



JAIME GÓMEZ TRIANA

*La Casa siempre joven**

Una reunión de jóvenes artistas y creadores con el objetivo de pensar y debatir en torno a los más acuciantes problemas de nuestro tiempo sería el mejor colofón de las celebraciones por los cincuenta años de la fundación de la Casa de las Américas. La iniciativa tuvo como antecedente el Encuentro de Jóvenes Artistas Latinoamericanos y del Caribe que transcurrió entre el 3 y el 10 de octubre de 1983 con la presencia de más de cien artistas y pensadores, quienes, mayoritariamente, comenzaban entonces a expandir su voz más allá de las fronteras de sus países. Arturo Arias, Fernando Balseca, Jorge Boccanera, Salvador Bustos, Ana Istarú, Amílcar Leis, Juan Carlos Moyano, Antonio Navarro, José Mario Ortiz, María Elena Ramos, Domingo Sánchez Bor y Raúl Vallejo estuvieron entre los ponentes de entonces. Veintiséis años después correspondía a los más jóvenes trabajadores de la Casa concebir y llevar a feliz término un nuevo encuentro, tarea a la que nos entregamos con extraordinario entusiasmo.

No podíamos, y eso era obvio, reproducir el evento anterior. Distinta era la realidad de nuestros países entonces, otra la América Latina hoy. Necesitábamos definir líneas temáticas alrededor de las cuales vertebrar cada intercambio. Nos interesaba propiciar un cruce de ideas, pero también queríamos escapar

* Véase «Casa Tomada» en «Recientes y próximas» de la entrega actual de la revista (*N. de la R.*).

de los almidonados espacios académicos para acercarnos más unos a otros. Conocernos, reconocernos en diálogo con el otro, era el principal objetivo. Encontrarlo nos parecía la mejor manera de pensar el Continente, en un espacio que, desde el inicio, pensamos interdisciplinario. Queríamos, además, crear algo juntos, dejar una huella, al menos en nuestras vidas. El propio encuentro devino obra colectiva.

Hasta La Habana llegaron artistas plásticos, teatristas, escritores, musicólogos, periodistas, críticos e historiadores provenientes de varios países de nuestra América, algunos de ellos desplazados de sus países de nacimiento. Diego Aramburo, de Bolivia; Susan Campos, de Costa Rica; Valeria Coronel y Santiago Vizcaíno, del Ecuador; Ana Longoni, Washington Cucurto y Gastón Zambón, de Argentina; Gloria Muñoz, Alejandro L. Madrid y Héctor Iván Delgado, de México; Raquel Paiewonsky, de República Dominicana; Alejandro L. Ramírez, de Guatemala; Alejandra Sequeira, de Nicaragua; Gabriel Schutz, de Uruguay; Viviana Vargas Galindo, de Colombia; los Jóvenes del 98, de Puerto Rico, protagonizarían el Encuentro, conjuntamente con el grupo de invitados cubanos entre los que se encontraban Norge Espinosa, Espacio 08 (Douglas Argüelles Cruz, Ruslán Torres, Jorge Wellesley), Hiram Hernández Castro, Raupa (Raúl Valdés González), Alexander Abreu y Leonardo García.

Algunos, como Alejandro Madrid, galardonado con el premio de Musicología Casa de las Américas, en 2005, conocían perfectamente a Cuba y a la Casa; otros, la mayoría, la visitaban por vez primera. Todos llegaron con una curiosidad inmensa. Los sorprendió encontrar una institución con cincuenta años de vida, repleta de gente joven y una inmensa capacidad de renovación.


He escuchado muchas veces que Haydee Santamaría, heroína del Moncada y fundadora de la institución, solía referirse a esta como la obra de los creadores del Continente. El II Encuentro de Jóvenes Artistas y Escritores de América Latina y el Caribe quiso ser fiel a esa idea y pensarse como una obra en proceso. Fue entonces que surgió la idea de denominarlo Casa Tomada en diálogo con el primer cuento publicado por Julio Cortázar, aquel en el que alguien o algo desconocido termina por expulsar de una casa enorme a dos seres vencidos y rutinarios. El cuento proponía un destino que queríamos, debíamos, conjurar. Necesitábamos una casa tomada por los jóvenes, una acción colectiva, una posibilidad real de encuentro ajena a toda pose. Ese sería el mejor de los conjuros frente a la banalidad, la apatía y el individualismo que imperan en estos tiempos.

Y así fue, la Casa toda se llenó de nueva energía, hubo ponencias y debates muy profundos, hubo intercambio y cruces. Y como debía ser, fuimos mucho más allá de lo planeado. Un grupo inmenso de diseñadores gráficos dejaron su obra colectiva en una pared del patio interior de la Casa y en la sala de la Biblioteca, que para la ocasión dio acceso a todos los que visitaron la Casa a una amplia lista de sitios y blogs de creación joven latinoamericana y caribeña. Las tardes nos permitieron dialogar sobre asuntos específicos de las artes plásticas, el teatro, la música, el audiovisual. Poetas y narradores no dejaron de leer a viva voz al tiempo que dirigían nuestra atención hacia otros autores de sus respectivos países. La trova cubana estuvo excelentemente representada en las voces de Leonardo García, Inti Santana y Pedro Beritán. Los resultados del taller de teatro conducido

por Diego Aramburo se mostraron el último día, unas horas después de que los Jóvenes del 98 mostraran algunas de las piezas con las que se presentan cotidianamente en las calles de San Juan. El cierre fue por todo lo alto, con la música de Alexander Abreu y su grupo Habana D'Primera.

La Casa fue una fiesta y un ágora durante cinco días de intensa reflexión creativa. Una de las sesiones de trabajo se concentró en la proyección del documental Sin mapa, en el que el conocido grupo puertorriqueño Calle 13 presenta una cartografía personal de un continente por ellos redescubierto. Pese a que para el dúo fue imposible asistir al Encuentro, su testimonio nos permitió a todos mirar con nuevos ojos antiguas y dolorosas realidades de esa América nuestra, cuyo porvenir estamos obligados a pensar, pues nos toca a todos participar en su construcción.

El último día del evento, en la mañana, bien temprano, Washington Cucurto tomó la sala de lectura y enseñó a un grupo de pioneros de una escuela cercana a construir libros manufacturados con tapas de cartón, como los que hacen en Buenos Aires él y el resto de los integrantes de la cooperativa Eloísa Cartonera. Juntos crearon un libro enorme en el que casi todos los participantes dejaron su huella. Otras muchas marcas quedaron en las paredes, en las páginas de esta revista –la revista Casa, también tomada–, en los corazones. Esas marcas nos recuerdan que después del encuentro ya no somos los mismos. Tampoco la Casa es la misma y quizá sea por ello que podemos decir hoy con tanto orgullo que ha cumplido cincuenta años.

El escritor guatemalteco Arturo Arias, enterado de que realizaríamos un segundo Encuentro que daba continuación al espíritu del que se realizó en 1983, escribió una nota de recordación donde apuntaba: «Congresos como estos, congresos de jóvenes, sirven para desatar algarabía, para emprender planes a largo plazo, para construir amistades indelebles, para entender las pasiones que nos alborotan». Refiriéndose al de entonces escribió: «Fue una experiencia única. Evocarlo obliga siempre una sonrisa, por los años transcurridos, por las complejidades atravesadas desde entonces, por la satisfacción de haber estado allí, como correspondía». Hoy podemos hacer nuestras esas palabras y también, con ellas, agradecer a todos los que hicieron posible este encuentro, entre ellos, el Fondo Cultural del Alba, la Asociación Hermanos Saíz, el Ministerio de Cultura de Cuba y sus instituciones, y también a nuestros invitados y todos los que nos acompañaron durante una acción con la cual la Casa de las Américas, espacio múltiple y diverso, habitado siempre, afincó una vez más su huella en el futuro. 

HIRAM HERNÁNDEZ CASTRO

Un hombre pasa con un pan al hombro. Apuntes sobre responsabilidad intelectual

A mis amigos del Departamento Ecuménico de Investigaciones

I. La herencia

Hace unos meses recibí la sorpresa de una herencia. Casi siempre las herencias suponen la pérdida de una vida, este no es el caso. La fortuna me llegó de las manos de una vecina, pues su hijo –que fuera un reconocido intelectual cubano– vive hoy en Miami y se dedica a los bienes raíces. Aquellas cuatro cajas de libros, que agradecí profundamente, contenían libros de diferentes herencias ante las que debía discernir.

Frente a un auditorio como este, revelar los libros que uno atesora puede ser arriesgado; sin embargo, compartiré con ustedes algo más grave, la disyuntiva de tirar o no algunos libros a la basura. No es justificación que las dimensiones de mi apartamento me obliguen a seleccionar los libros, suerte que seguro comparto con muchos de los presentes: o nos faltan espacio o estantes. Y es que a veces nos empeñamos en acumularlos hasta en cajas inaccesibles, cuando puede ser opción más placentera y solidaria regalarlos o llevarlos a un local de libros viejos. Advierto más de una decena de razones por las cuales botar un libro nunca es la mejor opción. Ahora bien, ¿qué hacer si recibimos una herencia de manuales soviéticos? La pregunta se hace más compleja cuando sabemos que esos manuales vuelven a ser hoy necesitados por los jóvenes estudiantes. Mi conflicto, como intelectual y docente, se presenta en la forma de una convicción: el estudiante no busca en ellos su verdad, sino la verdad que vale cinco puntos.

Si Marx se enterara de mi dilema quizá volvería a sentenciar: «La tradición de todas las generaciones muertas oprime como una pesadilla el cerebro de los vivos».

No es el momento ni el espacio para reincidir en la polémica de los manuales. Esa es batalla de larga data en la que han intervenido, desde el pensamiento crítico, nombres universales como Antonio Gramsci, Mariátegui, Che Guevara, y maestros nuestros como Fernando Martínez Heredia, Aurelio Alonso y Juan Valdés Paz. Se trata de la agónica historia de la tradición marxista, que en el contexto nacional es testimonio de vida de una buena parte de su intelectualidad.

Pareciera que nos enfrentamos a un eterno retorno, y al preguntarnos sobre sus probables causas podríamos señalar que el campo editorial no ha sido tan ancho y generoso con el pensamiento crítico como masiva fue la divulgación de la corriente marxista soviética. Aunque la lista de títulos publicados por las editoriales cubanas en la última década es más heterogénea, no se ha podido superar la extensa popularidad de las millonarias tiradas de la editorial Progreso.

Lo mismo ocurre con los espacios de debate donde el tema de la herencia soviética es de obligada referencia, estas plazas son reservadas a grupos específicos, minoritarios y concentrados en la capital. En espacios masivos de difusión, más que a la reflexión, la crítica y el debate se apela a la consigna, la apología y la torpe edición de los conflictos y problemas internos, por más evidentes que estos sean. No puedo asegurar que estas actitudes guarden relación directa con la enseñanza de los manuales, pero comparten la práctica común de evitar enfoques problemáticos y subestimar la inteligencia de los sujetos.

Otra dimensión a tener en cuenta en la (a)crítica selección de esta herencia es la difícil situación actual de la educación cubana, signada por la emergencia de los docentes y el escaso atractivo para la permanencia y consolidación intelectual de su claustro. Esto impacta sensiblemente el conjunto de asignaturas relacionadas con el pensamiento social y que son obligatorias tanto en el nivel preuniversitario como en todas las carreras de la educación superior.

Por otra parte, el valor que amortizan los manuales reside menos en su legitimidad académica que en el desconocimiento de otras alternativas. Un conocido pensador latinoamericano lamentaba que con el desplome del paradigma soviético la izquierda se había quedado sin teoría unificadora. De inmediato me hizo recordar la frase «ningún método, todos los métodos, ese es el método». Ahora sería preciso convocar todas las voces y saberes en deliberación, ese es el saber y la voz que necesitamos para construir mejores maneras de estar juntos.

Es por ello que lamento que el valor de uso de los manuales soviéticos en nuestras aulas no resida, al menos en la mayoría de los casos, en que a partir de su crítica los jóvenes accedan a intervenir en la deconstrucción de las estructuras políticas y culturales heredadas de la soviétización y que constituyen, aún hoy, obstáculos al despliegue del proyecto y del carácter revolucionarios. Es en este punto donde me atrevo a deslizar mi última hipótesis: los manuales soviéticos regresan a nuestras aulas porque son ellos los que dan sentido a normas que persisten en los medios masivos de difusión, el orden institucional, las concepciones jurídicas, el protagonismo del grupo burocrático y en buena parte de la producción ideológica. Veinte años después de extinta la Unión Soviética, su herencia sigue siendo demasiado «real», mientras que el socialismo lucha por reinventarse.

El reclamo de la reinención del socialismo por la vía de la democratización total, como superación revolucionaria del socialismo de Estado, constituye hoy prácticamente un consenso dentro de la intelec-

tualidad revolucionaria. La diversidad de procesos que encrespan hoy a la América Latina exige a sus intelectuales otros desarrollos teóricos, otros medios y éticas de intervención y comunicación social. Esta es una forma de decirlo rápido y mal, pero si partimos de un análisis de las urgencias que nos impone el capitalismo tardío, la hegemonía del mercado total y la crisis civilizatoria solo podríamos argumentar «la tarea» en términos de una «revolución cultural». Sin olvidar que estos términos también arrastran con una herencia de cuidado. Revolución cultural fue un concepto utilizado en China en la década del sesenta para significar fines con los que hoy sería imposible cautivar un pensamiento lúcido; por su parte, la tarea es la forma en que la burocracia hace descender la actividad política de coyuntura que sus cuadros deben acometer. Es acertado entonces utilizar un concepto menos grandilocuente y diáfano como «responsabilidad intelectual», siempre que su fundamento proponga exorcizar las herencias para extraer de ellas experiencias emancipadoras.

II. La Casa de ayer

En aquellas cajas también encontré otras herencias. Por ejemplo, una revista *Casa de las Américas* (número 56) del año 1969 (Año del Esfuerzo Decisivo). Su primer texto, «Diez años de Revolución: el intelectual y la sociedad», es la transcripción de un intercambio de ideas sobre cultura y política revolucionaria entre seis intelectuales latinoamericanos (Roque Dalton, René Depestre, Edmundo Desnoes, Roberto Fernández Retamar, Ambrosio Fornet y Carlos María Gutiérrez). Si estuviéramos en un marco de educación popular, sugeriría hacer una lectura y discusión colectiva para revelar cómo y de qué maneras nos relacionamos con esta problemática cuarenta años después. De hecho, aquella transcripción se presentó como «un simple material para ulteriores discusiones», lo cual es un acierto para entendernos en el cambio y comprender nuestra responsabilidad como condición y resultado de un proceso histórico y cultural.

¿Es posible un intelectual fuera de la Revolución? Fue la pregunta que dio inicio a aquel diálogo. Pregunta directa y dura que lleva consigo otras tantas preguntas posibles, incluso la necesidad de tomarla y ponerla al revés, ¿es posible una revolución sin intelectuales? ¿Es posible una revolución sin fundamentos, sin un pensamiento crítico que lo someta todo a libre examen, que lo cuestione todo?

Ambrosio Fornet nos recordaba que al triunfar la Revolución la categoría intelectual agrupaba solo a poetas, novelistas y ensayistas, es decir, al hombre de cultura capaz de poner en blanco y negro ideas propias, pero en la lucha ideológica en torno al capital simbólico de la Revolución se hizo imprescindible hacerla funcional y ampliarla a los artistas, científicos, técnicos, administradores, políticos profesionales y militantes.

El intelectual no es la única conciencia crítica de la sociedad, pero su participación en el espacio de la cultura y en el ágora pública implica una relación orgánica con la política, donde no bastan ideales hermosos, elocuencias y pericias ilustradas para subvertir la hegemonía. La organicidad del intelectual se define en el momento en que reproduce o subvierte el consenso obediente a las razones totalizadoras del mercado y del Estado, el beneplácito culpable con la ética de la banda de ladrones y el sentido común que impone modos de actuación y estilos de pensamiento que reproducen el poder dominador a todos los niveles de relación social.

La hegemonía que enfrentamos hoy nos exige profundizar y dilatar la intelectualidad de cada sujeto como condición de posibilidad para la libertad de todos. ¿Es posible el socialismo sin que todos los hombres y mujeres se autorreconozcan en su interior como sus intelectuales? Al intervenir en aquella conversación Roque Dalton nos adelantaba un trecho al afirmar: «nuestras limitaciones no deben inhibirnos, toda piedad aquí es cruel si no incendia algo».

III. La Casa de hoy

El primer día de la toma de esta Casa los organizadores del panel *Arte, acción cultural y espacios de resistencia contrahegemónica* tuvieron el feliz concepto de proyectar el documental *Sin mapa*, que refiere la mirada y la voz del joven dúo boricua Calle 13. Su lente, voz y música recorren la geografía de la América Latina y me inclino a pensar que su título se debe a que en este Continente basta con viajar sin guías turísticas para encontrar el horror cotidiano.

Para mi sorpresa, un documental que transcurre por el filo del pesimismo, en sus últimas imágenes nos incendia del optimismo de la voluntad. En plena calle los famosos músicos reparten un CD que denuncia la violencia policial. René Pérez, el Residente, lo afirma con claridad: «Ya que tenemos el micrófono en la mano, suscitemos algo más que mover las nalgas».

Podemos proyectar algunas preguntas si situamos esta acción en una relación de continuidad y ruptura con esa vieja foto con la que el símbolo del intelectual revolucionario de la década del sesenta, Jean-Paul Sartre, reparte en una calle de París un periódico prohibido, *La Cause du Peuple*.


Pareciera que salirse del clóset es la primera responsabilidad del intelectual. Atreverse a decir su verdad al mirar a los ojos del sujeto popular necesitado. Ese sujeto puede ser su vecino o vivir en otro barrio, o en una lejana ciudad del Medio Oriente. El intelectual solo podrá ver lo que le rodea si piensa y se relaciona con los seres humanos como fines en sí mismos y nunca como si estos fueran medios.

«Alguien pasa contando con sus dedos / ¿Cómo hablar del no-yo sin dar un grito?», escribió César Vallejo. Es el grito que pregunta: ¿qué valor tiene para el yo la vida de los otros? El capitalismo con su libertad solo para el mercado nos coloca frente al otro en una relación de competencia, según la cual yo soy si te derrotó. El socialismo histórico imaginó una ética colectivista en la cual para que todos fueran el yo debía reprimirse. Entre el «capitalismo real» y el «socialismo real» pareciera que no tenemos muchas opciones, pero estas no son realmente alternativas de vida posibles.

Franz Hinkelammert lo expresa muy bien al afirmar que, en el contexto de la globalización, la bala que disparo al otro da la vuelta al mundo y me da por la espalda; el asesinato es suicidio. Para encontrar alternativas a las herencias recibidas es imprescindible re-conocer que yo soy si tú eres. Toda expresión intelectual responsable debe contener ese inicio de partida, que es la afirmación de la vida del yo en una relación responsable con la vida de los otros.

Echar por tierra toda relación en que al sujeto humano le sea negada la vida al expropiarle el pan que necesita para vivir, más que un radical postulado marxista es hoy, para extensas zonas del mundo, una ética mínima de humanidad. ¿Es acaso posible un intelectual al margen de la sobrevivencia humana y de la

naturaleza? Los intelectuales, aquí cabría aseverar el postulado gramsciano en el que todos y todas lo somos, desde nuestras diversas ideologías, identidades y formas de asumir el compromiso social y político, tenemos derecho a luchar por conquistar toda la belleza, pero hay algo que presupone esa búsqueda de nuestro ideal de vida buena, esto es, crear responsablemente las condiciones para que la vida humana sea posible.

La Habana, 16 de diciembre de 2009 



VALERIA CORONEL

Un debate sobre cultura, derechos políticos y «educación sentimental»

Una noche de enero de 2007 Paul Guañuna, joven de dieciséis años, hacía grafitis en una pared de la ciudad de Quito cuando fue abordado por la policía; luego –herido de muerte– fue lanzado a la quebrada. Movilizaciones colectivas y un juicio exitoso contra los sujetos armados fue el resultado del trabajo de un conjunto bastante diverso de actores políticos entre los que resaltaban organizaciones urbanas identificadas como polítoculturales, organizaciones de derechos humanos y representantes del movimiento indígena del Ecuador.

