minutos de que todavía dispongo me gustaría aproximarme a un par de ellos, ya que figuran de manera prominente en el programa de este congreso. Quisiera aproximarme a ellos a través del nexo estética/política –nexo que requiere nuevas maneras de plantearse las gramáticas de su aparición. La estética no debe de ser entendida ni como un campo de la filosofía dedicada a pensar la parte del mundo constituida por objetos artísticos, ni tampoco como la construcción especulativa con que cierto tipo de filosofía ha confiscado el significado de la producción estética. La política por su parte no debe entenderse, ni como el simple ejercicio del poder, ni como la lucha por él. La política es la construcción de una esfera específica de la experiencia en donde nos disputamos el derecho a nombrar la distribución del tiempo y el espacio, el lugar y la identidad, el habla y el ruido, lo visible y lo invisible –todo lo que forma,

según Jacques Rancière, la partición de lo sensible.⁶ Esa repartición define, por lo tanto, la forma en que unos y otros toman parte en ella. La política es la actividad que irrumpe en esa partición al introducir nuevos objetos y sujetos, al hacer visible lo invisible, y al volver audible lo inaudible, en contraste y conflicto con la partición dada, vigilada y protegida por la orden del consenso. Por definición, entonces, la lucha política es la posición de una lógica, enfrentada con la partición en la que vivimos, y no el conflicto entre grupos predeterminados. El ámbito de lo estético sería, de alguna manera, el que abre toda posibilidad de interlocución en la política porque es el ámbito que permite que regímenes distintos de expresión puedan comunicarse entre ellos.

Vale la pena detenerse un momento en esta operación teórica, pues no se trata de un giro estético del pensamiento marxista, ni de ninguna estetización de la política en el sentido benjaminiano al que hemos estado acostumbrados por tanto tiempo. Se trata de la recuperación del ámbito de lo sensible, o de aquella definición amplia de estética anterior al régimen de la estética como teoría del arte y como discurso sobre el arte y los artistas que tuvo su surgimiento con la modernidad. Rancière habla de estética en el sentido de una dimensión primaria de la experiencia del mundo, aquella en que se definen las relaciones fundamentales que determinan la inclusión y la exclusión de la esfera política. Desde el punto de vista teórico la operación es interesante porque trata de romper con el esquema de diferenciación de la modernidad, de reubicar las ideas políticas y estéticas dentro de la materialidad de un sensorium que ha sido segmentado para generar una visibilidad concreta de la esfera de acción política.

Un primer reto sería replantearse la producción estética dentro un marco más amplio que problematice las divisiones entre la alta cultura y la industria cultural, las dicotomías entre lo moderno y lo no moderno, lo nacional y lo foráneo, lo mestizo y lo indígena, y obviamente: lo estético y lo político, en fin que desdibuje las rígidas divisiones que empañan la posibilidad de

⁶ La obra de Jacques Rancière ha aparecido en castellano en diferentes editoriales y los traductores han variado según el libro o los ensayos que están siendo presentados, y por lo tanto, la traducción de la terminología registra variaciones. En el caso de “partage” encontramos al menos tres términos diferentes: partición, repartición, distribución, y redistribución. Por esta razón voy a dar los títulos originales en francés y utilizaré los términos que me parezcan más cercanos al original. La primera formulación de “la partición de lo sensible” se encuentra en *Le Partage du sensible: Esthétique et politique*. Paris: La Fabrique, 2000. Sus críticas al concepto de lo político son anteriores y se encuentran en obra: *Le Mécontente: politique et philosophie*. Paris: Éditions Galilée, 1995.

plantearnos la manera en que se articula el modo de producción de los objetos estéticos y las formas de visibilidad que se generan en el orden de lo social, o dicho de otra manera: los modos de conceptualización no pueden ser simplemente interpretaciones, son condiciones de posibilidad de lo que las prácticas artísticas pueden producir y de lo que las miradas estéticas pueden ver.