Paul Guañuna pertenecía a Zambiza, parroquia rural de la ciudad, conocida históricamente como un asentamiento indígena al que las estrictas disposiciones municipales del siglo XIX habían definido como fuente de mano de obra para el servicio de limpieza de la ciudad de Quito. Los cuadros costumbristas en los que se fundamentó el imaginario nacional de principios del siglo XX habían incluido retratos de jóvenes nativos de Zambiza, siempre acompañados de sus escobas y trajes atávicos. En una tonalidad suavizada por la estética nacionalista romántica, se proponía que estos sujetos virtuosos estaban inamoviblemente atados a sus costumbres. El lugar asignado a esta población indígena como sujetos ligados a la tradición, servía de manera evidente para desplazarlos, después de las horas de servicio, a la cercana periferia urbana. Según la representación de los sujetos subalternos como sujetos determinados por las costumbres, poblaciones exotizadas por los discursos culturales, no se les considera productores de mercancías y por lo tanto sujetos expuestos a las desigualdades y conflictos del capitalismo. La imagen de los trabajadores como *otros* culturales constituye un canon en las sociedades coloniales, así que organiza las divisiones sociales características de formas parasitarias de acumulación del capital que liga los centros con las periferias.

La elite criolla intenta ansiosamente evitar que estas poblaciones se «expongan» al efecto del dinero, y construyen discursos sobre el sentido cultural y las virtudes morales que encierra el ejercicio del trabajo. Como ha observado Carlos Sempat Assadourian, la aparente autarquía entre la heterogeneidad de formas laborales que coexisten en la periferia del capitalismo, hace que estas deban ser leídas como partes de la economía parasitaria en la que se eslabonan.¹ Desde una pregunta sobre los modos de movilización política que promueven estas representaciones culturales, Ranajit Guha propone que la forma de movilización social en las periferias debe verse como efecto de la restricción del universalismo, pues el discurso de la intraducibilidad entre sujetos deslegitima formas de convocatoria, movilización e identificación de tipo hegemónico; nadie puede ser afín a otro segmento social pues el discurso cultural restringe la abstracción de la identidad y restringe las visiones de conjunto.² El lenguaje cultural organiza las prácticas e instala formas de movilización social coercitivas las sanciones morales son la primera forma de esta coerción.

El carácter colonial de esta idea de la cultura se puede reconocer en observaciones como las que hicieron Jorge Juan y Antonio de Ulloa, «observadores del gobierno y régimen particular de los indios», que visitaron las provincias de Quito y Nueva Granada en 1735, en pos de identificar de dónde provenía la eficiente acumulación de la Compañía de Jesús y cómo esta podía adaptarse a la formación de los nuevos imperios. En su viaje descubrieron que los jesuitas habían logrado diseñar una división del trabajo y una segmentación del saber muy particular, una especie de dualismo entre lo «tradicional» y lo «moderno», entre lo utópico y lo comercial, altamente eficiente para mantener silenciados los conflictos y llenas las arcas globales de la Compañía de Jesús. Los jesuitas habían decidido utilizar instituciones sociales tradicionales andinas en sus misiones e integrarlas a una estricta división y supervisión del trabajo orientado a la producción de mercancías. El lenguaje neoincaico de los jesuitas estaba relacionado con la delimitación del territorio de la misión como un territorio moral donde la propia sociedad, alegóricamente representada en el derecho de gentes andino, pudiera autorregularse con referencia exclusiva a una autoridad religiosa, y donde era, por tanto, innecesario el desarrollo de un lenguaje político.

La fabricación de estas aldeas «naturales» o territorios morales suponía un sistema de vigilancia interno muy estricto donde había una regulación minuciosa del espacio y del tiempo de la población. A la manera inca, pero bajo unos ritmos inusitadamente rápidos, funcionarios investidos a la usanza antigua regulaban y tecnificaban las funciones y los oficios; la economía de la salvación ocupaba la totalidad del tiempo de los sujetos coloniales.

No se permitía que en esta república hubiese mendigos ni ociosos. Estos eran destinados al cultivo de los campos reservados, que se llamaban la Posesión de dios. A las indias se les daba tareas de hilado, menos a aquellas ocupadas en el cultivo de los algodonales, de esta fatiga estaban exentas las embarazadas, las

1 Carlos Sempat Assadourian: «La producción de la mercancía dinero en la formación del mercado interno colonial. El caso del espacio peruano, siglo XVI», en *Ensayos sobre el desarrollo económico de México y América Latina (1500-1975)*, en Enrique Florescano (comp.), México, Fondo de Cultura Económica, 1979.

2 Ranajit Guha: *Dominance Without Hegemony. History and Power in Colonial India*, Cambridge, Harvard UP, 1998.

que criaban y otras legítimamente impedidas de salir al campo, pero no de la ocupación del hilado. En cada reducción había talleres para las artes; principalmente aquellas que eran más útiles y necesarias; como herrería, platería, carpintería, tejidos, fundición; así también otras artes de agrado [...] desde que los niños eran capaces de trabajar eran llevados a estos talleres donde el genio decidía su profesión [...] en cada pueblo había una casa llamada de refugio donde se mantenían en reclusión las mujeres que no tenían hijos que criar, las viudas, los enfermos habituales, los viejos, allí se les sustentaba y vestía aplicándolos a aquel género de trabajo que sufría su capacidad para mantenerlos en acción.³

La misión de Paraguay engendró una sociedad en la que la producción de mercancías era la más eficiente conocida y, sin embargo, el uso del dinero al interior del espacio misionero estaba prohibido. El estricto control del tiempo de los indios se combinaba con una contabilidad marcada por la ética del ahorro por parte de procuradores y mayordomos. Se trataba de empresas cuya población no era pagada con dinero, un jesuita hacía las veces de redistribuidor de una dosis básica de comida y vestidos «como para no inducir a idolatría», mientras un procurador sacaba todo el excedente de la disciplina laboral para venderlo en las ciudades modernas. La producción de hierba mate y tejidos en el caso de la república moral del Paraguay era entregada al coadjutor, quien la pasaba al procurador, encargado de administrar el negocio financiero y comercial.

[L]os efectos comerciales así en rama como fabricados entraban en el giro de la negociación y *sin embargo en esta república era desconocido el uso de la moneda y todo signo que la representara*. Los frutos de la tierra y lo sobrante de su industria era permutado con las producciones que los Indios no tenían, y los artefactos que necesitaban. Los efectos comerciales, así en rama como fabricados, entraban en el giro de la negociación. Los más considerables de estos artículos eran la yerba del Paraguay, la cera, la miel y los lienzos de algodón. Los artículos de comercio salían fuera de la provincia, y la mayor parte se consumían en Buenos Aires.⁴

En este contexto, el discurso en torno a la necesidad de salvar a los indios de la carrera de corrupciones introducida por el capital, el discurso sobre su particularidad cultural, preparaba un modelo de administración económico colonial.

El siglo xx es el momento en el que se produce una de las disputas más productivas para la descolonización del concepto de cultura. Esta tuvo lugar en torno a la definición de cultura nacional en el período de entreguerras, entre los críticos del gamonalismo y los herederos de las elites criollas, hacendadas e industriales de raigambre conservadora, que se preciaban de la utilidad de la herencia jesuítica en la modernidad.

3 Jorge Juan y Antonio de Ulloa: «Sobre el gobierno, administración de justicia, estado del clero y costumbres entre los indios del interior», *Noticias secretas de América*, t. II, Madrid, Quito, Ediciones Turner, Librimundi, 1982, edición facsimilar de la publicada por David Barry en Londres, 1826 (escrita durante la expedición científica iniciada en 1735).

4 Ídem, cursivas de la autora.

El movimiento conservador proponía organizar una industrialización basada en el capital agrario y en el modelo dualista de administración social antes expuesto, que establecía sujetos y núcleos sociales modernos así como delimitaba el territorio de núcleos poblacionales vistos como culturalmente otros, arcaicos, administrados por categorías culturales antes que económicas o políticas. Por su parte, la izquierda era un movimiento compuesto de diversos criterios y organizaciones políticas, que incluían al liberalismo radical, al socialismo y al comunismo. Particularmente entre las décadas del treinta y el cuarenta, la época de los «frentes democráticos», la izquierda dejó huella en las reformas estatales iniciadas a la caída de los regímenes oligárquicos y antes de la dominación del paradigma de la Guerra Fría. La disputa estaba protagonizada no solo por intelectuales, también por nuevas voces que entraron desde el sector campesino y popular para disputar las imágenes que se vertían sobre ellos.

En pleno proceso de imputación de la propiedad gamonal –y cuando había llegado el turno del Ecuador en la historia de las revoluciones sociales de la América Latina, pues se reabrían los juicios por tierra entre las comunidades campesinas expropiadas y grandes latifundistas ante los tribunales estatales–, la literatura vanguardista indagaba en la cotidianidad del migrante campesino en la ciudad para mostrar experiencias de identidades inestables. La literatura representaba sujetos cuyas voces hablaban de su incredulidad en las ficciones culturales que ordenaban las jerarquías paternalistas. Se mostraba el otro rostro de la modernidad, negado tanto por las visiones progresistas de civilización del liberalismo oficial como por el discurso organicista de la nación católica de los conservadores.

Así, en el relato «Sangre pesada» de Ángel Felicísimo Rojas (1938), la protagonista, una hija ilegítima cuya madre india había logrado pagar sus estudios al insertarla en círculos mestizos de la urbe, reflexionaba en estos términos: «Ya no es el impedimento que procede de la proyección funesta que ensombrece a su hija el que cabe considerar. Yo, Dolores Uchuari debo saber lealmente qué soy para los demás. ¿Qué significo para quienes me conocen? ¿Qué represento y qué puedo como amiga, como hembra, como mujer?». ⁵

En esta época revolucionaria los contenidos hablaban de la violencia detrás de los mitos paternalistas mientras el discurso sobre el lenguaje artístico insistía en hacer visible la arbitrariedad de las formas. La emotividad militante permitía hacer una articulación de los fragmentos estallados de la ficción, pero la nueva articulación de los fragmentos se representaba como arbitraria, inconclusa, secular como el diálogo político que empezaba a forjarse para la construcción del nuevo modelo estatal. El crítico José Alfredo Llerena insistía en que la esencia del arte no reside en que este alcance su objeto, sino en el proceso plástico mismo. Así, el proceso de las asambleas populares, aun cuando no se hubiera universalizado el voto, se reconocía como un ejercicio democrático que sustituía el terreno altamente codificado del racismo. ⁶

5 Felicísimo Rojas: «Sangre pesada», *Revista del Sindicato de Escritores y Artistas del Ecuador (SEA)*, No. 2, julio-agosto, 1938.

6 Véase Valeria Coronel: «Orígenes de una democracia corporativa: estrategias para la ciudadanización del campesinado indígena, partidos políticos y reforma territorial en Ecuador (1925-1944)», en Eduardo Kingman: *Espacios y flujos. Historia social urbana*, Quito, Flacso-Ecuador, Ministerio de Cultura del Ecuador, 2009, pp. 323-365.

En un continente donde la ciudadanía era restringida, la lucha por el derecho social constituyó el mecanismo de la conquista de derechos políticos para las mayorías.⁷

Sin embargo, como ocurrió con varios países de la América Latina, los frentes democráticos formados en el Continente en contra del fascismo no fueron reconocidos como aliados de la democracia durante el período de la Guerra Fría. Así se deslegitimó el papel que habían tenido las izquierdas y las movilizaciones campesinas en la formación de una democracia poscolonial.⁸

Este proceso trajo consigo dos cambios sustanciales en el lenguaje político y cultural: uno, la supresión del concepto de *trabajo* de las políticas públicas del Estado de Bienestar. El concepto de trabajo había sido fundamental en la formación de los Estados latinoamericanos: las revoluciones liberales en el Caribe y los Andes habían logrado avanzar gracias a la ecuación que establecían entre la abolición del trabajo servil y la ciudadanía de las castas subalternas. El concepto de trabajo, ligado a los reclamos en el campo del derecho social, había logrado articular en las décadas del treinta y del cuarenta una serie de identidades que resultaron en una amplia reforma territorial, reformas jurídicas fundamentales del Estado y aspiraciones de participación política de obreros y campesinos.

La eliminación del vocablo estatal de la noción de trabajo durante la Guerra Fría formó parte de un proyecto de desmovilización política. El hemisferio occidental ofrecía a las castas subalternas, a cambio de la integración política que había sido el objetivo de la lucha por la descolonización, la alternativa de integrar la civilización mediante su acceso a niveles de consumo familiar que las ubicaran al nivel de los estándares de vida norteamericanos. Este ofrecimiento resultó falaz, entre otras cosas, debido a la resistencia de las elites patronales a desarrollar mercados internos de consumo, y también como efecto de la inexistencia de un Plan Marshall para la América Latina.

Como parte de este programa de desmovilización, el otro cambio sustancial en el lenguaje político y cultural fue la adopción del paradigma del relativismo cultural en la academia ecuatoriana y las instituciones culturales del gobierno. El relativismo cultural, que había servido para combatir el paradigma racial del fascismo europeo, una vez adoptado por los países poscoloniales en el contexto de la Guerra Fría, fue la antesala de programas de folclorización de la cultura popular con fines turísticos a los que contribuyó el programa del Punto Cuatro de los Estados Unidos.⁹ Uno de los dramas de este giro cultural fue precisamente la sustitución de una narrativa sobre la construcción política de las identidades populares, proceso fundamental en la lucha contra el racismo y el trabajo servil, por un nuevo discurso que estereotipaba culturalmente a la población. La producción estética de las vanguardias también fue gravemente afectada,

7 Sobre la relación entre frágil ciudadanía, derechos sociales y derechos políticos en la América Latina, véase Allan Knight: «Democratic and Revolutionary Traditions in Latin America», *Bulletin of Latin American Research*, No. 20, 2000.

8 Véase un excelente tratamiento del efecto de la Guerra Fría sobre procesos democráticos que involucraron a la izquierda en la América Latina en Gregory Grandin: *The Blood of Guatemala: A History of Race and Nation (Latin America Otherwise)*, Durham, Londres, Duke UP, 2000.

9 Mercedes Prieto: «Rosa Lema y la misión cultural ecuatoriana indígena a Estados Unidos», en *Galo Plaza y su época*, Quito, Flacso-Ecuador, Carlos de la Torre y Mireya Salgado (comps.), Fundación Galo Plaza Lasso, 2008, pp. 157-191.

pues la producción en torno a identidades inestables y al arte moderno era desvalorada frente a la demanda internacional de imágenes de los «otros» culturales de la América Latina. No es gratuito que las izquierdas que hasta el año 1948 habían formado parte de los ministerios públicos encargados de políticas laborales y del patrimonio territorial del Estado, fueran desplazadas a la Casa de la Cultura Ecuatoriana para ser identificados artistas de espaldas a la política. Esta institución concebida dentro del proyecto para afirmar la intelectualidad democrática del país en los años constitucionales de 1944 y 1945, en contradicción con sus premisas de democratizar la cultura de esos años, fue aislada de su vínculo con la construcción de la democracia durante las décadas de la Guerra Fría.

Agitadores, artistas, periodistas y funcionarios militantes que habían trabajado en los ministerios de Educación y Previsión Social hasta el año 1945, recibieron la Casa de la Cultura de manos del presidente Galo Plaza (1948-1952) en una época en la que la deliberación conjunta entre comunidades indígenas y militantes de izquierda sobre los destinos del Estado era perseguida. En los gobiernos de la segunda mitad del siglo xx, las mayorías fueron duramente segregadas de la actividad política, mientras mercados culturales del mundo celebraban la pintura del indio como otro cultural y se establecían los primeros mercados de artesanías indígenas para turistas extranjeros.

La derecha desconoció el aporte de la izquierda a la democracia y la izquierda se hizo más purista; las instituciones de seguridad social se concentraron en el discurso de la salubridad; el discurso sobre cultura popular osciló entre una exitosa folclorización de la producción simbólica y un discurso crítico aunque también melancólico por parte de los artistas e intelectuales respecto de las dificultades de su comunicación con el pueblo, el peso existencial de su insalvable distancia. Las dictaduras militares de la década del setenta en el Ecuador delimitaron los campos petroleros amazónicos y llevaron a cabo una tímida reforma agraria bajo el emblema de representar a un aguerrido pueblo indio. En la tradición ventriloquista descrita por el historiador Andrés Guerrero, hablaron en nombre del pueblo sin el menor riesgo de entrar en diálogo con él.¹⁰ Este legado de las sociedades poscoloniales se agudizó durante el período de privatizaciones de la década neoliberal, cuando se elitizó el consumo cultural, y el proceso cultural (producción, circulación y consumo), como buena parte del capital simbólico en el Ecuador, se concentró en ciudades importantes (Quito, Guayaquil y Cuenca).

Con estos antecedentes, el uso de la violencia contra Guañuna perpetrada en el año 2007 formaba parte de los procedimientos convencionales para con las poblaciones periféricas de la ciudad, más aún cuando el joven, aficionado del hip hop y el grafiti, se mostraba reacio a los roles que se le habían asignado en la cultura. Fue castigado al encontrarlo manipulando lenguajes que se habían definido como esencialmente ajenos a su clase y «raza». Diabluma, el colectivo que mayor visibilidad tuvo en la convocatoria a acciones colectivas y procesos judiciales en contra de la policía, definió el caso como uno de intolerancia racial y de discriminación cultural, también lo asoció a la existencia de movimientos nacionalistas de derecha que se reivindicaban católicos e hispanistas. Diabluma se definía como una organización políticocultural particularmente interesada en defender las garantías para la expresión de una escena rockera por fuera

10 Andrés Guerrero: *La semántica de la dominación: el concertaje de Indios*, Quito, Librimundi, 1991.

de los circuitos elitistas, se proponía al tiempo luchar contra el neoliberalismo y el hispanismo ligado a movimientos nacionalistas de derecha.

Diablo Uma viene del personaje ancestral Aya uma, pero Diablo Uma es un nombre más mestizo y también más femenino, tiene toda la diversidad dentro del nombre. Un poco lo que nosotros tratamos es de juntar todas las expresiones urbanas y rurales que existen mediante actos políticos-culturales, conciertos, foros, talleres. Diabluma se forma en la búsqueda del espacio de identidad, empieza con gente rockera buscando un espacio donde podamos cambiar algo, para que nos respeten, empieza en reuniones, en eventos culturales, apoyando a toda la lucha social en contra del capitalismo.¹¹

La división entre arte y cultura popular había sido cuestionada de forma explícita por las organizaciones sociales que definieron el terreno de lo político en el país durante la década del noventa. La participación de dirigentes indígenas en este proceso dejó ver cómo se había perfilado en el país una alternativa a la noción patrimonialista de cultura. Entre el movimiento indígena y algunos colectivos juveniles urbanos se habían dado previos espacios de diálogo en los que se definieron ejes de identidad común. Estaba claro que rockeros y comunidades tenían en común la resistencia al Tratado de Libre Comercio (TLC), pero también se produjeron diálogos sobre identidad cultural que lograban tomar clara distancia del relativismo multiculturalista que acompañó a la agenda neoliberal. Más allá de un discurso sobre el heterorreconocimiento que definiera a los colectivos culturales como sujetos de identidades y de consumos particulares en la línea multiculturalista posmoderna,¹² los movimientos sociales apuntaban a la reforma del modelo de desarrollo y a la transformación del sistema político. En varios de los movimientos, particularmente el indígena, surgieron procesos de memoria colectiva que reconstruían el papel desempeñado por el campesinado en la Reforma del Estado durante todo el siglo xx y experiencias previas de radicalización de las clases medias en diálogo con el movimiento campesino.¹³ Así, Cora Cadena, miembro del comité Quitu Raymi, en su intervención en los foros del evento, describe cómo este comité está enfocado a motivar la participación política de las culturas urbanas mediante su reconocimiento como ingrediente fundamental de la movilización social en el Ecuador. También describe su trabajo en contra de la impunidad en las políticas de «seguridad ciudadana» que activan formas de criminalización y discriminación de ciertos sectores sociales que describen sus identidades como un peligro para la unidad nacional. Cora describía el trabajo de los colectivos urbanos por construir espacios alternativos de comunicación popular, así como su visión de construir una Casa de las Culturas Urbanas (Puka Yana), en clara disputa con un espacio que había perdido su carácter público y

11 Quitu Raymi: *Videos y memorias 2006*, Quito, Ayuda Popular Noruega, 2006.

12 Slavoj Žižek: «Multiculturalism, or the Cultural Logic of Multinational Capitalism», *New Left Review*, No. 225, 1997.

13 Véase reconstrucción de estos procesos de memoria en Olaf Kaltmeier: *Testimonios de la lucha indígena de Saquisilí (1930-2006)*, Quito, Corporación Editora Nacional, Colección Popular 15 de Noviembre, 2008. También véase Ana María Goetschel, Andrea Pequeño, Mercedes Prieto y Gioconda Herrera: *De Memorias. Imágenes públicas de las mujeres ecuatorianas de comienzos y fines del siglo veinte*, Quito, Flacso-Ecuador, 2007.

sobre todo su carácter de espacio de formación política y cultural. «La Casa de la Cultura Ecuatoriana (CCE) mejor debería llamarse supermarket Benjamín Carrión», decía la joven punkera en un abierto reclamo de participación y reconocimiento que criticaba la noción de pueblo de una izquierda desligada de la militancia. Los colectivos políticoculturales buscaban reformular la Casa convirtiéndola en un espacio público intercultural.¹⁴

De igual forma, el joven dirigente indígena Floresmilto Simbaña planteaba en el foro que había logrado reunir dirigentes campesinos con colectivos rockeros, que la más desarrollada propuesta de la Confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador era la de *interculturalidad*. El concepto suponía desistir de la idea de la identidad exclusiva y abrir el espacio, reconocer en la organización política, y no en los rastros de las costumbres, la lengua o el traje, el origen de la identidad y sostenía que el discurso rígido de la identidad había sido producto de la entrada de «antropólogos de derecha» que entre los años 1996 y 2002 sustituyeron a los «sociólogos y economistas, antes frecuentes aliados del movimiento indígena». Guillermo Churuchumbi insistía en que lo que los rockeros y los pueblos indígenas tenían en común era el haber sido objeto de prejuicios que los excluían del mundo político y económico. En su planteamiento, la cultura de la resistencia «más se alimenta mientras más se abre». El dirigente Enrique Taziguano, por su parte, comentaba cuánto se había sorprendido cuando en 2003 se acercaron los rockeros a los dirigentes del pueblo Kitu-Cara (identificado como pueblo muy recientemente). Los rockeros «con su tradicional vestimenta, su comportamiento, su lenguaje» iniciaron un sorprendente proceso de diálogo.

Uno de los productos fundamentales de espacios como el mencionado fue la visión de que la disputa por una transformación política en el país no podía reducirse al reconocimiento de la diferencia per se. Así fue de contundente el lineamiento exigido por los movimientos sociales a la Asamblea Constituyente y en el actual proyecto de ley en el campo de la cultura, que propone una nueva política para las artes y el patrimonio. El concepto fundamental del proyecto es que la cultura es un derecho fundamental y no se restringe a los espíritus sublimes o a los creadores; que el espacio de encuentro es el espacio público, espacio que el Estado debe garantizar a todas las poblaciones del territorio y debe a la vez garantizar que los intercambios en este espacio se conciban como participativos e interculturales, es decir, equitativos en representación de todos los colectivos sociales. En esta línea, una de las demandas fundamentales adelantadas por ambos, colectivos urbanos y movimiento indígena, ante la Asamblea Nacional Constituyente de 2007 fue precisamente que el patrimonio de los pueblos no se defina en los términos estrictamente dictados por la Unesco como un banco de saberes ancestrales, sino que se reconozcan las memorias modernas y contemporáneas de los colectivos sociales y se respete su derecho a la transformación constante. En este debate se reunieron representantes de nuevos consumos culturales pero también la asamblea de mujeres y colectivos GLBTI (Gays, Lesbianas, Bisexuales, Transexuales e Intersexuales), que consideran su identidad sexual un asunto de definición política.

De la misma forma, el concepto de plurinacionalidad que calificaba al Estado en el texto constituyente, se refería al sustrato organizativo que se encontraba detrás de las representaciones políticas de cada

14 Quitu Raymi: Ob. cit. (en n. 11).

entidad colectiva y no a una representación étnica ancestral. De hecho, el concepto plurinacional está relacionado con la desconcentración del poder político y la participación de los movimientos sociales en la definición de políticas y planes sobre el territorio. El movimiento indígena, lejos de asumir el entorno discursivo internacional de las políticas de heterorreconocimiento multiculturalista, que privaban de su memoria conflictiva y dialógica a las identidades, retomó temas del imaginario revolucionario de la década del cuarenta y los impulsó en un contexto de movilización y organización colectiva actual.

Este es el campo en disputa impulsado por varios sectores que participaron del proceso constituyente y exigieron la construcción de un nuevo modelo de desarrollo y una institucionalidad política participativa. Ello supone la representación de las nacionalidades y organizaciones sociales en las estructuras institucionales, la educación, la salud, la administración de la energía, la cultura, la integración de las comunidades afectadas por las actividades extractivas en la decisión sobre los planes territoriales. El proceso constituyente del año 2008 estableció que la cultura era un derecho fundamental –como fenómeno complejo de cohesión social, expresión de identidades individuales y colectivas y fundamento de la producción de saber–. Las posteriores propuestas de ley consultadas con las organizaciones apuntan a combatir prácticas excluyentes y a democratizar el acceso a bienes y servicios culturales, así como a combatir prácticas discriminatorias de gobierno y legitimación del patrimonio cultural del Ecuador como Estado plurinacional. Si bien el desarrollo de regulaciones ligado a estas demandas, y la desconcentración política que exige este modelo participativo de construcción del socialismo del siglo XXI está todavía en disputa, el campo de la cultura es definitorio dentro de este proceso. El Ministerio de Cultura del Ecuador recoge estas dos propuestas: 1) Mecanismos para fortalecer y conformar espacios públicos interculturales en todo el territorio y 2) una nueva política de patrimonio que garantiza la creación y la memoria social como eje de las políticas de recuperación y valoración social, a tono con la visión de un socialismo participativo o modelo de desarrollo del «buen vivir». Sin embargo, la sociedad en su conjunto se encuentra en estos momentos en un debate que suena común a todos los procesos de transformación en la América Latina: se debate si debemos sostener económicamente la transformación o si el proceso económico debe ser en sí mismo un espacio de formación del hombre nuevo; se debate si la cultura del proceso de transformaciones debe difundir una mirada épica sobre el proceso o si, más que un divertimento, los lenguajes que someten a crítica la identidad y que juegan con la expresividad de las formas son elementos sustanciales de la nueva cultura. Hemos de tomar decisiones parecidas: una economía de guerra o un modelo de desarrollo orientado a la vida, un consenso silencioso, como en las familias autoritarias, o una participación representativa y crítica para construir la revolución. De acuerdo con Julio César Guanche, lo que está en juego hoy, como ayer, y sobre lo cual debe pronunciarse el intelectual, es el problema de la condición del hombre común en la condición revolucionaria, «si (tiene) la posibilidad de juzgar por sí mismo o si (es) aún *el otro* nunca suficientemente instruido a quien es preciso vigilar en el eterno proceso de su educación sentimental».¹⁵ De ello depende la construcción de un socialismo participativo.

15 Julio César Guanche: *El continente de lo posible. Un examen sobre la condición revolucionaria*, La Habana, Ruth Casa Editorial, Instituto Cubano de Investigación Cultural Juan Marinello, 2008.

¿Cómo puede contribuir el intelectual a una lectura de la memoria y la representación cultural que apunte a la descolonización –o como lo propone *la red de conceptualismos del Sur*–, a reconectar experiencias críticas, a reactivar su potencia revulsiva tomando como punto de partida la necesidad de incidir en este territorio en pos de revertir procesos de neutralización? Entre las preguntas fundamentales que sugerimos abordar se encuentra cómo los discursos sobre originalidad cultural en la América Latina son sintomáticamente retomados por los predicadores del multiculturalismo posmoderno, y contribuyeron a ratificar divisiones sociales de tipo colonial. Es asimismo relevante identificar qué conflictos y qué producción cultural crítica fueron excluidos de la memoria del presente y qué de esos conflictos informa actuales proyectos emancipatorios. Proponemos una lectura sobre cómo se está resquebrajando la ecuación entre cultura y poder.

Quito-Ciudad de La Habana, diciembre de 2009 



RAQUEL PAIEWONSKY

El glorioso masoquismo de la cotidianidad artística y otras divagaciones sobre el arte contemporáneo dominicano

Resulta curioso cómo los artistas plásticos a través del tiempo hemos desarrollado la capacidad de fluir con las vidas paralelas que nos ha tocado llevar. Este complejo quehacer nos permite conectar con diversos lugares y situaciones de la vida, y desde ellos podemos ver otra perspectiva de lo que nos rodea. Pero más allá de ser observadores del mundo, hemos sufrido una metamorfosis que permite que habitemos los nuevos espacios que nuestro oficio nos impone.

Hace veinte años decidí ser artista. Me imaginaba la maravilla de poder vivir en mi taller, en mi mundo de ideas, deseos y conflictos, con el privilegio de intentar resolverlos a mi manera y compartirlos con el mundo. En esos primeros años de mi experiencia haciendo arte, caminaba siempre por la calle y veía al mundo como material potencial para crear algo Nuevo... y ¡qué gran placer cuando lo hacía! No tenía muchas otras preocupaciones y no me importaba tanto hacer otros trabajos para subsidiar mi tan glorioso quehacer.

Hoy mi experiencia es muy distinta. Vengo de un sistema en el cual ni ser artista ni hacer arte es prioritario, y en el que decir verdades no siempre es bienvenido. Cada día me levanto con el ímpetu de hacer lo que hago y aunque esto me da gran placer, son muchos los senderos que tengo que andar para lograrlo.

Ahora no solo soy artista; soy gestora, escritora, curadora, terapeuta, política, editora, diseñadora, mediadora, secretaria, vocera y, sobre todo, captadora de fondos para proyectos culturales.

Esto último, lo menos divertido que he hecho en mucho tiempo, ha ocupado muchas horas de mi espacio de creación en los últimos años.

Las bienales también han representado una gran empresa en mi vida. Estos eventos que requieren arduas horas de trabajo al teléfono, largas cartas detalladas y extensas entrevistas, tanto con los gestores oficiales como los no oficiales del arte, nos han colocado en un momento u otro en todos y cada uno de los sectores del engranaje artístico dominicano, que al momento de representar a nuestro país fuera de él no siempre nos acompaña.

Nuestro sistema de apoyo al arte cojea por muchos lados. Tenemos cientos de artistas y pocas escuelas de arte. La educación clásica ortodoxa de la Escuela de Bellas Artes está muy ajena a los nuevos lenguajes artísticos. Aunque hay otras escuelas privadas, es el centro educativo al que la mayoría de los artistas tiene acceso y es tremendo observar cómo este tipo de educación puede a veces, más que estimular, atrofiar la relación de los artistas con el arte.

A pesar de este fenómeno, en nuestro medio aparecen artistas que han trascendido esas circunstancias y cuya sensibilidad y tenacidad los han llevado a construir vidas y carreras impresionantes. Estos creadores, que a partir de los años ochenta comenzaron a hacer cuestionamiento social a través de su trabajo, a experimentar con nuevos medios y a participar en bienales internacionales, cambiaron el panorama local del arte e iniciaron la conexión que hoy mantenemos con otras esferas. Esferas que han validado más que las propias la producción contemporánea local.

Carecemos de sistemas coherentes que legitimen la creación artística nacional; de escenarios donde exista una complicidad entre artistas, curadores, instituciones, galeristas y coleccionistas. La gestión y el pensamiento de estos agentes podrían legitimar una producción nacional que por orfandad se ha visto obligada a sobrevivir ganando batallas a puro pulso y asumiendo roles ajenos cuando ha sido necesario.

¿Cómo puede la producción artística contemporánea local sobrevivir sin apoyo institucional y sin el apoyo de un mercado real de arte? ¿Cómo logramos que los nuevos artistas inviertan la energía necesaria en su quehacer cuando tienen que buscar alternativas para sostenerse?

Estamos en una crisis, pero las crisis son parte importante de cualquier transformación. El cambio ante toda relación comienza con el cambio en nosotros; cambiar las actitudes que nos victimizan ante el sistema es el primer paso. Por muchos años los artistas hemos sido agentes semipasivos del circuito. Esperamos que los gobiernos y las secretarías respondan, que las instituciones funcionen, que las galerías sean justas y hagan su trabajo y que los curadores internacionales lleguen a tocar a nuestras puertas. Podemos esperar todo esto, pero yo no creo en esperar pasivamente. Formar alianzas, estrategias y proyectos con otros artistas nos puede proporcionar el apoyo y la fuerza necesarios para crear y sostener proyectos.

Hace ocho años regresé a República Dominicana luego de una estadía de diez años en Nueva York. Regresé sabiendo que iba a ser un enorme cambio y que acostumbrarme de nuevo a mi querido caos iba a ser difícil. Sabía que el arte, como muchas otras cosas, tenía sus deficiencias, pero me apetecía grandemente regresar y descubrir los artistas, las nuevas dinámicas, ese panorama lleno de contradicciones que encontré, y ver cómo se podía funcionar desde esas carencias. Desde que comencé a armar este rompecabezas no dejo de encontrar gente maravillosa y brillante, gente llena de energía, con la enorme

capacidad y disposición de generar cambios; artistas que han asumido enormes riesgos, que con pasos firmes han ido construyendo su propia realidad y preparado el terreno para los que vienen luego, artistas que han apostado todo y entregado todo al arte. Conectarme con esto me ha dado la certeza de que nuestra realidad en gran medida está en nuestras manos. A pesar del desorden y las contrariedades, por allá rondan espíritus poderosos con la claridad de que a través del trabajo y del compromiso con la obra se va transformando el destino de las artes plásticas en nuestro país.

El arte contemporáneo en República Dominicana es algo relativamente nuevo y aún mal entendido por algunos. Los estándares y la estética del Renacimiento han predominado por tanto tiempo que ahora apreciar una obra de Tony Capellán hecha de reciclaje del mar nos ha costado; más aún si se trata de un video de Quisqueya Henríquez, en el que cronometra sus visitas urinarias al baño.

¿Cómo comenzamos a educar a un país donde no todos comen diariamente? ¿Cómo plantear dilemas existenciales cuando lo más importante es sobrevivir?

Es obvio, hay derechos humanos que son incuestionables, pero la escala de valores con que se mide lo que necesitamos para prosperar no debe ser vista solo en términos cuantitativos, sino en términos cualitativos y de forma holística. Todo lo que nos alimenta física, mental y espiritualmente es imprescindible.

Entender el arte contemporáneo en Dominicana no ha sido fácil. Somos una sociedad conservadora con un pasado de dictaduras y conformismo y con una tremenda influencia de la Iglesia en los asuntos del Estado y la vida cívica.

Nuestra ocasional visión moralista limita la apertura necesaria para descifrar los lenguajes del arte. Esto resulta evidente en los debates que surgen a partir de los dos grandes eventos de artes plásticas que celebramos: la Bienal Nacional de Artes Visuales y el Concurso de Arte Eduardo León Jiménez. Aunque ambos eventos, dentro de sus posibilidades particulares, están en franca recuperación –con espacios cada vez más limpios, con un pensamiento más organizado, en el intento de establecer criterios más rigurosos y con una visión más actual–, aún hay grandes debates en la opinión pública y la comunidad crítica.

Nuestra idea del arte contemporáneo no es del todo clara; queremos producir obras acordes al momento que vivimos. Miramos con admiración lo que se produce en los espacios dominantes del arte, pero estos lenguajes no siempre están en sintonía con nuestra realidad, lo que nos confunde e incluso nos ofende. A veces nos enfocamos tanto en nuestra realidad que tenemos resultados casi antropológicos en el arte; esto también crea confusión en cuanto a nuestra percepción de lo que es la identidad. Estamos en proceso de encontrar el balance entre lo que vemos y lo que somos, lo que queremos y lo que sentimos; estas transiciones siempre generan sospechas, desacuerdos y censuras.

Pero hay que reconocer que en los últimos cinco años las bienales y los concursos, que siguen siendo el eje central de la creación en mi país, nos han brindado experiencias jamás vividas anteriormente, que nos animan a pensar que estamos en un nuevo momento.

En la última Bienal Nacional fue premiado el *performance* de Sayuris Guzmán *Toda la verdad*, en el cual la artista fue inyectada con suero pentotal sódico (suero de la verdad), utilizado por los Servicios de Inteligencia para obtener información de sus detenidos –esta sustancia inhibe el sistema cortical del cere-

bro y nos hace incapaces de mentir—. Sayuris fue monitoreada por un equipo médico mientras respondía a preguntas del público en estado de pura verdad y de seminconciencia. Esta obra, a pesar de levantar sospechas entre los sectores más tradicionales, fue bien recibida por el público y generó interés y cuestionamiento. Esto ha sido resultado del trabajo que han realizado grupos organizados de performers que comenzaron el Festival Internacional de *Performance* Chocopop, en Puerto Plata, y que han continuado con el Festival de *Performance* en Santo Domingo, organizado por Sayuris y por Clara Caminero. *Toda la verdad* es el segundo *performance* premiado en la historia de la Bienal.

En los últimos años, la obra de Jorge Pineda comienza a ocupar los espacios que merece, tanto en el país como internacionalmente. No solo ha estado presente en las premiaciones nacionales, también es una figura vital en el escenario de las artes plásticas. Este artista incansable nos ha seducido y desgarrado por años con sus dibujos y esculturas, que bregan con asuntos tan nuestros como la aceptación de la negritud en los espacios urbanos y la vulnerabilidad de los niños.

Otro fenómeno actual es el de la aparición en escena de artistas multidisciplinares quienes, aunque se dedican en muchos casos a las artes gráficas o a la música, han planteado sus preocupaciones a través de proyectos de gran relevancia. Un magnífico ejemplo es el de Rita Indiana, artista polifacética que ha trabajado desde la literatura, la instalación, el *performance* y, más recientemente, la música. Ella utiliza el lenguaje hip hop crítico de las diferencias sociales y la vida política, en sintonía con la identidad pop dominicana, a la vez que rescata elementos de nuestro pasado reciente y reivindica nuevas actitudes hacia lo popular.

Para la última edición del Concurso de Arte Eduardo León Jiménez, presenté la obra fotográfica *Preámbulo*, que cuestiona la maduración precoz de las niñas y cómo estas se ven sometidas a ciertas expectativas en torno a su género y sexualidad desde muy temprano en sus vidas. En nuestro medio es común que niñas de diez años o menos se hagan responsables de cuidar a sus hermanos y ayuden en las labores domésticas, lo que dificulta muchas veces su asistencia a la escuela. También las vemos con frecuencia vestidas de mujeres, pero no de cualquier mujer sino de aquellas que la sociedad nos vende como la más bella, la más curvilínea, la más blanca, con las tetas más siliconadas y con los zapatitos más altos.

En nuestro país tenemos niñas sexualmente activas a los once años, niñas que se alisan químicamente el pelo porque se les ha reprimido su negritud, niñas que utilizan ropas y calzado poco apropiados para su desarrollo óseo y su libertad de movimiento, niñas con problemas de anorexia y bulimia, niñas que sufren violencia doméstica, niñas que concursan para ser reinas de belleza desde los cuatro años y niñas que hacen trabajo sexual, entre otras situaciones igualmente alarmantes y que pocas veces se cuestionan en nuestra sociedad.

Fue natural para mí producir una obra que planteara esta situación y abriera ese diálogo.

La obra es sencilla, muestra a cinco niñas paradas frontalmente, visten traje de baño con especificaciones anatómicas, o sea, pequeños senos de tela en la parte del brasier y vello púbico de hilo bordado en el panti. Fue premiada por el jurado y esto propició su reproducción en la prensa masiva y especializada. Toda esta difusión abrió un diálogo sobre el tema de la niñez a nivel nacional, también sobre el cuerpo y el arte. Por momentos, los debates se hicieron muy acalorados, en especial cuando opinaron sectores simpatizantes

con la Iglesia, pues sintieron que la obra violentaba la dignidad de las niñas. Entonces quisieron proteger a la niñez, pero la quisieron proteger del arte, no de la miseria, el maltrato, la presión psicológica y la ignorancia.