La estética es una materialidad comunicativa que nos permite maneras de hacer hacer, formas del ver y modos de enunciar. Es un sistema en donde tanto los discursos de absolutización del arte y los de su trivialización coexisten. Esta manera de pensar la producción artística en todas sus dimensiones problematiza la idea de la ciudad letrada,⁷ que si bien es cierto Ángel Rama nunca se planteó ese ensayo como análisis totalizador sino más bien como un esquema general de comprensión del trasfondo histórico del legado burocrático colonial, ha terminado siendo premisa de cajón y ofuscando la investigación del funcionamiento de la esfera literaria y estética en Centroamérica, cuyo papel y propuesta ha sido bastante más complejo con relación a la hegemonía política y social de los estados-naciones. La política de la esfera estética y literaria en la modernidad implica su intervención en la redistribución del espacio-tiempo, de lo visible y lo invisible, del habla y del ruido, y de nuevas relaciones en el campo de los sensible.

La política de la literatura, y de otras prácticas artísticas, no es la política de sus autores, ni de sus mensajes, sino su función en la redistribución de lo sensible en momentos históricos específicos. En este entendimiento se juegan muchas cosas. Hace falta profundizar, por ejemplo, en nuestras concepciones de la construcción de la subjetividad estética y alejarnos de las lecturas miméticas e identitarias de la ficción que pretenden ver reflejadas identidades sociales y políticas en un lugar donde se discierne otra lógica. Para eso es importante abandonar lo que un filósofo alemán de mi predilección llamó en algún momento el señorío de subjetividad.⁸

Un compromiso con este entendimiento más amplio del nexo estética/política se vuelve esencial en un momento como el actual, que a juzgar por el énfasis dado en este congreso a la producción audiovisual digital y al cine, reclama por actualizar no solamente lo que Martín-

⁷ Ángel Rama. *La Ciudad Letrada*. Hanover: Ediciones del Norte, 1999 (primera copia registrada por Rama en 1984).

⁸ La frase es de Adorno (“Die Herrschaft der Subjektivität”) y se refiere a la aproximación a la estética de Heidegger.

Barbero alguna vez llamó de los medios a las mediaciones,⁹ sino también el entendimiento, como ya señalamos, de que la estética es política porque incide en la repartición de lo sensible, porque subjetiviza, porque desordena el orden del consenso social. La explosión de la producción audiovisual digital exige un planteamiento amplio que pueda dar cuenta de las diferentes propuestas en competición y de sus condiciones de reproducibilidad para su consumo. No se trata más de aquella revisión benjaminiana del potencial revolucionario del cine como arte reproducible sino los lenguajes estéticos que nos devuelven lo que Miriam Bratu Hansen llamó lo vernáculo moderno,¹⁰ que en el caso del documental es vehículo de memoria pública reproducible o incluso una forma de memoria prostética. Y entre más amplio nuestro entendimiento de las configuraciones de lo real que nos son dadas como objetos de nuestra percepción y del campo de nuestra intervención, más lejos estaremos de repetir estériles debates sobre la representación, como lo fue aquel frustrante enfrascamiento de proporciones industriales sobre el testimonio. Nos encontramos ahora frente a una producción audiovisual que, por definición, busca introducir el disenso al vaciar lo real y multiplicarlo de maneras polémicas. Estas son prácticas en constante rearticulación entre signos e imágenes, imágenes y tiempos, y signos y espacios que enmarcan un sentido específico de lo real y del *sensus communis*. Son nuevas trayectorias a examinar sobre lo que se puede ver, decir y hacer, pues todo arte es solamente identificable como tal a través de su régimen de percepción y de visibilidad. La reflexión sobre esta nueva manera de entender la estética y la política puede ser muy fructífera a la hora de pensar la nueva producción audiovisual de la región.

Según Rancière el recurso estético propio del cine es que mantiene en equilibrio dos poéticas contradictorias: una poética de la representación con una acción, un sistema, causa y efecto, personajes y formas de identificación, y por otro lado es una poética de la puesta en suspenso y de la fragmentación. Es lógica de la espera y al mismo tiempo del presente con criterios inmanentes de la puesta en escena, maneras de distender o condensar el tiempo de la

⁹ *De los medios a las mediaciones: Comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1987.