La voz de alarma llegó a agencias nacionales e internacionales y comenzó una investigación que destruyó mis nervios. Gracias a que la obra fue adquirida por la institución que la premió y la defendió legalmente, el asunto no tuvo más consecuencias.

Este hecho sin precedentes en nuestro medio generó una polémica inimaginable entre sectores de la población que nunca dialogan, y, a pesar de las fuertes críticas, la opinión pública mostró sensibilidad y apertura; se evidenció la doble moral con que se manejan ciertas situaciones y la perversión con que el cuerpo es percibido a veces. También replanteó la función del arte en nuestra sociedad.

Creo que estamos viviendo un particular momento de gestación energizante para los artistas. Me siento conectada con lo que creo es mi misión en la vida y, a pesar de todas las neurosis, soy privilegiada por poder hacer lo que amo. Conozco a muchos otros artistas con preocupaciones similares y verdaderos deseos de emancipación... eso me alegra profundamente. Qué mejor forma de explorar el mundo y comprender los delirios de la humanidad que a través de la gran amplitud y la libertad del arte. Los artistas queremos ganar más espacios de soledad e introspección donde podamos saborear íntimamente lo que madura en nosotros. Pero por ahora hacemos lo que hay que hacer para recuperar esos espacios. Como dijo Rilke: «Quizá descubras el llamado a ser artista, tomes ese destino en tus manos y aprendas a sobrellevarlo con sus miserias y sus grandezas sin esperar ser recompensado fuera de ti mismo».

También dentro de todo este entramado cultural tenemos buenos aliados, individuos e instituciones que trabajan con grandes limitaciones y con pocos recursos para apoyar y difundir los proyectos. Personas que ven el arte como parte integral de lo que somos y que nos apoyan moral e intelectualmente. Y, cuando se puede, también económicamente. Gente que ha estado dispuesta a nadar con nosotros contra la corriente cuando ha sido necesario.

En este escenario y a partir de estos dilemas, hace un año y medio surgió Quintapata, asociación de artistas conformada por Tony Capellán, Belkis Ramírez, Jorge Pineda, Pascal Meccariello y yo, Raquel Paiewonsky, reunidos con la finalidad de crear un sistema de apoyo en el cual se abra el diálogo entre nosotros mismos y con los demás, podamos ver mejor el panorama que tenemos en frente, se planteen nuestros deseos y objetivos y se definan nuestras necesidades. Queremos que esta unión permita proponernos estrategias y gestar proyectos que organicen e incentiven la producción nacional fuera de las bienales, seduzcan al sector privado a participar más de la vida cultural, mantengan el diálogo entre la comunidad artística local e internacional, que ofrezca a los artistas más jóvenes la posibilidad de materializar sus ideas. Queremos crear proyectos que no estén aislados sino que se hagan acompañados de una dinámica de educación y diálogo entre los artistas y la comunidad y que estos proyectos sean documentados para así ir fortaleciendo la bibliografía de arte contemporáneo dominicano. Este año pudimos concretar desde Quintapata nuestro primer proyecto *Mover la roca*, curado por Fernando Castro y auspiciado por el Centro Cultural de España. Este proyecto fue presentado en los Centros Culturales de Santo Domingo, Lima y, próximamente, en Buenos Aires.

Sabemos que tenemos una ardua labor por delante, pero queremos situarnos frente a nuestro propio poder y no solo al de los demás porque, como se lo plantea Sara German: ¿De quién o quiénes es esta responsabilidad? ¿Del Estado? ¿Del sector privado? ¿Del aberrante mercado del arte? ¿De algunos galeristas que no se molestan en educar a sus compradores porque es más fácil vender lo usual? ¿De algunos coleccionistas que conviven con tecnología y estilos de vida del siglo XXI y parámetros estéticos del siglo XIX (los más aventajados)? ¿De algunos historiadores del arte, curadores, gestores y críticos que prefieren asegurarse y no comprometerse? ¿De algunos artistas que no comprenden aún que lo suyo además de ser un apostolado, es una profesión y que, por lo tanto, hay que actuar en consecuencia? **C**



ANALONGONI

Todos somos López

¿Quién es López? Jorge Julio López, un albañil casi octogenario, fue sobreviviente al terrorismo de Estado, pues es uno de los pocos desaparecidos que reaparecieron. Había estado vinculado a la militancia barrial del peronismo de izquierda en su barrio, Los Hornos, en la periferia de La Plata. Fue secuestrado junto con varios de sus compañeros, y entre 1976 y 1978 estuvo desaparecido en el Destacamento Policial de Arana, la Comisaría Quinta y la Comisaría Octava, tres de los veintiún centros clandestinos de detención a cargo del represor Miguel Etchecolatz, entonces mandamás de la policía de la provincia de Buenos Aires.

López, a pesar de las torturas y amenazas recibidas para que no hablara (declaró en el Juicio por la Verdad: «Los captores no me dijeron más nada... lo único que me dijeron es callate la boca y no digás a nadie después que te suelten. [Sino] también te va a tocar a vos»), decidió dar testimonio. Involucró a más de sesenta militares y policías en el aparato represivo, de los cuales menos de diez están hoy detenidos. Fue clave su palabra en el juicio que envió a la cárcel a Etchecolatz, uno de los mayores jefes del terrorismo de Estado. Al día siguiente de testificar, en una siniestra señal de represalia y como evidencia de la persistencia del aparato represivo (que se mantiene sobre todo activo e intacto dentro del aparato policial) en busca de amedrentar a los sobrevivientes testigos en los juicios en curso, Jorge Julio López –quien no contaba con protección alguna– desapareció por segunda vez, el 18 de septiembre de 2006, cuando se dirigía desde su casa en Los Hornos hacia el juzgado en el centro de la ciudad de La Plata. Dos veces desaparecido, sobre él se cumple la amenaza de escarmiento que pesa sobre los pocos sobrevivientes de los centros clandestinos de detención y exterminio, que hoy soportan, desguarnecidos, la tremenda responsabilidad histórica de relatar –una y otra vez– el horror que padecieron, y son además

sospechosos y estigmatizados por el hecho de haber sobrevivido cuando otros miles desaparecieron para siempre.¹

Luego de titubeos, letargos e indecisiones, la investigación quedó empantanada. Actualmente la causa ni siquiera tiene juez a cargo, no se manifiesta voluntad política de avanzar en su resolución, el caso quedó sumido en un atroz silencio, y se desvaneció casi por completo en los medios masivos.

La excepción es la publicación quincenal *Barcelona*, que –con un humor corrosivo– número a número edita una columna con la crónica desopilante de supuestas acciones emprendidas a diario por los investigadores para encontrar a López. El remate tristemente consabido de la columna es una y otra vez: «...sin novedades. Julio López sigue sin aparecer».

Son varios los artistas y colectivos que vienen sosteniendo a lo largo de estos tres años una variada gama de acciones e intervenciones para que no quede en el olvido la segunda desaparición de López.

Cambiar la marcha

La Plata (capital de la provincia de Buenos Aires), la ciudad donde López desapareció dos veces, es un centro administrativo con intensa vida estudiantil. Fue encarnizadamente arrasada por la dictadura (en proporción al total de su población es el lugar con mayor índice de desaparecidos). Allí se han realizado el día 18 de cada mes marchas en reclamo de la aparición de Julio López. «En el marco de estas movilizaciones se han desplegado una gran variedad de intervenciones que van desde instalaciones y *performances* hasta murales, ploteos, graffiti y stencil», iniciativas estas coordinadas «entre los organizadores y diferentes colectivos de artistas o llevadas adelante por los propios convocantes». Estamos ante «una continua reinención» y «proliferación de tácticas artísticas» que «pese a la disparidad de medios sirve para disputar una geografía simbólica».²

Entre las muchas acciones que vienen siendo impulsadas en esta ciudad tomaré una llevada a cabo por iniciativa de un grupo que elige definirse como «grupo de arte y acción política» integrado por al menos doce mujeres, el Colectivo Siempre. «Somos gente de danza, o cercana a la danza, y trabajamos con gente de teatro, incluso de artes visuales para que nos ayuden a definir la cuestión visual». Eligieron su nombre en contraposición al *Nunca Más*, nombre del conocido informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (Conadep) de 1985: «Por los “siempre” que hacen que se sostenga nuestra memoria, por los “siempre” que no cambiaron, por los que siempre cambian, por los que ayudan a que algo cambie. Por los que determinan que siempre habremos de hablar de esos “siempre” porque son parte de nosotras, porque marcan una parte de nosotras, porque nos identifican y definen».

Su primera acción como grupo fue llevada a cabo durante la movilización al conmemorarse seis meses de la desaparición de López, el 18 de marzo de 2007. Se trató de una intervención compleja cuyo guión incluía desplazamientos en el espacio, acciones con sonido y movimiento que debían hacer aquellos que

1 Desarrollo esta cuestión en: *Traiciones*, Buenos Aires, Norma, 2007.

2 Chempes: «Dos años de movilizaciones por Julio López en la ciudad de La Plata (2006-2008)», trabajo inédito, 2009.

quisieran sumarse a participar. Prepararon en serigrafía doscientas pequeñas pancartas-máscaras con el rostro de López y signos de pregunta, convocaron a través del correo electrónico a que la gente asistiera vestida con ropa blanca o negra, y fueron al lugar convenido: la Plaza Moreno, una gran plaza céntrica, rodeada por el edificio de la municipalidad y la catedral. «Fuimos con las doscientas pancartas sin saber qué iba a pasar, y me acuerdo de la emoción cuando empezábamos a ver llegar a la gente vestida como habíamos pedido».

Los espontáneos cientos de participantes tomaron cada cual una pancarta-máscara y se sumaban a uno de los cuatro grupos en cada esquina de la plaza. A la hora convenida avanzaron lentamente para confluir todos en el centro y marchar hacia la municipalidad, en cuyo césped clavaron las pancartas. En determinado punto del trayecto, la consigna fue que cada uno dijese nombres de desaparecidos o asesinados, el nombre propio que eligiese pronunciar. «Primero se escuchaba un murmullo y luego se empezaron a escuchar (los nombres). Una polifonía sin orden, cada uno cuando quería iba largando el nombre». De tanto en tanto, se detenía la caminata y repicaban unos sonajeros, a la vez que colocaban las pancartas-máscaras sobre los rostros. Luego otra vez la marcha en silencio. «Lo que más costaba era largar los nombres, por más que tengas un entrenamiento, te conmueve muchísimo. Primero nos salían voces un poco quebradas, cuando se fueron sumando más se hace más fácil. Sonaban los sonajeros, insoportable, un sonido penetrante. Tacatacataca», relatan las organizadoras.³

Ese día, la marcha convocada por la Multisectorial que lleva adelante las acciones por López partió como es habitual de Plaza Italia, y estaba previsto que pasara por Plaza Moreno. Allí la columna se iba a detener mientras sucediera la acción. Luego, la marcha proseguiría su itinerario, con los que quisieran incorporarse. «No lo imponíamos. Toda la gente que vino a participar en la acción se sumó a la marcha». Una vez finalizada, la columna se llenó de pancartas-máscaras y de tacatacas y siguió su camino.

La acción propuesta por el Colectivo Siempre alteró esa marcha (y las que siguieron) en varios sentidos: generó dispositivos visuales y performáticos que se apropiaron de allí en más, sumó muchos nuevos participantes, produjo una interrupción del curso y el ritmo habitual de la movilización para que aconteciera otra cosa. Una alteración en su tiempo, en su forma.

Sobre las relaciones entre el Colectivo y la Multisectorial, las integrantes del grupo señalan:

Al principio nos miraron medio raro, dicen que algunos en la intimidad nos tildaron de *chicas posmodernas*, pero cuando vieron la cantidad de gente que convocamos en cada intervención-instalación, nos empezaron a tener en cuenta... Las pancartas con el rostro de Julio López y con los signos de pregunta se volvieron algo habitual en cada marcha y fuera de las marchas también.⁴

Y prosiguen, respecto de la transformada actitud de la Multisectorial hacia las propuestas del colectivo:

3 Entrevista del Colectivo Siempre con la autora, La Plata, mayo de 2009.

4 Ver: <<http://colectivosiempre.blogspot.com/search/label/acciones%20del%20colectivo>>.

A pesar de que nuestro mensaje era muy claro, lo veían como laxo y descomprometido. Que implicaba poco políticamente, poca repercusión, poca precisión política. Para el año, la convocatoria (a la acción) ya vino de parte de la Multisectorial. Se duplicó la cantidad de pancartas (hicimos 400). Había muchísima gente y era difícil transmitir lo que había que hacer. Pero salió y tuvo mucha repercusión.⁵

Las pancartas-máscaras se convirtieron de allí en más en *el* signo de las marchas por Julio López. La gente las guardó e iba con ellas a cada nueva convocatoria, pero también al teatro, a la escuela, a cualquier acto público. De tanto en tanto, aparecía una pancarta «infiltrada» inesperadamente en alguna foto en los diarios, en el reportaje a algún funcionario, por ejemplo. La idea se propagó más allá de La Plata y la asumieron los integrantes de HIJOS⁶-zona oeste.

En esta primera acción del Colectivo Siempre se entrelazan y superponen recursos que podrían atribuirse a las dos grandes matrices de representación de los desaparecidos en el movimiento de derechos humanos en la Argentina. Por un lado, la matriz de las fotos, que se remonta a las primeras rondas de las Madres a comienzos de la dictadura, cuando ellas portaban sobre sus cuerpos las fotos de sus hijos e hijas, e insisten en la biografía particular de cada una de las víctimas del terrorismo de Estado y en el vínculo que une al que reclama con el ausente. Y por otro lado, las siluetas, las manos y las máscaras, que apuntan a cuantificar anónimamente la magnitud del genocidio y cuyo principio constructivo radica en la transferencia entre el cuerpo de los manifestantes y el de los desaparecidos. El cuerpo del manifestante puesto en el lugar del cuerpo del ausente se sostiene en el comprometido acto a nivel corporal, performático, incluso ritual, de colocarse en el lugar del que no está, y prestarle un soplo de vida. Las siluetas/manos/máscaras se constituyen en huella de dos ausencias: la del representado y la de aquel que puso su cuerpo (se acostó sobre el papel, puso la mano o portó la máscara) en lugar del ausente.

Las pancartas-máscaras pueden producir el efecto de unificar y neutralizar los rostros de los manifestantes (como en la marcha de las máscaras blancas, de 1987), aunque no se trata de una silueta anónima o de un rostro neutro sino de uno con nombre y apellido, el acto de ponerse en el lugar de un sujeto concreto y perfectamente reconocible: todos somos Julio López. Al vocear los nombres propios de personas desaparecidas que cada cual eligiera nombrar/invocar, el vínculo se personaliza aún más. «La suma de las particularidades llegaba a los 30 000 desaparecidos: empezabas a escuchar nombres y nombres superpuestos», recuerdan las organizadoras.

Plantean también su escozor ante los riesgos de estetización de la política frente a las demandas de creatividad en las movilizaciones:

Está empezando a pasar que en las marchas hay demasiado «espectáculo» y pierde un poco el sentido o el impacto. Nuestra primera acción arrastró a mucha gente que habitualmente no va a las marchas a

5 Entrevista citada (en n. 3).

6 HIJOS (Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio), agrupación nacida en 1996 que reúne a hijos de detenidos-desaparecidos durante la última dictadura militar (ocurrida entre 1976 y 1983).

marchar por López. Pero ahora en mi opinión personal se instaló esa idea de que en las marchas hay que hacer «algo», y perdió potencia.⁷

Sellar

A partir de la segunda desaparición de López, el artista Hugo Vidal dio un giro en su producción que centró en distintos procedimientos para propagar el caso e interpelarnos. Imprimió tarjetas personales que reparte con la indicación «Llamame», en la que figura en el lugar de su nombre el de Jorge Julio López, y en lugar del teléfono la fecha de la desaparición. También, año a año, sus calendarios de la ausencia: sus casilleros vacíos en lugar de orientarnos en las fechas nos interpelan con la contundente pregunta cotidiana de cuántos días llevamos sin López. Estos calendarios fueron colocados en la vía pública y repartidos de mano en mano.

Además, ideó un sello que permite alterar de manera sutil y casi imperceptible la botella del clásico vino López, de la bodega del mismo nombre, con la leyenda «Aparición con vida de Julio». Desde hace tres años viene practicando esta alteración en las góndolas de los supermercados, sin retirar las botellas intervenidas de su circulación comercial, y también en las botellas ofrecidas por él mismo en la *vernissage* de alguna inauguración. Brindar con López adquiere así un sentido político perturbador.

Vidal reconoce que, aunque

de manera consciente no me refiero a ninguna información artística, puedo establecer un vínculo (después) con las botellas de Horacio Zabala⁸ y con los trabajos de Cildo Meireles y sus botellas de Coca Cola, en el sentido de que las botellas intervenidas circulan en el ámbito comercial específico y no se incorporan al circuito del arte en un principio.⁹

El artista impulsó selladas (hechas por él mismo o por amigos que se sumaron a la acción) en supermercados de Buenos Aires, La Plata, Córdoba y Resistencia. La acción no cesa, continúa en cada ocasión que se presente para sellar botellas.

También en explícita alusión al sellado de billetes que Cildo Meireles desplegó como parte de sus «Inserciones en circuitos ideológicos» en los años setenta para propagar la pregunta «*¿Quem matou Herzog?*», con la cual instalaba o reforzaba la sospecha de asesinato por tortura de un periodista durante la dictadura en Brasil, la Comisión Barrial por la Memoria y la Justicia de La Paternal y Villa Mitre, dos barrios de Buenos Aires, impulsó el sellado de billetes con las consignas: «¿Dónde está Julio López?» o «¿Y Julio López?».

7 Entrevista citada (en n. 3).

8 En diciembre de 1973, en una exposición en la galería Arte Nuevo, Horacio Zabala presenta una serie de veinte botellas vacías para las que sugiere «tres usos posibles»: colocar una flor en agua, contener vino, o introducir nafta para construir una bomba molotov.

9 Pablo Russo: Entrevista a Hugo Vidal, 2009.

La apuesta de Meireles es poner en amplia circulación mensajes políticos disruptivos que infiltran circuitos preexistentes a partir de detectar sus fallas o fisuras. Como señala Cécile Dazord, apunta al desvío de materiales existentes para fines críticos, de acuerdo a una estrategia de subversión, aliando economía de medios y camuflaje.¹⁰

Pablo Russo, impulsor de la iniciativa, relata el proceso:

La fabricación del sello implicó consensuar la frase y medir el tamaño para que entrara en la parte blanca de los billetes. El resultado fue la elaboración de una herramienta sumamente económica (por 10 o 15 pesos se puede tener uno) y de fácil uso, lo cual la convierte en altamente socializable. No se necesita ser un artista para sellar billetes o para encargar un sello y, como herramienta, tiene la potencialidad de expandirse de mano en mano sin demasiado costo ni esfuerzo de trabajo.¹¹

La iniciativa se propagó rápidamente a personas o grupos (otras comisiones barriales por la memoria, el Grupo de Arte Callejero, HIJOS, etcétera) que encargaron sus propios sellos.

Lejos de cualquier prurito ante la «autoría» o la originalidad de una obra, el activismo artístico saquea a destajo los recursos que proporciona el amplio repertorio de prácticas de arte crítico a lo largo del siglo xx, las discute, adapta, deforma y resignifica al insertarlas en un nuevo contexto. ¿Qué mejor «homenaje» a Meireles, por otra parte, que esta nueva inserción en un circuito ideológico y no la desactivación de su potencial crítico al devenir fetiche de arte de algunos viejos billetes caducos, encapsulados en una vitrina de museo?

Techos y asientos

En los últimos tres años, el artista cordobés Lucas Di Pascuale convocó a distintos grupos (su familia, sus amigos, otros artistas) a construir entre todos un gran letrero hecho con frágiles listones de madera con una única palabra: «López», e instalarlo en el techo de algún espacio cultural alternativo, como el Cepia (Centro de Producción e Investigación en Artes) en la Universidad de Córdoba, Documenta Escénica también en Córdoba, el Museo de Medios de Comunicación del Instituto de Cultura del Chaco, en Resistencia, etcétera. Sin luces ni colores, los carteles quedan opacados, casi invisibles por la polución visual circundante, a pesar de su gran tamaño. Su destino al quedar a la intemperie es un rápido e inevitable deterioro. Solo una nueva convocatoria a la acción colectiva para construir un nuevo cartel puede revitalizarlo.

Cuando Di Pascuale llegó como residente a la Rijksakademie (Ámsterdam), propuso hacer un nuevo cartel «López» en el techo. Pensaba encarar su construcción en colaboración con otros residentes. No

10 Cécile Dazord: «Génération Tranca-Ruas», *Cildo Meireles*, Musée d'Art Moderne et Contemporain de Strasbourg, Estrasburgo, 2003, p. 24.

11 Pablo Russo: «¿Dónde está Julio López? Prácticas estéticas en relación al reclamo de aparición con vida», inédito, 2009.

encontró ningún eco. Realizó en solitario su labor en el bien provisto taller de la academia. Esta vez, a solas, no pudo ocupar el techo y el cartel se convirtió en un objeto rodante.

Por su parte, Leo Ramos, artista activista de Resistencia (Chaco), una de las zonas más pauperizadas de la Argentina, impulsó junto a la Casa por la Memoria, el Museo de Medios de Comunicación e HIJOS, varias acciones gráficas y sonoras en torno a López. En septiembre de 2009, al cumplirse tres años de la desaparición, y bajo el rótulo «¿Dónde está?», instaló en las ventanillas del transporte público, a la altura de la cabeza de cualquier pasajero, el emblemático rostro.

Si a partir de la desaparición de López se mantuvo a rajatabla una simbólica silla vacía en cada instancia del Juicio por la Verdad en los tribunales de La Plata, esta vez el asiento del ómnibus está ocupado dos veces. El pasajero en sus trayectos cotidianos se ve interpelado por ese ocupante fantasmal.

Los espacios donde aparecen estas marcas son inesperados a la vez que cotidianos: los márgenes/techos de una institución cultural, la calle, el supermercado o el transporte urbano: se trata de interpelar a un público muchísimo más amplio que aquellos muchos que transitan por el circuito del arte.

¿Inútiles insistencias?

En un texto reciente, el peruano José Falconi evalúa en términos de impotencia los alcances de acciones como el Siluetazo y la exposición fotográfica Yuyanapaq, en tanto no obtuvieron lo que demandaban. No lograron que los desaparecidos en Argentina aparecieran con vida ni suturaron la grave herida colectiva provocada por las decenas de miles de víctimas de la guerra civil peruana. «El siluetazo constituye la primera articulación de la tendencia más desafortunada de la cultura visual latinoamericana: dispositivos visuales impactantes sin arrastre político efectivo»,¹² afirma Falconi, y argumenta que las imágenes no logran «los resultados deseados en el espacio político».

Más que polemizar con su concluyente posición, quisiera indagar en torno a la pertinencia misma del parámetro desde el que evalúa la potencia o impotencia de una acción colectiva como el Siluetazo, esto es, su efectividad política. ¿Qué se les exige a estas prácticas, en qué asuntos radica su capacidad o eficacia? ¿Puede endilgárseles su fracaso por su incapacidad de revertir –simbólicamente– las secuelas del horror del terrorismo de Estado? ¿O son parte de una más de las innumerables gestas que a lo largo de la historia se arriesgan a tratar de «debilitar la prepotencia de lo dado»,¹³ y que tantas veces (las más de las veces, diría Walter Benjamin) han sido derrotadas pero aún así reverberan sobre nuestro presente?

Siguiendo el razonamiento de Falconi, tampoco Julio López apareció a pesar del despliegue de billetes sellados, carteles, máscaras y murales reclamándolo.

¿Fueron sin embargo inútiles estas persistencias?

12 José Luis Falconi: «Two Double Negatives», en: Robert Kelsey y Blake Stimson: *The Meaning of Photography*, Sterling and Francine Clark Art Institute, Williamstown, 2008, p. 138. La traducción es mía.

13 Tomo la expresión de la ponencia de Sergio Rojas, con quien compartí mesa en el Coloquio de Santiago *Imágenes, Imaginarios e Imagenación Crítica*, Trienal de Chile, 7 de octubre de 2009.

¿Es un gesto inútil o pura impotencia la multiplicación y dispersión del rostro, del nombre, de la historia de Jorge Julio López?

Tampoco resulta pertinente defender la «artisticidad» de estas prácticas, en la medida en que sus «intereses van más allá de la convención artística, sobre todo de la convención artística que surfea cómodamente en un *mainstream*». ¹⁴

No estamos –como hemos visto– ante elaboraciones sofisticadas ni retóricas herméticas, sino ante recursos fácilmente apropiables, técnicas reproducibles, incluso saberes populares. Si se quiere, son recursos reiterados, a veces previsibles y remanidos. Su condición «artística», en términos de originalidad, autoría o actualización respecto del debate contemporáneo, importa aquí poco o nada.

Si no sometemos a estas prácticas a parámetros de eficacia política ni de reivindicación o defensa o especulación de su artisticidad, ¿dónde radican sus legitimidades? ¿Cuál podría ser el territorio que funda el activismo artístico?

Quizá nos ayude para pensar estas prácticas retomar la noción de posvanguardias que propone Brian Colmes, ¹⁵ en tanto movimientos difusos integrados por artistas y no artistas, que socializan saberes y ponen a disposición recursos para muchos, moviéndose tanto dentro como fuera del circuito artístico. El paso de la vanguardia como grupo de choque o elite hacia la idea de movimiento. El pasaje de la tajante oposición a la institución Arte, al desbordamiento de sus fronteras, las ocupaciones momentáneas, la intersección contaminante, el desvío (de recursos, de saberes, de experiencias). **C**



ALEJANDRO RAMÍREZ ANDERSON

Identidades testimoniantes

Como muchos ya conocen, mi origen es realmente un menjunje. El haber nacido en México, tener nacionalidad guatemalteca y ser residente en Cuba desde hace veintisiete años me convierten en un ser que debería tener graves problemas de identidad. Pero esto que supuestamente pudiera ser desventaja, me ha dado una riqueza particular que me marca desde pequeño, a pesar de que en los tres países me pregunten de dónde soy y me traten como extranjero.

14 Rodrigo Quijano: «Contra el consenso de Lima: notas incompletas sobre las colectividades artísticas en el Perú, sus nuevas, viejas condiciones», *Revista Plus*, No. 6, Concepción, octubre de 2009.

15 Brian Holmes: «Un sentido como el de Tucumán Arde lo encontramos hoy en el zapatismo. (Entrevista colectiva a Brian Holmes)», *Ramona*, No. 55, Buenos Aires, octubre de 2005, pp. 7-22.

No veo como un problema el sentir que se unen diferentes culturas en un mismo ser. Creo que todas las culturas y todos los idiomas son resultados de diversos procesos de migraciones, desplazamientos, transculturaciones... no siempre procesos felices, o más bien, casi nunca, pero sí siempre propiciadores de riquezas de mestizaje.

Nunca pensé en ser cineasta, ni siquiera en dedicarme al arte o a alguna expresión cultural. Los jóvenes exiliados teníamos en la época de las dictaduras militares y los movimientos de liberación de América otra misión que no nos permitía sueños artísticos; por tanto, era algo que no pensaba. Lo que sí hacía con frecuencia era ir de excursión a las montañas con grupos de espeleología, practicar alpinismo y hacer grandes caminatas. En este ir y venir por los campos cubanos me di cuenta de que lo que más me interesaba era conocer a las personas de estos lugares, y que con ellos entablaba muy buena comunicación. Y así, en lo que conocía historias pequeñas, el curso de nuestra gran historia cambió, ya no tenía que cumplir con el deber y me nacieron inquietudes sociales pero con muchas ganas de transmitir las.

La vida me colocó el peso de ser militante del documental social –cosa que llevo con mucha satisfacción–. Si lo hago con nuevos lenguajes o con nuevas técnicas narrativas no lo sé, y, sinceramente, tampoco me interesa mucho saberlo. Soy un creador que se alimenta de la realidad, la engullo y la devuelvo con gran dosis de subjetividad, pero todo esto es para mí un proceso espontáneo e intuitivo. Tal vez por eso lo que más disfruto de la documentalística es la parte de la investigación: el momento en que me toca oír las historias de un obrero alcohólico de un central azucarero que se derrumba perdido en el mapa, o el desasosiego que siente un campesino de la Ciénaga de Zapata cuando su mujer lo abandona.

¿Apolítico? No, no caería en ese jueguito que nos quieren hacer creer. Siempre hacemos política, queramos o no, y por eso considero mejor ser consciente de ello y actuar en consecuencia; lo necesita el proceso de realización de un documental. No hay documental neutro. Tener el punto de vista claro, nuestra posición ante el fenómeno, es importante, pues de todas maneras saldrá a relucir, pero podemos caer en ambigüedades y esas a mí no me interesan. Sí me interesa darle voz a los que no la tienen, que se conozca aquello de lo que no se habla en los grandes medios de comunicación, dejar plasmada la época y el tiempo que estamos viviendo. Los temas nos rodean, las situaciones nos persiguen, las tenemos a nuestro lado; solo hay que entrenar el ojo para darse cuenta de que nuestra realidad es muy rica y diversa, nos trasciende, y entonces seremos documentalistas con necesidad de contar, aunque no nos programen en la televisión, ni nos llamen de las grandes productoras. Pero como la misma palabra enuncia, lo que hacemos se convertirá en documento de esa realidad que vivimos y que quedará para los que vienen.

Siempre pienso que el proceso de realización de un documental es un poco egoísta, porque uno se enriquece mucho más de lo que puede entregar, de modo que me siento en deuda permanente. **C**



GABRIEL SCHUTZ

Hacer tierra

1

Cuando imaginamos desplazamientos, migraciones, éxodos individuales o colectivos, pensamos en un cambio de cualidad dramático; se pasa de la familiaridad a la extrañeza: se es de golpe extranjero. Pero, ¿es que realmente el cambio de lugar de residencia inaugura la extranjería como tal? ¿O será que tan solo la pone de manifiesto, que solo revela lo que ya estaba ahí? ¿No será, digo, que todos somos y hemos sido siempre, al menos hasta hoy, extranjeros?

Quisiera empezar por sugerir que la diferencia entre vivir en otro país o vivir en el propio es, en cuanto a la extranjería, solamente una cuestión de grado, y que en ambos casos se reside en el exterior: se es siempre extranjero.

Lo primero que hay que notar es que un lugar de residencia, ya sea que se trate del país propio o de otro, no es nunca el suelo donde echar raíces. *Las raíces se echan en la tierra, no en los países*. Y la tierra no es nunca un país, una locación geográfica, como tampoco es el suelo del humus y las lombrices, o los estratos que estudian los geólogos. La tierra no es, no puede ser ante todo geográfica; solo los países pueden considerarse espacios gráficos, no la tierra misma donde se inscriben las geografías. Tampoco puede la tierra ser originariamente una entidad biológica o geológica. La tierra es, primeramente, política, en un sentido muy preciso: es la *idea* de un modo de habitar, es decir, de vivir con otros. Quienes pelearon y murieron animados por una idea de justicia no pelearon por países sino en apariencia; pelearon por una tierra, por una idea de comunidad, por la *promesa* de un suelo donde vivir en paz con los otros.

En este sentido, toda tierra, en cuanto tal, es tierra prometida. La tierra, como suelo, como base, aquella donde se echan raíces, es siempre una promesa. Por eso la tierra no es un *lugar*, ni de residencia ni mucho menos uno al que regresar, como se regresa a un país; no es ni la Ítaca de Ulises (aunque tal vez lo haya sido, para Ulises, Penélope y Telémaco) ni el lecho fúnebre donde descansar (los muertos no descansan desde que no tienen la posibilidad de cansarse); la tierra es la promesa que anima nuestros pasos; la *utopía* en el exacto sentido etimológico de la palabra: un no-lugar, un siempre todavía-no lugar.

Ser extranjero, entonces, no es vivir en otro país; es la condición misma de estar parados en un suelo que no es nunca (no aún) nuestra tierra, pero que sin embargo se apoya en ella. (¿O no estamos siempre sostenidos por una promesa?).

Es cierto que quienes vivimos en otro país experimentamos la extranjería de manera eminente, porque vivimos una extranjería de segundo orden. Y esto nos regresa al punto de partida: el desplazamiento, la migración, *ponen de manifiesto* un fenómeno, la extranjería, que ya estaba ahí; vuelven visible el fenómeno, pero no lo originan.

Esta extranjería de segundo orden puede ser más eminente que la extranjería primera que nos toca a todos, pero puede también no serlo. Vivir en otro país no es una extranjería de mayor rango que la que

viven quienes residen en el país que expidió su acta de nacimiento y, sin embargo, no pueden allí desarrollar sus inclinaciones, o, peor aún, sobrevivir. Esa indignancia pone de manifiesto que el tal país no ofrece las condiciones elementales para habitar; que no es una tierra.

La diferencia entre país y tierra, el hecho mismo de que la tierra siempre esté, como promesa o utopía, diferida, es lo que determina que la extranjería sea cosa de todos. Todos residimos de algún modo en el exterior y todos estamos a la intemperie; ningún país garantiza amparo, acogimiento, sostén. Esto puede pasar desapercibido en los tiempos de bonanza, pero expresa todo su rigor en los de crisis.

2

La tierra está todavía por venir. Y, sin embargo, está ahora bajo nuestros pies, como la cualidad primera de lo que sostiene y nutre. No es todavía tierra en sentido propio, tierra que habitar con otros en paz, pero expresa ya, aquí mismo, en este lugar o en cualquier otro sitio del planeta, su firmeza, su estabilidad, que es la condición misma del ser tierra. La tierra sostiene, sobre ella andamos. Sobre ella podemos echarnos a descansar. Si damos un salto, nos despejamos de ella solo para volver a tenerla enseguida allí, con nosotros. La tierra siempre está: es contacto permanente, presencia incondicional, madre primera (matría o matriz antes que patria o país). Esto que podemos sentir y constatar a cada instante, estas cualidades esenciales de la tierra, muestran cómo en su silencioso estar ahí y estar ahí siempre, y no para mí o para ti, sino estar ahí siempre *para todos*, la tierra es inmemorialmente la promesa callada de un lugar para-todos-para-siempre; siendo como es, ella testimonia la utopía y la promesa de lo que puede llegar a ser.

Hay, entonces, una tierra material y una tierra ideal. En la materialidad de la tierra, en su fecundidad, en su estable y firme quietud, en su anchura, en el modo como la tierra expresa calladamente lo absurdo de que un hombrecillo cualquiera declare propiedad sobre ella —ella tan antigua y tan inmensa—, en todas y cada una de estas cualidades materialmente palpables a cada instante, la tierra anuncia su propia *idea* de tierra: la estancia que a ella conviene. El *ser* tierra anuncia el modo de *estar* sobre ella. Y es este modo de estar el que todavía está por venir: la promesa.

Entretanto, somos extranjeros. Vivimos en un lugar que no es enteramente nuestro, porque no hay todavía un «nuestro», es decir, un «nosotros» cabalmente constituido. Seguimos en los tiempos de los clanes: el clan familiar, el clan de los amigos, los clanes profesionales. Los otros, los de otros clanes, siguen siendo extraños y no tanto porque sean diferentes, ni siquiera porque nos sean desconocidos, sino porque no están todavía dadas las condiciones para una cohabitación plena con quien sea, algo así como un *a priori* del convivir.

La humanidad está irrealizada y, en esta exacta medida, cada humano está él mismo irrealizado, así pueda sentir por momentos que se encuentra individualmente pleno. (Aristóteles vio con gran profundidad la íntima contigüidad entre ética y política: no puede haber ciudadanos plenos en una *polis* irrealizada, ni puede haber una *polis* plena si hay ciudadanos irrealizados). Lo que llamamos realización individual es insuficiente y, por lo mismo, ilusoria. La mayor evidencia de esta ilusión es que, aun el que se declare realizado entre los realizados, se encuentra en su fuero íntimo profundamente solo: es la soledad de que los otros no estén o no puedan estar también plenamente realizados. Nos parece que esto es forzosamente así; que en las horas más

veraces, como ante la muerte, estamos «irremediablemente solos». Pero esto no es más que un estado de cosas en el que la soledad impera porque somos extranjeros del suelo donde vivimos.

En cierto sentido, la enseñanza ostensiva de la tierra, también de los árboles, su estar completamente presentes en un heme aquí irrenunciable nos es ajena todavía. La mayor parte de Occidente no ha aprendido a estar presente, a habitar el ahora; hay una fuga constante cuyo signo es la necesidad voraz de entretenimiento, es decir, el que la temporalidad sea vivida como un «entre» que es necesario tener para que no se caiga, un anonadamiento incesante entre un pasado que ya no es y un futuro que aún no es, una nada de cuyo abismo hay que huir, ayudados, como un funámbulo, por algo que permita andar a tientas entre los dos extremos de la cuerda floja. Quien se entretiene, o más bien, quien requiere una y otra vez de entre-tenerse es porque no sabe sos-tenerse, estar presente sin más, hacer estancia en la tierra.

En algunas novelas de Stendhal, en ciertos soslayos del romanticismo del siglo XIX, aparece la queja hacia el siglo anterior en términos de un siglo aburrido, excesivamente flemático. Lo que parece denunciarse con ello es la necesidad de un tiempo más intenso, menos homogéneo; la vindicación de las pasiones por encima de la razón ilustrada; la primacía de la verdad poética por sobre la verdad científica. Ahora que el romanticismo ha pasado y queda una estela de desencanto y de fatiga, ahora que ya hemos exacerbado el sentir, nos hemos apasionado, hemos experimentado la intensidad en sus diversas variedades y extremos, ahora estamos aburridos de verdad; ahora el entretenimiento, más que una elección circunstancial, es una urgencia, pone al descubierto nuestra incapacidad para simplemente estar (estar como un perro echado a la sombra de un árbol); nuestra incapacidad para tenernos y sostenernos sin más. Lo que está en crisis es mucho más que un modelo económico: es el modo mismo como habitamos, como estamos parados en el mundo.

3

Pero entonces, cómo vivir mientras la promesa se difiere y seguimos errando, íntimamente solos, por una tierra que aún no sabemos habitar. Si, en calidad de extranjeros, vivimos en el exterior, ¿habrá algo así como un interior o una interioridad todavía posible? ¿Existe algo así como un enraizarse en sí mismo, en alguna radicalidad del yo que decide asumir su soledad e intenta habitarla, en lugar de huir en el entre-tenerse?

Habitar la soledad. Suena contradictorio cuando «soledad» sugiere desolación, es decir, precisamente un yermo, un lugar inhóspito que resiste la estancia, el estar allí. El reflejo, entonces, es fugarse. Pero pregunto si no será allí, allí donde el territorio se insinúa desértico y hostil, donde hay que aprender a vivir y a labrar.

Alberto Caeiro, el heterónimo bucólico de Pessoa, que vivía solo en la cumbre de un otero, dijo: «Ser poeta no es una ambición mía. / Es mi manera de estar solo».

Cuando uno lee a Caeiro le parece estar leyendo la expresión de una sabiduría antigua, entre griega y oriental. Un hombre lúdico y desenvuelto que ha alcanzado algo así como una literalidad de la mirada. Los árboles son árboles, el azul del cielo es azul del cielo y las cosas, tal como son, en su más pura literalidad, resultan ser, no solo suficientes, sino también maravillosas. Se diría que Caeiro no es únicamente un

maestro de poesía –como reconocerán otros heterónimos de Pessoa, Álvaro de Campos, sobre todo–, es un maestro de vida. Su maestría poética emana de su maestría en el arte de la vida y viceversa, porque ser poeta y saber estar solo son una y la misma cosa: ser poeta es un modo de estar solo, un modo de habitar. Caeiro, el guardador de rebaños, habita una tierra que es mucho más que la remota cumbre de un otero; habita la lengua. Pero curiosamente, habitar la lengua, intentar hacer estancia en ella, se parece mucho a labrar la tierra.