¹⁰ “Vernacular Modernism: Tracking Cinema on a Global Scale”, en: N. Durovicova, K. Newman, eds., *World Cinemas, Transnational Perspectives*. New York, London: Routledge, 2009.

historia, de disponer de los cuerpos, de desunir la historia y el régimen de lo visible y de lo audible.¹¹ Como dispositivo se ubica en ese entrecruce que busca maneras de narrar y de no narrar. Y así como el cine fue sensorialmente dominante en el siglo XX y expresión de una modernidad definida por la producción y consumo masivo que descentró, por la lógica misma de su aparato, nociones de personalidad, interioridad e identidad, las nuevas producciones digitales audiovisuales centroamericanas se enfrentan a retos no tan disímiles como las de otros documentalistas latinoamericanos actuales.

Uno de estos retos es el de cómo enfrentarse al material de la violencia y de su compleja y abigarrada trama, de su transformación en espectáculo para las masas de consumidores y de su utilización como dispositivo de disciplinamiento social. ¿Cómo romper prejuicios, cómo no reducirla a un problema policial o a un drama moral que vacía cualquier posibilidad de interpelación política, social y cultural en el interior de una época civilizatoria que ve como se multiplican las distintas formas de violencia urbana y su penetración en el imaginario colectivo? ¿Cómo negociar el disenso de ese consenso de una realidad marcada por casos ejemplares de violencia y delito que acaban alimentando un clima de miedo en la población, y al mismo tiempo animando una cierta convivencia anestesiada con esa amenaza? ¿Cómo entender los mecanismos de placer perverso y la fascinación por el peligro que crean comunidad en el intercambio de experiencias propias o de otros como moneda social en una cultura identificada con el trauma?¹²

Este es un reto importante si pensamos no solamente que los medios sino las representaciones literarias están insertadas en el marketing de un universo mediático de drogas, violencia y deshumanización que refuerzan los parámetros de consumo estéticos europeos y anglosajones que siguen definiendo al continente como el lugar que habitan esas estirpes condenadas a cien años de soledad, esta vez desde las prerrogativas del deterioro urbano que permiten a esos espectadores y lectores sentirse aliviados de que la xenofobia, el desempleo y el

¹¹ Ver sus libros sobre cine: *La Fable cinématographique*. Paris: Seuil, 2001. *Le Destin des images*. Paris: La Fabrique, 2003; *Le Spectateur émancipé*. Paris: La Fabrique, 2008; y *Les Écartés du cinéma*. Paris: La Fabrique, 2011.

¹² Para una reflexión sobre esta problemática en el contexto brasileño ver Consuelo Lins y Claudia Mesquita. *Filmar o real*. Ed. Jorge Zahar. Rio de Janeiro, 2008.

deterioro galopante en sus propias ciudades no se parece en absoluto a la vida desnuda de los marginados centroamericanos o de los favelados brasileños. Aunque es interesante observar en estos momentos las imágenes de las carpas en la de Puerta del Sol de Madrid y de otras plazas de Europa, imágenes que redistribuyen lo sensible, que son incursión del disenso, que redefinen lo visible.¹³ Este irrumpir en el consenso de la imagen de la otredad civilizatoria europea, se atreve a apuntar que el descalabro producido por la economía capitalista es mundial, o en la graciosa formulación del caricaturista español Aleix Saló que España también puede convertirse en Españistán.¹⁴ Lo crucial no ha sido la irrupción misma de los supernumerarios en el espacio público europeo, al final son bastante menos que las hordas que siguen al FC Barcelona, sino la imagen que ha roto el consenso y el orden policial de lo sensible. Esa es la preocupación de las elites políticas, y de repente, desde que aparecieron las carpas, la distribución del discurso periodístico cambia: en la portada de ayer de *El País* se privilegian los espacios del deterioro de España, en primera plana la contaminación con e-coli de la producción de vegetales de exportación, y mi artículo favorito titulado “Vente a Latinoamérica, Pepe” donde por primera vez este periódico sugiere que los españoles jóvenes emigren temporalmente a México, Colombia o Brasil para poder participar en economías que crecen y que no los van a dejar fuera. ¿Casualidad este reordenamiento editorial? No creo –les digo, de verdad, que han sido las carpas. Pero volviendo a nuestros retos:

El problema que afrontamos es el de la visibilidad. La política es estética desde su principio en cuanto establece en la modernidad un régimen homogéneo de lo visible que es lo que caracteriza a nuestras sociedades en cuanto organizadoras del consenso. Este régimen de lo visible es lo que permitió desde un principio un concepto tanto de la política como de la estética anclados en una partición de lo sensible que resulta en la presente situación de la vida democrática occidental. La invitación es a pensar la materialidad social de otra manera a partir de la irrupción de lo excluido, de lo invisible, desde la aparición o del irrumpir de otros sujetos

¹³ El M15 hacía su primera aparición en mayo del 2011 cuando estaba escribiendo esta charla.

¹⁴ Ver su video: <http://www.youtube.com/watch?v=N7P2ExRF3GQ>.

políticos. La democracia no es un régimen político sino el régimen de la política entendida como forma de una relación que define al sujeto. La esencia de la política es la manifestación del disenter la configuración de su propio espacio, o sea que la política no tiene ni un espacio determinado, ni un sujeto natural. Una protesta es política porque su forma es la confrontación de dos particiones de lo sensible, ese espacio anterior al espacio del logos en que se define la subjetividad de los que no tienen parte. La política actual entendida de manera clásica es el resultado de esa partición, que desconecta a la población de sí misma suspendiendo la lógica de la dominación.¹⁵

Teniendo esto en mente pasemos a un segundo reto que merece mención que es la producción de parte de nuevos gestores culturales y de nuevos actores políticos que proponen una nueva cosmopolítica indígena que no debe pensarse desde el culto a la diferencia y la otredad discursiva, sino desde la contigüidad cultural y su compleja inserción en la realidad política y cultural de las sociedades centroamericanas. El antagonismo como estructuración de la política trae a la mesa las raíces epistemológicas de lo que se ha definido hasta ahora como política, de lo que se puede o no incluir en ella, y por lo tanto, ha dictado las coordenadas de su interpretación. Rancière nos propone un número de tesis sobre la política que redefinen las categorías básicas de la filosofía política, que él considera antitética a toda política verdadera. Según Rancière, durante la segunda mitad del siglo XX occidente ha vivido la aniquilación de toda política, bajo el concepto de política pura, que eliminó toda referencia al conflicto y a la dialéctica como bases de la acción política. La democracia del consenso, es entonces una sociedad donde el conflicto queda oculto, y la participación política es un acto puramente formal, una gestión de votos que tiene muy poco que ver con la política en cuanto espacio de afirmación de nuevas subjetividades y de nuevos órdenes políticos. Esta pospolítica, como la llama Rancière, se distingue, además por su sumisión a la lógica económica del mercado, por la sustitución de la política por la ética que caracteriza a la ideología dominante como una mezcla de democracia formal y humanitarismo

¹⁵ Rancière desarrolla la idea de la política como desacuerdo en *La Mésentente: Politique et philosophie*. Paris: Éditions Galilée, 1995.

que bloquea, de hecho, toda posibilidad de acción política; es el fin de toda política como acto irruptorio de aquellos que no cuentan para nada, y a la vez afirma el melodrama humanitario, que elimina cualquier posibilidad para los excluidos de tener conciencia de su exclusión y de reivindicar su participación política en la sociedad.