Efectivamente, cada escritor traba una relación íntima con su lengua; esa relación es esencialmente la que lo sostiene como escritor, la que lo nutre, a la que se debe, la que al cabo da frutos, la que le impone reglas de uso, pero también de no abuso, la que establece calendarios de labranza; hay períodos fecundos, pero también los hay de sequía y esterilidad. No siempre la lengua llueve sobre el escritor y hace que sus palabras broten y reverdezcan. Hay tiempos de espera, de escucha, de simple y llana observación; tiempos de latencia y, al contrario, tiempos de estallidos y verborrea. Hay siembras que demoran años, lustros, quizá toda una vida antes de dar una cosecha.

Así pues, los tiempos del escritor no están por completo en su poder. Incluso el escritor metódico, que ha instituido para sus días una severa disciplina de trabajo y es un modelo de estable productividad, puede un día agotarse. Cabe siempre la posibilidad de que la gracia, el don o la donación, cesen de un momento a otro. Entonces la lengua, la tierra del escritor, de golpe se reseca y todo muere.

La conciencia de esta heteronomía del tiempo, de este tiempo que no le pertenece por entero, al que él debe ajustarse como un labrador a las estaciones, forja, o más bien puede forjar en el escritor un modo peculiar de habitar. Como una especie de Hesíodo en ciernes, el escritor descubre para sí los trabajos y los días que le encomienda su lengua. Al labrar la lengua –que, como la tierra, es lengua de todos–, al verse envuelto en un tiempo que no es suyo, que reclama de él toda su paciencia, toda su escucha y todo su fervor, en una palabra, todo su amor, el escritor aprende, en su interior, a habitar en el exterior. Ya no es el funámbulo que precisa entre-tenerse sobre la cuerda floja de un tiempo anonadado, sino el hombre o la mujer que han aprendido a escuchar de qué es tiempo ahora: tiempo de hablar o de callar, tiempo de poetizar, de narrar, de reflexionar, tiempo de explorar los límites de la lengua y buscar rebasarlos, tiempo de sintetizar viejas ideas, tiempo de tales o cuales lecturas, etcétera. En la intimidad de la relación entre lengua y escritor, hay algo así como una *Bildung*, como dicen los alemanes, una formación del carácter.

João Guimarães Rosa decía con toda exactitud y profundidad que él amaba su lengua, la bellísima lengua portuguesa, como se ama a una persona. Amar la lengua es hacer de ella nuestra tierra. Al hacerlo, al sabernos viviendo en ese exterior en el que los tiempos no son nuestros, y en el que cabe la posibilidad de la sequía, lo que podría resultar en principio una intemperie hostil, se va volviendo hogar. Así es como el escritor, habitando amorosamente su lengua, consigue por fin, en esa soledad originaria, habitarse a sí mismo.

4

Me he tomado la libertad de extender lo que Caeiro decía sobre su ser-poeta a los escritores todos, poetas o no. En un sentido, lo que he dicho vale, no solo para los escritores, sino más generalmente para los


creadores, pues lo mismo que se puede habitar la lengua, también son tierras posibles los lenguajes plásticos, musicales, el cuerpo que danza en el espacio. Pero en otro sentido lo anterior vale solo para un cierto tipo de creador. Porque si asumimos la idea de la lengua –o el lenguaje que fuere– como tierra, entonces, necesariamente, la mayor obra de arte ha de ser el artista mismo. Sus piezas testimoniarían un proceso que sería, en último caso, el refinamiento espiritual o ético –de *ethos*, carácter– de sí mismo. El arte entonces es como un *Do* en sentido japonés (Haiku-Do, Karate-Do), una vía, cuya obra maestra es el propio artista: su vida, su existencia.

En efecto, imaginemos a la mujer japonesa que prepara un arreglo floral. Ella incorpora, interioriza en su cuerpo, una experiencia de la armonía. Al disponer las flores de tal modo que haya un equilibrio de colores, figuras, tamaños y proporciones, está reconfigurándose a sí misma, está teniendo una experiencia personal de la armonía. De algún modo, ella es ese ramo de flores. En este caso, lo mismo que en otros varios del Oriente, hay una normativa que predetermina qué valores constituyen la excelencia: equilibrio, economía de recursos, espaciosidad (silencio), armonía de la figura y del fondo, etcétera. Hasta aquí no hay una diferencia tan sustancial con Occidente, salvo que en la normativa occidental es bastante más flexible, al punto de que, en ciertos ámbitos, está casi por completo desdibujada. Pero la real gran diferencia es que en el Oriente la norma o los valores de excelencia, son estéticos y a la vez éticos. La norma del arte es también la norma del arte de la vida: es una normativa que prescribe un carácter estético a la vez que un carácter moral, un *ethos*, un modelo de hombre y de mujer. Tener maestría sobre un arte cualquiera, incluso sobre un arte marcial, es equivalente a saber vivir.

¿Tiene sentido esto para nosotros? ¿Se reduce todo esto, como quizá he sugerido, a un asunto casi de salvación personal, el arte como un modo de salvarse, como una sabiduría de eremita? Bueno, no estoy intentando sugerir que esto sea el arte, ni de hecho ni de derecho, como tampoco sugiero que este tipo de aproximación a la labor artística sea el único modo de habitar. Pero esta «estética de la existencia», por utilizar una expresión de Foucault, es, me parece, una de las posibilidades de habitar y, en verdad, de cohabitar que solicita ser pensada o repensada a partir de la extranjería en la que, de un modo u otro, estamos hoy todos envueltos. Quizá con esto, a la vez que hacer tierra, estemos contribuyendo, sin saberlo, al advenimiento de esa otra tierra,

prometida para todos

para siempre.

La Habana, 16 de diciembre de 2009 



VIVIANA VARGAS GALINDO

Ironía

Todo lo que se escribe en estos tiempos y que vale la pena leer está orientado hacia la nostalgia
CORTÁZAR, *Rayuela*, cap. 71

Cuando se dio cuenta de que la naturaleza de un hombre cualquiera saciaría su deseo, sintió compasión. Extraña compasión, que se dirigía a quienquiera que fuese el escogido. Competía al hombre sucumbir ante las propuestas sin derecho a rechazarlas, sin derecho a pretender siquiera recrear algo diferente al pacto que lo había puesto allí, como una ficha más de un perfecto juego.

Avanzó mientras pensaba en aquella certeza y una leve sonrisa se dibujó en su rostro, pero las miradas de las personas desprevénidas a su alrededor la obligaron a mantener su rigidez.

Durante los últimos veinte años había recorrido diariamente las mismas calles, por la misma acera, con el mismo afán al caminar. Sin embargo, aquel día todo se veía diferente. Al abrir la puerta de su casa había sentido ya un somero cambio en el aire. Las ventanas en casa de los Díaz tenían un color diferente, las frutas apiladas por los vendedores al terminar el mercado le parecían familiares, el agua de la fuente en el centro de la plaza se confundía con el reflejo del sol al terminar la mañana, cada uno de sus pasos, fuertes y decididos, reafirmaba parte de lo que dejaba tras de sí, con cada uno rendía tributo silencioso al pasado que se desdibujaba en su memoria.

Por un momento se detuvo y miró a su alrededor: la plaza permanecía impasible, igual que la primera vez que se había detenido a mirarla, incluso conservaba aquel misticismo que percibió entonces; los últimos feligreses salían de la iglesia, los vendedores que agolpados ofrecían sus productos, el olor a algodón de azúcar marchito se confundía con el de la comida que algunas mujeres servían a sus clientes y hasta el sonido de los zapatos de material sobre el pavimento le resultaba en perfecta armonía con las campanas de la iglesia que anunciaban la llegada del mediodía.

La nostalgia de abandonar aquella imagen se apoderó de ella, pero el roce del aire en su rostro le recordó que debía continuar. No podía dar un paso atrás; de hacerlo, ya jamás podría salir del lugar en el que el tiempo había envejecido.

Tras un buen rato de caminar, aquel olor la obligó a detenerse. La memoria es implacable, el tiempo no puede borrar la huella del olor, los seres humanos no hemos podido superar el instinto animal y siempre volvemos, como fieras en busca de su presa, a los aromas que configuran nuestra memoria. El olfato es evidentemente el sentido más agudo, el más bestial e instintivo. Ese olor revivió la escena de su vida, que absurdamente se entretejía con otras vidas en historias paralelas.

Solo se permitió recrear algunas pequeñas y borrosas efigies; pasos junto a los suyos, pasos frente a sí o tras de sí, despojos de caminantes que alguna vez pasaron por allí dejándole atrás cuando su marcha se detuvo.

Difícilmente distinguía las personas a su alrededor de los personajes de los libros que a menudo repasaba en la vieja biblioteca en la que su padre solía contemplar el atardecer. En medio de sus delirios los diálogos de Gregorio Samsa, Julien Sorel, Raskolnikov, se paseaban frente a sus ojos como saltimbanquis en confusos malabares; Teresa, Tomás, Sabina repetían al unísono extrañas y frenéticas herejías, punzantes blasfemias que penetraban su piel, tenía sed. Su cuerpo, casi inerte y marchito, guardaba el vestigio de cada uno de los nombres con los que le arrebató instantes a la muerte.

Sus senos, ya cansados de luchar tantas batallas, conservaban una a una las caricias –cada hombre que los había tocado les había heredado parte de su propio infierno–. Su cintura conservaba aún la soltura de un jinete jadeante y ebrio de triunfo. Sus piernas, rígidas columnas que sostenían su feminidad, el olor a almizcle, a batallas orgásmicas, a manchas de sexo, sudor y éxtasis.

Cualquier hombre saciaría su deseo, sí, cualquier remedo fálico le permitiría una vez más traer a su memoria aquel inocente y sucio olor, momento fugaz, espejismo artero, quimérico enigma.

–¿Regresarás? –preguntó.

Una mirada cómplice y lastimera en el umbral. Nunca más lo volvió a ver.

Los empleados solo encontraron las sábanas corroídas por los años y un leve y extraño olor a soledad. **C**



SANTIAGO VIZCAÍNO

El cortacircuitos

A Jorge Cisneros

A las once la mañana sonó el intercomunicador. Era el guardia del edificio. «Mire», me dijo, «le van a cortar la luz. Si quiere hablar con el señor de la empresa eléctrica y logra convencerlo de que no lo haga, está en el subsuelo». Si ya había conocido la pobreza, ahora estaba conociendo la miseria. Lo primero que pensé luego de colgar fue en la imagen retórica «cortar la luz». Reflexioné sobre el valor sinestésico de la frase y llegué a la conclusión acelerada de que en realidad no era más que una simple elipsis. Pero me gustó la figura literaria que había desencadenado el hecho del no pago de una simple planilla telefónica. He aquí otro intrínquilis del lenguaje. No se paga la planilla, sino el servicio, cuando se paga. En esas andaba yo –porque es común a todos los correctores de pruebas andar pensando en esas nimiedades–, cuando decidí bajar a ver al susodicho. Una vez en el subsuelo, me di cuenta de que, al no haber pagado el valor del condominio, mi tarjeta electrónica, seguramente, había sido desactivada, y por tanto no podía regresar

a mi departamento por no poder llamar al ascensor. Hay que solucionar los problemas en orden, me dije; primero, lo primero.

Vi al tipo con su traje de mezclilla inconfundible, impecable. Parecía que la indumentaria se la hubieran dado esta mañana. Lo saludé respetuosamente, como se saluda a los tipos de recursos humanos el día de una entrevista laboral, es decir, hipócritamente. Adopté mi sonrisa más falsa porque, como saben, soy un tipo muy serio y cauto. «Me dicen que me van a cortar la luz», le espeté. «Así es», me contestó, a secas. Y yo hice una de aquellas preguntas de las cuales luego uno se arrepiente: «¿Por qué?». El tipo rió y meneó la cabeza. Consideré eso una buena señal. «A este me lo como», pensé. Pero resultó insobornable. Le ofrecí ir a pagar en ese mismo instante; lo quise timar con aquella típica frase ecuatoriana: «para las colitas»; le rogué, le supliqué que no lo hiciera, que debía entregar un trabajo en ese mismo momento; me puse de rodillas; casi le lloré, como una novia histérica, que no se fuera, que volviera a conectar mi corazón con el suyo. Nada resultó. Los policías deberían aprender de los funcionarios de la empresa eléctrica. ¡Qué sentido ético del hombre! Hasta eso le dije. El tipo se quedó ahí, inmutable, truncando las ilusiones de muchos, pero ellos, quizá, no trabajaban en casa.

Con el honor derrotado, me acerqué al ascensor para ir por el segundo problema. Aplasté una y otra vez el timbre de emergencia. Me ensañé con el artefacto. Simulé dormir con el dedo sobre el interruptor. Pero nadie iba a salvar del tártaro al condenado por deudor. Me senté frente al ascensor a la espera de que alguien bajara, y me dispuse a observar la labor macabra de aquel personaje *underground* cuya labor era dejarnos a oscuras. Imaginé que sería una gran personaje para un cuento, para una noveleta incluso. *El cortacircuitos*, se llamaría. Así empezaría: «Vivo a oscuras, lentamente. Introduzco mi pinza y el mundo se enceguece...». Sería un *best seller*. Anduve media hora urdiendo la trama, los personajes, incluso el tono que debía adquirir, el clímax, los momentos dramáticos. Ahora ya no recuerdo nada.

Cuando el hombre terminó de hacer lo que tenía que hacer, como un profesional, por supuesto, se acercó al ascensor, oprimió con dulzura el botón al que yo había apabullado y el guardia apareció en menos de cinco minutos. Tuve que verle la cara por cuarenta y ocho horribles segundos más mientras subíamos a la planta baja. Al llegar al sexto piso, estaba ya desilusionado con la vida, como Ulises después de volver del inframundo. Algo valioso había aprendido: nada se gana con rogar, hay que exigir. Aquí los que sobreviven son los varones, carajo.

Entré y tomé la planilla para ir a pagar con la esperanza de que me reconectarán al instante. Pero, ¿con qué dinero? ¿Con la cáscara del huevo? Ni una mierda. Quise llamar a mi madre, a mi mejor amigo, al hijueputa ese que me debía plata y por el cual me encontraba así. Levanté el auricular y escuché, ahora mismo vuelvo a escuchar: «CNT¹ le informa que el número ha sido suspendido por falta de pago...». Entonces pensé que el celular era el mejor invento del ser humano. Yo, que había despotricado contra él, lo abracé, lo tomé entre mis dedos con sutileza y lo acerqué a mi boca. Lindo, mi celular.

Llamé a la única persona que nos queda a nosotros los hombres en todas las circunstancias: la madre. Porque madre solo hay una, afortunadamente. ¿Qué haríamos con dos, o con tres? Vino a verme. Me

1 Corporación Nacional de Telecomunicaciones.

consoló, pagó la planilla y me llevó a su casa. Entonces pensé en aquel cuento de Kafka: «Regreso al hogar». Recosté mi cansado cuerpo sobre la cama de mi antigua habitación y dormí un sueño lánguido apenas sobresaltado por el sonido de los autos que pasaban. Tuve la fantasía de una ciudad llena de luces, como Las Vegas. Me sentía como Johnny Depp y Benicio del Toro en aquella alucinante película. Desperté, babeante, a la realidad del niño mimado del hogar. Mi madre me había preparado el almuerzo. La comida estaba servida sobre un precioso mantel con filos dorados. Ah, en qué estaba pensando cuando me fui de casa. El hombre suele cometer ese tipo de atropellos contra sí mismo. ¿La libertad? ¿Qué libertad? ¿Libertad llamamos al lavaplatos desbordante, a las telarañas sobre las cortinas, a la ropa sucia regada por toda la habitación? ¿Libertad llamamos al hecho de tener que entrar al baño con botas de caucho? Todo ese concepto se reduce al hecho de poder echar un polvo sin que nadie te joda, eso es todo.

Sin embargo, algún día tenía que volver al departamento. Fui a la reunión de trabajo en una editorial, reunión que ocupó casi toda la tarde. Así son los editores, se dan demasiada importancia. Te lamen el culo con el hecho de que el corrector es el núcleo fundamental, el filtro de todo nuestro trabajo. Sin ustedes nada de esto sería posible. Su labor es encomiable y de mucha responsabilidad... Toda esa verborrea a la que ya estoy acostumbrado. Bienvenido al *free lance*, me digo cada vez que tengo que ir a hablar con algún editor.


Volví al departamento a las seis de la tarde. Pronto anochecería. Mientras subía por el ascensor cruzaba los dedos con la esperanza de que me hubieran reconectado el servicio. Tenía tanto por hacer, tanto por leer. Hasta el último segundo antes de presionar el interruptor, la esperanza es una suerte contraída. Solo se escuchó el sonido hosco del botón sobre la pared en medio de la oscuridad omnimoda. ¿Qué había hecho para merecer aquello? Resignación es una palabra que apesta. Salí volando a comprar unas velas para alumbrar mi noche.

Mientras caminaba intenté soslayar el hecho y buscar algunas ventajas. Sabía que había empezado a saldar mi deuda con el planeta. Por otro lado, aquella oscuridad no era perentoria, sino pasajera. No como la oscuridad que uno siente adentro, donde se anda a tientas para buscar el cerillo para encender el tiempo. Mañana ya pasaría, pero mañana nunca es otro día, como dice Rubem Fonseca.

Al regreso, encendí la vela y la coloqué sobre el velador. Con ella encendí un cigarrillo y me recosté a observar la curiosa sombra que el fuego formaba en el techo. Entonces recordé que mi ordenador debía tener algo de batería. Lo encendí. En efecto: le quedaban dos horas. Me dispuse a la tarea de terminar un relato en ese tiempo, antes de que la pantalla también me cortara su luz. Escribí descarriadamente mientras sentía el latir de mi *laptop* al ritmo de las pulsaciones del teclado. Aceleraba el movimiento con intensidad. El tiempo no iba a detenerse, no iba a perdonarme la miseria; era implacable. En una hora y cuarenta y cinco minutos escribí gran parte del texto. Solo faltaba el final. En esos quince minutos escribí con desesperación. Sin embargo, en un momento sorpresivo, el ordenador sufrió un paro respiratorio, cerró sus ojos y no se despidió de mí.

Ahora trato de escribir ese final. Dejé mi *laptop* a un lado y tomé un libro de relatos de Schutz, ese bribón genial. Leí las *Conversaciones privadas de un guardián de sala* acercando la página a la luz que

me ofrecía una vela cada vez más diminuta. Confieso que me sentí identificado con la rabia del señor Finnis, con su soledad. Pero mi vista se cansó y el fuego estaba ya a punto de extinguirse. Apagué la vela y me entregué a los placeres del onanismo. Lo hice con furia y con dicha. Mi imaginación y yo, acoplados, como en los viejos tiempos. Luego me recosté satisfecho, íngrimo. «Gracias, Jorge», dije, y cerré los ojos... pero no pude dormir.

Penumbra del 7-amanecer del 8 enero de 2010 



ALEJANDRA SEQUEIRA

Indicaciones para no sufrir

Tome sus píldoras como el siquiatra lo ordena. Intérnese parcialmente en un centro de rehabilitación para el alcohol y otras drogas. Prohibidas quedan las emociones de cualquier tipo, sobre todo aquellas derivadas de asuntos amorosos.

No haga Nada

La inercia es esencial en estos casos.

Repita todas las mañanas al despertar la siguiente letanía:

Hoy es el día que puedo salvarme de mí misma.

Hoy es el día

que puedo salvarme de mí misma.

*Hoy es el día que puedo salvarme
de mí misma.*

Hoy

es

el

día

que

*puedo
salvarme
de
mí
misma.*

Los cuerpos

*La habitación de una suicida es como cualquier otra
aunque pretendamos pensar siempre lo contrario,
aunque:*

*los cuerpos y sus formas
los cuerpos y sus instrumentos
los cuerpos y sus razones, harán a veces alguna diferencia.*

*El cuerpo irrumpe el equilibrio cotidiano.
El cuerpo adultera las sacras y comunes leyes de la semejanza,
deja de ser –entonces– como cualquier otra
la habitación de la suicida:*

*las cortinas relajadas o precisas
los viejos zapatos en el clóset
la lámpara tímida ante la oscuridad nocturna
la mesita de noche, que también será mesa de día
el amanecer que ronda y agasaja las ventanas
la tarde que se despide y mira de reojo
la silla intacta frente al librero adusto,
Missael sonriendo en una foto: todo se trastoca.*

*En este albergue los objetos me guarecen,
ellos son mi carta explicatoria,
dile a mis amigos que no los abandonen,
que los posean y coloquen en sus casas*

*que ellos
sus hijos
y los hijos de sus hijos los posean
y coloquen en sus casas.*


*Sé que ya una palabra mía no bastará para sanarte
pero abre la puerta, no tengas miedo
la habitación de una suicida es como cualquier otra
aunque pretendamos pensar siempre lo contrario.*

Fotografía con vaca sagrada

*La tristeza,
por cierto a veces innecesaria, pero finalmente habitual, la sientes
cuando te toman de la mano
como un afiche recogido
un ícono histórico publicitario
la estatua de poeta mil veces restaurada y ahora envejecida
el retrato de tu rostro junto a otros rostros
absolutamente por ti desconocidos
unos brazos que te abrazan con prefabricada empatía
tu figura desgarrada y reducida
eres ya, ahora,
un souvenir más de ese viaje
que se mostrará
para después ser tristemente abandonado.*

*La pose a adoptar de escritora humilde y además sociable
cuando en realidad desprecias a todos esos novicios disfrazados de poetas
la simpatía malograda y sin sentido de un desconocido más,
por cierto también otro aspirante a ser poeta*

*una fotografía de rigor en la que nadie, sino los otros sonríen
en esos encuentros de poesía
tan inútiles ya, para tus años.*

*Sí, cuando los noveles ansiosos de tocar tus huesos te enajenan,
prestos a guardarte en sus memorias de reciente uso
y con el tiempo, sin asombro, situarte en el baúl de los recuerdos
que todos conocen como Alzheimer,
cuando a tu espalda
corva y diminuta
discretamente hablan sobre la decrepitud
y la ancianidad de tus arrugas, entonces
mueres
mueres
una y otra vez
mueres. *



WASHINGTON CUCURTO

La bicicleta

*Hoy vi en la calle,
una mujer en bicicleta:
la mujer era fea y pobre y la bicicleta era horrenda
llena de barro, me quedé pensando mientras ella se alejaba
por la calle Brandsen
y me quedé pensando que lo único que le puede sacar el trono
a las mujeres, son las bicicletas.
Aunque es lógico que no se puede hacer el amor con una bicicleta.
No importa,
yo me quedé pensando intensamente en esa bicicleta...*

*tenía aires de yegua:
de morocha infartante.
Ahora que lo pienso de nuevo, tal vez era una bicicleta europea,
holandesa, un aire señorial tenía, no era un cascarro como esos
que fabrican en el barrio, esta era una bicicleta de gran andar..
¡No importa!
¡Qué diferencia hay entre una mujer fea y una bicicleta peligrosa!
Ahora, cuando la mujer es bella y la bici también.
¡Faaa! ¡Qué ganas de mirarle el culo a las dos!*

Poema del padre arrepentido por haberle pegado a su hijo

*«Te quiero, te amo hasta el cielo, no te dejaré,
estaré contigo siempre para protegerte, no me moriré nunca».
Velaré tu sueño como el caballo despierto frente al mar
cada noche. ¡No me moriré nunca! ¡Perdóname por haberte pegado!
Mi padre me decía estas cosas, estas palabras
todas las noches de mi infancia, en vez de cambiar me pegaba
y después se quedaba arrepentido, cada noche.
El padre genial hace que la teoría se imponga en las
secuencias reveladoras.*

¿Qué haremos?

*Me acabo de enterar que han prohibido,
han cerrado para siempre la línea
de transporte del colectivo 148,
El Famoso Halcón, ¡y se me cayó
el corazón al piso!
El aire de la cola se llenó de melancolía.
¡No hay nada más triste para un trabajador urbano
que la desaparición de un bondi!*

*200 km de norte a sur, de Quilmes a Capital,
recorría diariamente el Famoso Halcón.
¡Halcón de chapa hirsuta de mi corazón!
No se puede vivir así, anular una línea
de transporte urbano es como cortarle
las piernas a los trabajadores del Sur.
¿Por qué? ¿Por qué? ¡Por qué!*


*El 148 ya no irá por el camino General Belgrano,
ni la Avenida Calchaquí.
Los bondis quedarán en los galpones como una paloma recién violada.
Todo puede ocurrir pero nada ocurre;
cuando se cae rodando sin posibilidad de levantarse.*

*¡Corre, bello muchacho, a tomarte
el colectivo antes que te lo roben!*

*¡Salta, oh, vendedor ambulante, a la cromada
baranda lustrosa en manos obreras del Sur!*

*¡Oh, adolescente virginal, siente el olor a sexo
y a sobacos del amontonamiento proletario del Sur!*

¡Es tu última vez, es tu última oportunidad!

¡Sube, sube, sube! 



GABRIEL CAPARÓ

Gloria Muñoz: la maravilla cotidiana de la lucha zapatista

Gloria Muñoz desanduvo los pasillos de la Casa de las Américas cual senderos de la Selva Lacandona, subió y bajó escaleras como si atravesara comunidades indígenas y luego desapareció, quizá en la misma bruma que resguarda a los zapatistas en Chiapas. Pero los días que estuvo en La Habana alcanzaron para conversar sobre la invitación a participar en Casa Tomada. II Encuentro de Jóvenes Artistas y Escritores de América Latina y el Caribe, y para conocer de cerca su experiencia de vida en las comunidades zapatistas, en las que habitó casi ocho años.

«El acontecimiento previo a esta invitación de la Casa de las Américas es el Premio José Martí que me dan en 2005 por un trabajo sobre la autonomía en las comunidades indígenas zapatistas», recuerda Gloria. «Esta fue la primera sorpresa, porque yo tenía muy poco conocimiento del interés que pudiera generar el zapatismo en Cuba. El hecho de que premiaran un trabajo sobre el movimiento zapatista para mí ya era una sorpresa, y que fuera mío, pues mucho más todavía», sonríe la periodista mexicana.

La frase de Gloria despierta memorias, la cuenta de los años regresa y sobrevuela dos décadas, cuando el desplome del socialismo europeo provocó un desconcierto en la izquierda mundial y aquellos que mantuvieron la esperanza se preguntaban dónde renacería la utopía. Poco tiempo después apareció una respuesta en la mitad del continente americano: el mismo día en que México se disponía a entrar en el Primer Mundo –publicidad que antecedió a la firma del Tratado de Libre Comercio con los Estados Unidos y Canadá el 1 de enero de 1994–, el país de Zapata y Villa amaneció con una rebelión protagonizada por un ejército de miles de indígenas que tomaron siete cabeceras municipales del estado de Chiapas.

No era cuestión de aguar la fiesta por aguarla. Era para recordar que muchos, muchísimos mexicanos y mexicanas iban a quedar fuera del festín «primermundista», porque llevaban ya siglos fuera del mundo; para recordar que aún quedaban demasiados en México sin otra opción que recurrir a las armas para demandar trabajo, tierra, techo, alimentación, salud, educación, independencia, libertad, democracia, justicia y paz.

«Por primera vez, pueblos indígenas diferentes –tzotziles, choles, zoques, mames, tojolabales, tzeltales– estaban juntos en una insurrección; esto no había pasado nunca antes. Por primera vez hay un movimiento revolucionario que consigue unir a todos estos pueblos indígenas con culturas diferentes, con percepciones diferentes», destaca Gloria.

La noticia fue toda una sacudida en los noticieros cubanos, pero un sismo que duró muy poco: apenas días después de aquel enero de 1994, sobrevino el silencio en la Isla con respecto a los acontecimientos que dibujarían un pedazo de historia en la América Latina rebelde. Sin embargo, muchos en Cuba hicieron todo tipo de malabares para encontrar información sobre el conflicto, otros desplegaron

su solidaridad –sobre todo mediática–, pero algunos llegaron incluso a aterrizar en plena zona de conflicto para llevarles a los zapatistas un mensaje de aliento, un abrazo desde Cuba.

«He tenido una relación de intercambio y afectiva con compañeros de aquí de Cuba que han estado en Chiapas» –dice Gloria y me regresa a la realidad–, «compañeros que se han interesado en el movimiento, que lo han llevado a espacios de revistas y talleres en Cuba».

La inquieta y sonriente escritora mexicana ha regresado a Cuba y parece como si trajera de vuelta el mensaje de aliento, un abrazo donde cuenta el ahora del zapatismo, cómo marcha el nacimiento de un nuevo mundo, mejor y posible, en los que ya pueden llamarse territorios autónomos. «El zapatismo» –advierde– «no pretende ser un micromundo ideal que se planteé la desconexión con el exterior, crear sus escuelitas, sus hospitales, sus cooperativas de comercio, para hacer un mundo nuevo. No, de ninguna manera. El zapatismo se concibe dentro de un país y de un mundo, con luchas y resistencias similares. El reto desde 1994 ha sido vincular estas luchas, estas resistencias de México y del mundo».

G.C.: *¿Cómo reaccionaste ante la invitación a participar en Casa Tomada?*

G.M.R.: La invitación de Casa de las Américas a *Casa Tomada* es todo un honor. Yo tengo una relación con Cuba y con la Casa de las Américas que viene desde hace veinte años. En el año 1990 vengo por primera vez a Cuba y regreso en el 91, en el 92, en el 93, siempre de visita por la Casa de las Américas. Hace diez meses estuve aquí y tuve la oportunidad de participar como público en diferentes actividades. Esta relación es parte de mi historia y de mi formación, así que la invitación la tomo desde ese lugar: me está invitando un espacio al que yo he ido como público y como admiradora; y tiene un significado muy especial para mí desde el punto de vista afectivo e intelectual, porque me provoca la institución, me provoca su revista, me provoca lo que aquí se dice... y siempre una provocación es buena. Así que el hecho de que esté invitada a participar del otro lado de la mesa para mí es muy significativo.

¿Qué expectativas te causó la idea de un encuentro de jóvenes latinoamericanos y caribeños?

Que este evento sea el cierre por la celebración de los cincuenta años de la Casa de las Américas es un ingrediente más a la satisfacción que tenía por la invitación. Sabía que me estaban invitando también como periodista conocedora del movimiento zapatista y cercana a él. A partir de ahí comienzo a pensar qué voy a decir, y desde dónde lo voy a decir. Venía como periodista a hablar, no *por* un movimiento, sino *sobre* un movimiento: eso debía quedar muy claro también. Bueno, hablar de zapatismo en Italia es muy fácil, pero hablarlo en Cuba tiene otro significado. Entonces empecé a plantearme ese tipo de inquietudes desde el momento en que recibí la invitación.

Vienes, como conocedora de un territorio en resistencia, a un país que también conoces y que también está en resistencia. ¿Puedes hermanar estas dos resistencias de algún modo?

Es una pregunta sumamente difícil, pero te voy a contestar desde lo que propone el movimiento zapatista, que es –y esto es muy importante– un movimiento anticapitalista, un movimiento contra el neoliberalismo.

ralismo que impera, un movimiento por la justicia, por la igualdad; es un movimiento que se da en un contexto no solo de pobreza en México, sino de desprecio y de olvido hacia las minorías, que juntas son mayorías.

En mi formación yo paso primero por Cuba y luego por Chiapas. Como te dije, yo vine cada año desde 1990 hasta 1993; justo en el 94 dejé de venir a Cuba, lo cual es muy significativo porque ya teníamos una resistencia en México, ya teníamos también un motivo de permanencia y de inspiración propia. No teníamos que estar buscando revoluciones y resistencias en otros lados: se estaba gestando una en nuestro propio país. Y debíamos no solo observarla, sino tratar de entenderla y, en la medida de lo posible, que nos dejaran involucrarnos. Desde luego, Cuba seguía siendo un motivo de inspiración, como lo sigue siendo ahora, como lo son las cosas que se dan contra viento y marea. Si quieres una similitud entre Chiapas y Cuba, esa es una: aun contra viento y marea las cosas son posibles. Es algo muy palpable en estas dos resistencias.

Cuando venía a Cuba, en medio del Período Especial, me decía: «Esto no va a sobrevivir»; se me hacía una locura todo: la gente en bicicleta por las calles, los apagones, la falta de comida... Me decía: «¿De qué va a vivir esta gente?, ¿hasta dónde este pueblo va a resistir?». Y sin embargo, aquí están. Con Chiapas pasa de manera mucho más precaria en las comunidades indígenas, pero es la misma sensación: ¿cómo es posible que estén haciendo esto en medio de tanta adversidad?

También está el referente. El movimiento zapatista tiene, como cualquier movimiento en el mundo, sus referentes; dos de ellos son la Revolución Cubana y el Che: tú vas a cualquier comunidad zapatista y te encuentras diez Ches por comunidad. Y no es solo su imagen, es su significado como formador, como paradigma, como horizonte. Es una figura sumamente importante.

En los pueblos zapatistas hablan mucho del pueblo cubano. Se refieren a una hermandad muy grande con el pueblo cubano, e incluso en 2006 –viniendo de un pueblo zapatista que nada tenía y en una acción poco difundida en Cuba–, tuvieron un gesto de solidaridad con el pueblo cubano. Esto es una similitud con Cuba: la solidaridad desde el más pequeño, cuando el que nada tiene es el que te ofrece.

Yo estoy en las comunidades en ese momento, y a mí lo que me toca ver es cómo la señora, los señores, los ancianitos, los niños, todos vienen bajando con un kilogramo de maíz en sus manos y se hacen unas filas enormes de miles de personas cargando su kilo de maíz. Eso para mí fue muy significativo. Hay un documental que muestra esta acción, absolutamente simbólica, pero que era además la primera acción pública de un movimiento –que insisto, nada tiene– hacia otra resistencia, como tú la llamas, aquí en Cuba. Fue todo un gesto de hermanamiento público preparar este cargamento que se entrega en Veracruz y que después ya no sabemos su destino.

Supimos de esa acción por los comunicados del EZLN. El Centro Memorial Dr. Martin Luther King, Jr., en La Habana, hizo una celebración del gesto solidario, con trovadores y tamales. E hizo además una hermosa carta de agradecimiento a las comunidades zapatistas, que fue publicada en La Ventana.

Nos hubiera dado mucho gusto saberlo en México, porque para los que tenemos el corazón dividido entre Chiapas y Cuba era un momento de unión muy particular. Porque, además, después de una década

del alzamiento se habían dado, de uno y otro lados, muy pocos guiños, muy pocas señales, pero que tampoco hacían mucha falta: se sabe de qué lado late el corazón. En esos años empieza una serie de saludos que hasta la fecha perduran.

Otra sincronía de los dos lados es la identificación del enemigo. El zapatismo es un movimiento anticapitalista. Cuba lo es también. El enemigo no es una persona, no es un gobierno, sino un sistema. En México, me atrevería a decir que hoy el movimiento que más claro tiene esto es el zapatista.

Empezar a vivir

En el año 2003, en vísperas del veinte aniversario de la fundación del EZLN y del décimo de su alzamiento, el subcomandante insurgente Marcos escribió:

[...] una mujer de profesión periodista acabó, no sin dificultades, por brincar el complicado y espeso muro del escepticismo zapatista y se quedó a vivir en las comunidades indígenas rebeldes. Desde entonces compartió con los compañeros el sueño y el desvelo, las alegrías y las tristezas, los alimentos y sus ausencias, las percusiones y los reposos, las muertes y las vidas. Poco a poco los compañeros y compañeras la fueron aceptando y haciéndola parte de su cotidianidad. No voy a contar su historia. Entre otras cosas, porque ella prefirió contar la historia de un movimiento, el zapatista, y no la propia.¹

Se refería, obviamente, a Gloria Muñoz Ramírez. Tres años después de iniciado el conflicto armado, la periodista «dejó su trabajo, su familia, sus amigos», hizo silencio y volteó su vida hacia las comunidades zapatistas. Tal vez ya le fastidie responder siempre la misma pregunta, pero ella es comprensiva y sonrío, como si lo esperara.

¿Cuál fue el detonante que te hizo dejarlo todo y radicarte en las comunidades?

Antes te cuento una pequeña historia. Yo llego a Chiapas el 3 de enero de 1994, enviada como periodista. Llego totalmente inexperta a la cobertura de una guerra, con una formación política atravesada por Cuba y por una tendencia progresista en México, pero que tampoco encontraba dónde ubicarse, no encontraba el espacio de expresión. Era más fácil marchar frente a la embajada de los Estados Unidos en México en solidaridad con Cuba, que tener una lucha propia en México, sobre todo un espacio en el que yo me sintiera representada o reflejada.

Llego así a la cobertura de la guerra en Chiapas, a la irrupción de un ejército indígena en armas. Para nosotros fue realmente explosivo, y no empezó con un discurso ni con cuentos del viejo Antonio: empezó con la guerra. Esto siempre hay que recordarlo. Con toda la ingenuidad, torpeza e ignorancia del mundo fui dando los pasos para conocer lo que estaba pasando, muchas veces por intuición, sin ninguna experiencia, sin saber por dónde iba ese movimiento, por dónde verlo en medio del caos y de la guerra.

¹ *Un tapiz-espejo disfrazado de libro*, comunicado del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, fechado en octubre de 1993.

Muy poco tiempo después la fase de la guerra, de los enfrentamientos directos, pasa a un segundo plano y viene toda la parte discursiva, la parte de la palabra, del diálogo, del encuentro. Y es ahí donde me siento sumamente reflejada en un discurso, en una propuesta que no nos ofrece un manual, sino que habla del caminar preguntando, que habla de la consulta, que convoca a todos, que es incluyente. Desde muchas vertientes me sentía identificada, aunque no sé si esa era la intención del movimiento zapatista, no sé si ellos estaban tan conscientes de todo lo que iban a provocar en materia de identificaciones.

Bueno, así me paso tres años: 1994, 1995 y 1996, entrando y saliendo de las comunidades, tratando de entender qué era lo que estaba ocurriendo. Yo tenía una duda muy básica y muy ingenua también: el movimiento zapatista nace el 17 de noviembre de 1983. Durante diez años se mantuvo en la clandestinidad. Son diez años de formación, de crecimiento, de ir persona por persona, casa por casa, familia por familia, creando esta base de apoyo que después conoceríamos como EZLN. A mí este período de los diez años me quedaba totalmente lejano, me preguntaba ¿qué es esto? Porque platicadito así, por Marcos o por los comandantes sonaba muy bonito, ¿no?, pero fueron diez años. Y yo me preguntaba: en esos diez años, ¿dónde estábamos todos los demás?, ¿dónde estaba nuestra cabeza, nuestro pensamiento, todo, cuando había un ejército en ciernes en el sur de mi país?

Entonces eran diez años que se me escapaban, que no podía entender porque no tenía ningún elemento para hacerlo. Esa era una de las dudas primarias que me hacen quedarme durante cada vez más tiempo en las comunidades, tratando de comprender ese proceso fundacional del EZLN, sobre todo al nivel de las comunidades: cómo empezaron a armarse, cómo eran los talleres donde hacían los uniformes... Y todo esto ocurría mientras una estaba estudiando inglés y computación, porque ya íbamos a pasar al Primer Mundo. Era un choque muy fuerte.

Pero pasó algo. Yo trabajaba para tres medios de comunicación, y siempre tenía que salir de las comunidades a dejar una nota de prensa, a dejar un cable... y a lo demás: pagar la renta, pagar la luz, pagar el teléfono, y estas cosas cotidianas. Todo esto interrumpía un proceso de acercamiento, de confianza, de entendimiento con las comunidades –que ya no eran tan abstractas: ya era una familia a la que yo iba a ver allá; las personas comenzaban a tener rostro para mí en estas comunidades–. Así que paso cada vez más tiempo dentro y cada vez le veo más inutilidad a salir a cobrar un cheque, a pagar la renta o a dejar una nota. Además, ya esa nota no me decía nada; si a mí misma no me decía nada, ¿qué le iba a decir a los demás? Era una nota de rutina, de agencia, que al otro día iba a ser vieja y que ya no me estaba diciendo absolutamente nada.