Formas nuevas y emergentes de la cosmopolítica presentada por actores indígenas en sociedades como Bolivia y Ecuador atraviesan el continente y presentan interrogantes sobre la división entre la naturaleza y la sociedad, y por tanto, sobre el lenguaje propio de la política para imaginársela desde otros horizontes, quizás multinaturales e interculturales.¹⁶ La reforma constitucional boliviana, que reconoce los derechos de la naturaleza (“Pachamama”) pone en evidencia que lo que está en juego es mucho más que una política multiculturalista desde el orden del consenso, y se vislumbra un antagonismo productivo en el seno mismo de la concepción de la sociedad. Otra mirada, una que no reifique a estos actores, que reconozca su visibilidad desde esta nueva forma de hacer política y cultura, es un reto para la invención de nuevos imaginarios, nuevos vocabularios, que de una vez olviden los ismos, desde los diferentes indigenismos a los higiénicos multiculturalismos, que niegan otra manera de definir las reglas del juego. Creo que Edgar Esquit tendrá bastante más que decir que yo sobre este tema así que quiero dejarlo aquí tal cual.

Y así comenzamos la jornada. Uds. dirán, con modelos para desarmar y nuevos por armar, pero con más preguntas que respuestas, con más demandas que propuestas, con mayor incierto y menor guía, y es así como debe ser. Esa es la naturaleza de la crítica cultural y la única garantía de su plenitud como actividad. Y, también me preguntarán, ¿y será que siempre llegamos tarde a la jornada, detrás de los creadores, de los que hacen, transforman, invocan, convocan, negocian? La respuesta es no, porque la temporalidad de la crítica cultural es otra –es una temporalidad que está dada por el tiempo de la reflexión y del análisis. El objetivo de la crítica debe ser modesto: es primero que todo llegar honestamente a la jornada. Ese es el afán y menester de los que en

¹⁶ Ver el brillante artículo de Marisol de la Cadena “Indigenous Cosmopolitics in the Andes: Conceptual reflections beyond “Politics.” En *Cultural Anthropology* 25.2 (2010): 334–370.

nuestro caso, apostamos por el potencial humano y por el futuro de las mujeres, hombres y niños que conforman ese vital y complejo estrecho social, político, y cultural que llamamos Centroamérica, y vislumbramos ese futuro en su redistribución de lo sensible desde el presente, a través de una mirada crítica y descolonizadora de su realidad.

Muchas gracias.

Bibliografía

Adorno, Theodor W. *Consignas*. Buenos Aires: Amorrortu, 1973.

Bratu Hansen, Miriam. “Vernacular Modernism: Tracking Cinema on a Global Scale”. *World Cinemas, Transnational Perspectives*. Eds. N. Durovicova, K. Newman. New York, London: Routledge, 2009.

De la Cadena, Marisol. “Indigenous Cosmopolitics in the Andes: Conceptual reflections beyond “Politics”. *Cultural Anthropology* 25.2 (2010): 334–370.

Lins, Consuelo y Claudia Mesquita. *Filmar o real*. Ed. Jorge Zahar. Rio de Janeiro, 2008.

Martín Barbero, Jesús. *De los medios a las mediaciones: Comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1987.

Rama, Ángel. *La Ciudad Letrada*. Hanover: Ediciones del Norte, 1999.

Rancière, Jacques. *Le Partage du sensible: Esthétique et politique*. Paris: La Fabrique, 2000.

Rancière, Jacques. *Le Mésentete: politique et philosophie*. Paris: Éditions Galilée, 1995.

Rancière, Jacques. *La Fable cinématographique*. Paris: Seuil, 2001.

Rancière, Jacques. *Le Destin des images*. Paris: La Fabrique, 2003.

Rancière, Jacques. *Le Spectateur émancipé*. Paris: La Fabrique, 2008

Rancière, Jacques. *Les Écarts du cinéma*. Paris: La Fabrique, 2011.

Saló, Aleix. *Españistán, de la burbuja inmobiliaria a la crisis*. Vídeo en línea. *YouTube*. 12 de mayo, 2011.

Schwarz, Roberto. “As idéias fora do lugar”. *Estudos CEBRAP* 3 (1973).

Schwarz, Roberto. “Um Seminário de Marx”. *Seqüências Brasileiras: Ensayos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

Schwarz, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000.