Hasta que en cierto momento decido dejar de interrumpir esos períodos en los que permanecía más tiempo en las comunidades. Al principio fue un mes, luego dos, tres meses, hasta que decidí dejar los compromisos que tenía fuera y solicitar un permiso para permanecer por tiempo indefinido adentro. Esto podía ser dos meses, quince días, seis meses o un año. Y fueron cerca de ocho años.

¿Fue una decisión difícil, o ya te sentías preparada?

Fue un proceso totalmente natural, carente de todo estoicismo, del mito de «me voy a meter en las comunidades y abandono lo urbano». Mentiría si te lo contara como el sacrificio de mi vida y la gran

renuncia. Todo lo contrario, no fue ni una renuncia ni un sacrificio: fue un proceso muy natural que se da entre estas comunidades que ya yo conocía y mi necesidad de permanecer más tiempo, nunca planteándome cuánto. Lo único que sabía es que no tenía que tener ningún compromiso laboral. Los años se fueron pasando y dejé de escribir; no solo de publicar, también dejé de escribir. No sé en qué momento dejé de grabar, de tomar notas, de apuntar, de preguntar. Y empecé a vivir.

Hay una imagen que yo uso mucho para relatar este momento. Los zapatistas bailan mucho, siempre están en continuos bailes, es un movimiento muy alegre; y yo cubría periodísticamente todos esos bailes, ya fuera en el aniversario del alzamiento, o de la fundación, o de la autonomía, o sea, mil cosas que eran un pretexto para bailar. Los periodistas rodeábamos el baile y escribíamos la crónica; así era todo el tiempo. No te daba tiempo –ni gusto– de tararear la canción y mucho menos de bailotearla. Y a mí de pronto me daban ganas de bailar, de aplaudir y de gritar ¡viva!, pero también quería escribir, entonces ¿qué hago? Y hay un momento en que decido bailar. La premura de escribir para entregar una nota ya no se me hizo tan importante. Entonces dejé de apuntar, dejé de grabar y me puse a bailar, literalmente.

No sé si ese aspecto lúdico sea políticamente correcto –porque le resta estoicismo y algo de consigna que allí no había–, pero estar allí fue y sigue siendo una experiencia totalmente gozosa, aun con los momentos críticos de militarización, de paramilitarización, de precariedad extrema. Es que el gozo que tienen ellos por la lucha y por la cotidianidad de esa lucha es sumamente contagioso, y por eso me sentía privilegiada. Así que durante más de siete años dejé de escribir y de publicar.

¿Qué hacías en las comunidades?

Pues hacer tortillas, trabajar la milpa, hacer periódicos murales, escuchar cuando me dejaban escuchar, participar en la vida comunitaria... Y dejar de hacer preguntas, porque todo te llegaba: cuando dejas de preguntar te empiezan a hablar. Entonces empecé a platicar: dejé de *entrevistar* y comencé a *platicar*.

No me planteaba salir. Cada vez menos tenía esa inquietud de en qué momento voy a salir y cómo. Incluso tuve algunas enfermedades de acoplamiento, como fiebre tifoidea, paludismo, cólera, todo lo que te puede dar en condiciones de insalubridad y de falta de alimento, que es como viven las comunidades indígenas. Yo me decía, bueno, si ellos viven así, ¿por qué una no?

Pero también ahí viene una cosa que quiero dejar clara: en ningún momento me planteo convertirme en indígena, ni dejar mi ser mestizo para transformarme en otra persona que no tiene que ver conmigo ni con mi historia. Eso me relajó mucho y me permitió estar allí más de siete años sin salir. Porque no me importaba no caminar descalza, porque no podía; me fastidiaba el lodo y tenerlo por todos lados. Tenía una vida de la que no me avergonzaba; es decir, no vivía con culpas, sino con motivaciones, que son las que sigo teniendo. Eso es lo que me permitió vivir, burlarme de mí misma, de mi situación, que tenía bastantes aspectos cómicos, porque era una mujer urbana con una fragilidad física... o sea, no caminaba, porque en la ciudad tampoco camino nunca, y ahí tienes que caminar a fuerza. Entonces, bueno, pues a caminar, si de eso se trataba; ¿a comer frijol?, bueno, pues a comer frijol; ¿te enfermas?, pues te dan la pastilla y te la tomas. Es un proceso de adaptación que tiene que ver con la maravilla cotidiana de la lucha zapatista.

Adaptación que incluye construir una confianza mutua, ¿no? Conversando con amigos que han estado en comunidades zapatistas, nos divertíamos con los cuentos de que les fue bastante difícil lograr que los niños les dijeran sus nombres, por ejemplo...

Hay que tener en cuenta que ellos venían de diez años de clandestinidad, diez años de mentiras: todo era mentira en la comunidad durante esos diez años; eso después lo entendí. Los niños están acostumbrados a no decir nombres, ni quiénes son, ni quiénes son sus papás. Yo recuerdo una imagen. Tú podías tener un cartel, o una camiseta, o una postal del subcomandante Marcos y les preguntabas: «¿Quién es él?, ¿es el subcomandante Marcos?». Y ellos te respondían: «A saber...». Y podías insistirles: «Él es, él es el subcomandante Marcos», que ibas a recibir por respuesta: «No». «Que sí es, ya es público, es él». «Yo no sé», terminaban diciéndote. Entonces, bueno, era algo muy fuerte, la discreción de la clandestinidad, el cuidado, la seguridad con que habían crecido y que había hecho posible que llegaran a ser lo que hoy son. Eso después fue quedándome más claro.

Después de aquellos primeros años con una presencia mediática muy fuerte –sobre todo con iniciativas de apropiación del ciberespacio y también de los medios tradicionales–, el zapatismo fue cada vez más silencioso, a medida que empezó a poner en práctica ese mundo otro y posible con el que soñó y por el que ha batallado arduamente. ¿Qué riesgos supone para el zapatismo ese tránsito de los medios al silencio?

Sin duda, los dos momentos que marcas han sido muy significativos. Este momento actual de organización y de consolidación del proyecto es mucho más «verdadero» que los momentos mediáticos que tuvo el EZLN. Me atrevería a decir también que sin estos momentos mediáticos no hubiera sido posible la construcción posterior. Todos los que acudimos a la selva en esos años creo que construimos un cierto aro protector para que el proyecto pudiera ser posible y desarrollarse. Fue también una cuestión de seguridad, el mantenerse tan visibles.

Era primero presentarse ante el mundo: «esto somos, esta es nuestra base, esto pensamos» y todo el esfuerzo posible dedicado a eso: los eventos, las entrevistas, el contacto, la llegada de mil periodistas a invadir las comunidades. Era ofrecer una presentación, y con ella la legitimidad del movimiento, y con esa legitimidad poner una barrera protectora ante el asedio militar y paramilitar que hasta el día de hoy se sigue gestando; aunque por alguna razón –que tiene que ver con esos primeros años en los que fueron muy visibles– no se ha podido implementar una ofensiva militar contra el EZLN tan grande después de la del 9 de febrero de 1995.²

Ya no eran solo los periodistas quienes los protegían, sino que había una gran cantidad de figuras, artistas, intelectuales, campamentos civiles de prácticamente los cinco continentes; tú llegabas y te encontrabas, como te sigues encontrando, gente de África, de Asia, de Europa, de la América Latina,

² El 9 de febrero de 1995, el gobierno del entonces presidente Ernesto Zedillo –posesionado solo un mes antes–, tras construir un discurso de paz y desplegar promesas de diálogo y negociación, lanzó una ofensiva militar contra el EZLN al tiempo que ordenó la captura de sus líderes. La ofensiva fracasó en su objetivo principal, pero cerró el cerco a las tropas insurgentes e inauguró una política de guerra de baja intensidad.

principalmente de la Argentina. Toda esta cuestión mediática de darse a conocer y de protegerse permitió la construcción del proceso de autonomía. Pero el proceso de autonomía arranca en 1994: el 19 de diciembre de 1994 ellos dan a conocer las nuevas demarcaciones municipales autónomas de estas cinco regiones zapatistas.

Paralelamente a todas estas actividades mediáticas, con reflectores, *flashes* y toda la parafernalia del mundo, ellos están construyendo en silencio, eso nunca se detuvo. En 1994 y 1995 empiezan a funcionar las primeras escuelas, los primeros centros de salud comunitarios, empiezan a explorar nuevas formas de comercialización, principalmente con el café, empiezan los talleres de calzado para su consumo y para la comercialización.

Todo esto hay que verlo en tres planos: está el plano del Intercontinental,³ del gran encuentro; el plano de mantener la negociación con el Gobierno, que también daba esta visibilidad y les permitía comunicarse con el exterior, con otros movimientos, con la sociedad civil; y al mismo tiempo el plano de construir casi imperceptiblemente las autonomías, que se anuncian en 2004 con el nacimiento de las Juntas de Buen Gobierno, pero que ya cuando las formalizan tenían diez años trabajándolas. Y las formalizan porque cuando en el Congreso les niegan los derechos y la cultura indígenas en una ley,⁴ lo que ellos deciden es practicarlos, anunciar un proyecto que ya venía construyéndose con cinco autogobiernos que tienen que ver con regiones indígenas distintas: tzotziles, choles, zoques, mames, tojolabales y mestizos.

Este dato es importante: por primera vez todos estos grupos indígenas estaban juntos en una insurrección, esto no había pasado nunca antes. Por primera vez hay un movimiento revolucionario que consigue unir a todos estos pueblos indígenas diferentes, con culturas diferentes, con percepciones diferentes, que aunque vengan del origen común maya, tienen cosmovisiones distintas.

Así nos podemos explicar la demarcación de los cinco Caracoles, porque la educación en los altos de Chiapas, habitados por tzotziles, no puede ser la misma que la región de la selva fronteriza, que es tojolabal, ni la misma que la región tzeltal, porque ven de manera diferente las cosas. Y la autonomía empieza desde adentro. Por eso no puede haber un programa de educación zapatista; no lo hay, porque los tzotziles piensan

3 En 1996, el EZLN convocó al I Encuentro Intercontinental por la Humanidad y contra el Neoliberalismo, conocido además como «el Intergaláctico», realizado en julio de ese año y al que asistieron unas cuatro mil personas de todo el planeta para debatir las consecuencias económicas, políticas, sociales y culturales del neoliberalismo. Sería el germen de lo que hoy conocemos como movimiento altermundista.

4 En 1995, el EZLN y el gobierno mexicano comenzaron un proceso de construcción de propuestas que serían la base de acuerdos para una eventual firma de la paz. Solo la primera de estas propuestas –referido al tema de Derechos y Cultura Indígenas– logró firmarse en 1996, en lo que se conoce como Acuerdos de San Andrés, los cuales deberían pasar al Congreso de la Unión como una propuesta de ley que le daría reconocimiento constitucional a los pueblos indígenas. A pesar del reclamo, año tras año, del EZLN y de la sociedad civil mexicana, esta Ley de Derechos y Cultura Indígenas nunca fue aprobada. Con la asunción de Vicente Fox como presidente en el año 2000, la propuesta de ley llega por fin al Congreso, pero el 25 de abril de 2001 lo que se aprueba es una reforma constitucional tan diferente a los Acuerdos de San Andrés, que en la práctica significa su incumplimiento. Cuatro días después, el EZLN declara en comunicado que «[...] formalmente desconoce esta reforma constitucional sobre derechos y cultura indígenas».

de una manera y los tojolabales de otra, los mestizos de otra y los zoques de otra. Entonces cada uno va haciendo su programa educativo, su programa de salud, sus maneras de comercialización, sus métodos ancestrales de siembra...

Así es como se da este proceso de autonomía, como llegan al anuncio de las cinco regiones autónomas con casi cuarenta municipios autónomos, cada uno de ellos con varias comunidades que juntas suman más de mil, y les calculamos más de cien mil personas organizadas.

Hay un momento de menor visibilidad, como tú lo apuntas; hay un riesgo y una fragilidad en este proyecto que no se plantea de ninguna manera el aislamiento. Ahí está todo el reto permanente de encontrarse, de vincularse, de dialogar, de conocer, de aprender del otro; y los encuentros no paran. Ahora son menos mediáticos, pero siguen –en el pasado verano hubo uno contra la impunidad para el que llegó gente de todo el Continente–, en cada aniversario hay fiestas, con coloquios, con la convocatoria de mucha gente y de pensamientos que sigan generando esta construcción de la que dependemos todos.

El fuego y la palabra

El fragmento del subcomandante Marcos, citado antes, se incluyó en el prólogo al libro EZLN 20 y 10. El fuego y la palabra concebido con motivo del doble aniversario que el EZLN celebró el 17 de noviembre de 2003 y el 1 de enero de 2004. En la presentación del volumen, el líder zapatista explicó:

Hace dos años [...] vi una especie de botella gorda, como una olla de boca angosta. Era de barro, creo, y estaba forrada con pedacitos de espejo. Al reflejar la luz, cada espejito de la olla-botella devolvía una imagen particular. Todo a su alrededor tenía en ella su reflejo singular y, al mismo tiempo, el conjunto semejava un arco iris de imágenes. Era como si muchas pequeñas historias se unieran para, sin perder su ser distintas, formar una historia más grande. [...] Si pudiera sintetizar este libro en una imagen, nada me vendría mejor que la de la olla-botella forrada de pedacitos de espejo.⁵

Nos quedamos en que habías dejado de escribir. ¿Cómo lo retomas después? ¿Cómo surge el libro EZLN 20 y 10. El fuego y la palabra?

Cuando me quedo de manera permanente en las comunidades indígenas, no estoy pensando en determinado tiempo, pero después de ocho años viene justamente el aniversario 20 de la fundación del EZLN y el décimo del Levantamiento. Nosotros en la comunidad, en los talleres que hacíamos, preparábamos unas hojitas que pensábamos engrapar y repartir en las comunidades que nos los permitieran. Esas hojitas después serían el libro *EZLN 20 y 10. El fuego y la palabra*. Realmente esa es la historia del libro.

⁵ *Los 20 y los 10 del EZLN*, comunicado del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, fechado el 10 de noviembre de 1993, donde es presentado el libro *EZLN 20 y 10. El fuego y la palabra*, de Gloria Muñoz.

Nosotros usábamos piedras: les poníamos pegamento a las copias fotostáticas y las dejábamos durante dos días con piedras encima para que pegaran, y esos eran nuestros folletos. Todo esto es el preámbulo de lo que después va a ser el libro. Cuando llega el momento de los aniversarios, con los compañeros y las compañeras con los que me encontraba decidimos proponerlo no solo desde las comunidades sino desde la comandancia como un material que podría ser de estudio o conmemorativo a nivel interno. Queríamos hacer unas cincuenta copias y ponernos a trabajar todos de manera artesanal para que llegaran diez a cada región. Esa era la propuesta inicial.

Simultáneamente, en la ciudad ya se estaba trabajando en la campaña de celebración. Y un grupo de personas se plantea una serie de festejos que incluían un libro que fuera como una bitácora de lo que habían sido esos primeros diez años. Pero esa bitácora ya nosotros la teníamos, al menos su esqueleto, la habíamos formado en talleres y es la que da forma al segundo capítulo del libro: el transcurrir de los primeros diez años públicos. Cuando lo presentamos y nos lo aceptan, dijimos: «Ah, bueno, ya que nos lo aceptan, ¿por qué no hacemos además unas entrevistas para cubrir los diez primeros años –que es el primer capítulo del libro– y luego una entrevista a Marcos ya a nivel de conmemoración, para que haga un balance de estos veinte y diez años?».

La revista *Rebeldía* me invita a participar en estos festejos y a colaborar directamente en la campaña; no solo en la elaboración del libro, sino en la organización de la campaña a nivel musical, de recopilación de fotografías y carteles, y una serie de cosas que se hicieron: mesas redondas, conciertos... Es el momento en que digo: «Bueno, parece que toca salir».

¿Cómo viviste esa salida de las comunidades?

Fue menos natural, menos aterciopelada que la entrada –que tarda tres años: son tres años entrando y saliendo de estas comunidades hasta que me quedé–. La salida fue más abrupta: fue irme a una campaña y de pronto encontrarme en París, en Milán, en Buenos Aires y ahora en Cuba, hablando de zapatismo.

Fue más abrupta, menos esperada, seguramente menos deseada; pero también supone, desde el punto de vista individual, la terminación de un ciclo en donde ya tenía, no que volver a escribir, pero sí que devolver un poquito de lo que ya conocía, y no nada más devolverlo, sino hacerlo sin que significara ninguna representación.

Esto es muy importante decirlo en cada espacio: cuando hablo de zapatismo yo no tengo ninguna representación de las comunidades y mucho menos del EZLN; hablo desde lo personal, gracias a que ellos me permitieron estar cerca, conocer una experiencia y después reflejarla en un libro y difundirla, hasta ahorita, en más de veinte países en el mundo.

Entonces, Gloria, según tu criterio y sin que implique representación alguna, ¿hacia dónde crees que va el zapatismo?

Tenemos toda la incertidumbre que puede provocar una apuesta política de esta naturaleza. Lo que yo te podría decir desde México es que en este momento no tenemos otra propuesta anticapitalista en el país, no tenemos una representación partidaria que vaya en contra de las políticas neoliberales. Entonces

lo que estamos tratando de hacer es construir otra cosa. ¿Qué es esa otra cosa y hacia dónde va? También me lo pregunto y también me inquieta. En la medida en que también se lo preguntamos a ellos y ellos nos dicen: «No sabemos», nos ponen en una responsabilidad enorme de construir junto a ellos lo que vayamos a querer como propuesta. Lo que sí te puedo decir es que lo que tenemos a nivel partidario e institucional no nos representa a grandes sectores del país.

Los zapatistas siempre han sido «incómodos», o si se mira desde otro lado, siempre nos sorprenden.

Es que no me negarás que tienen una facilidad para caer mal. Y no lo veo como algo negativo. El hecho de que no logren encasillarlos, acomodarlos y etiquetarlos a mí me parece un logro. Claro, cuando hablo de incomodidades me refiero a ciertos sectores. Por supuesto, a otros esta falta de etiquetas y de categorizaciones es lo que nos motiva y nos acerca a ellos, porque decimos: «Ah, pues yo también estoy así, porque yo tampoco quiero categorías». Los zapatistas dicen: «Déjennos ser, somos zapatistas», con toda la responsabilidad que eso conlleva y la polémica que causa.

Me voy a detener en un momento clave, y es la marcha de 2001: el momento climático de la movilización zapatista en todo el país.⁶ Podemos imaginar un millón de personas en el Zócalo, la primera movilización de esta naturaleza en el país sin gestión oficial, ni partidaria, ni nada, la gente organizándose sola: la gente poniendo de su bolsa, la gente organizando los camiones... En sí misma, la organización de esta movilización es todo un evento inédito en el país. Pero, además, los zapatistas tienen el Zócalo lleno, esa plancha inmensa a reventar y todas las calles aledañas absolutamente atiborradas de gente que los va a escuchar. Y suben los zapatistas al estrado y lo primero que dicen es: «México, no venimos a decirte qué hacer, no venimos a guiarte a ningún lado; venimos a pedirte humildemente, respetuosamente, que nos ayudes».

¡Uy!, se oye muy bonito, muy poético, pero los partidos se dieron de topes; dijeron: «Bueno, pero si aquí estaba todo para que organizaras, estructuraras, propusieras, dijeras *vamos a hacerlo de esta manera*», porque además muchos llegaron para eso: «Dinos qué hacer, no nos digas *no venimos a decirte qué hacer*». Era anticlimático. Y eso fue lo que nos dijeron: «No venimos a decirte qué hacer». Es un momento muy significativo, que puede ejemplificar muy bien la manera en que los zapatistas se proponen construir, pero no solitos, sino junto a nosotros. **C**

6 El 24 de febrero de 2001 partieron desde San Cristóbal de las Casas veintitrés comandantes y comandantas zapatistas y el subcomandante Marcos, en un largo periplo por todo México que fue conocido como la Marcha del Color de la Tierra, con el objetivo de exigir el cumplimiento de los Acuerdos de San Andrés. La gigantesca movilización tuvo su punto culminante en el discurso de la comandanta Esther en el Congreso de la Unión, el 28 de marzo de 2001, un histórico pronunciamiento en el que reclama la aprobación de la Ley de Derechos y Cultura Indígenas. Un mes después, ya sabemos, la ley nacería muerta.



