



DOGMAS DE LA INTELIGIBILIDAD LATINOAMERICANA EN EL SIGLO XX

Sebastião Guilherme Albano
Universidade do Rio Grande do Norte
sgac@ufrnet.br

Leandro William Pires Travassos
Mestrando do PPGEM da UFRN

I

Anclados en la idea de los *momentos decisivos* para la intelección de los contornos de la sociedad latinoamericana en la contemporaneidad, es decir, en un sistema social en que algunas modalidades discursivas y algunas series de proposiciones son verdaderas y hegemónicas en relación a otras, podríamos convocar a una genealogía en que se describa el ascenso de los valores burgueses en el siglo XIX e inicios del XX, de la sociedad industrializada en los decenios de 1930 y 1940 y finalmente a lo que ahora se denomina de sociedad de la información, permeada por el ascenso del capitalismo abstracto. Esos son los tres recortes históricos oficiales y recurrentes (¿permitidos?) en que podríamos detenernos a fin de tratar de elucidar sus inconsistencias, pero nada más lo haremos parcialmente, por considerarlo aún más ociosa que nuestra tarea aquí, que pretende un panorama con un toque de guasa. Pese a desplegar un panorama casi insoslayable, este no es un texto acabado, sino un boceto acerca de temas considerados como verdades adquiridas por las ciencias humanas y sociales en Latinoamérica, nuestros dogmas. Por definición, la forma significativa de un boceto está en indicar desdoblamientos.

Nos detendremos muy brevemente en algunos procesos de legitimación de contenidos sociales promovidos por las instancias de articulación cultural en los países del Cono Sur, en especial Argentina, Brasil y Chile. La opción por las narrativas consolidadas y por la regionalización del estudio se deriva del intuïto de identificar los puntos generales y obligados de convergencia histórica en la formación de esos tres países que se traducen, mediante el dudoso filtro de la idiosincrasia, en una producción textual

expresiva y bastante coherente con el horizonte de expectativas generado en Occidente en los últimos 150 años. A fin de cuentas, Latinoamérica es una de las fronteras de Europa, el centro de Occidente (¿?).

Mencionaremos cómo teorías y contenidos sociales vinculados a lo que se instituyó llamar modernidad, como el liberalismo, nacionalismo, industrialización, la reforma estética de las vanguardias y el advenimiento de los medios de comunicación de masas, y posteriormente los temas de la órbita de la llamada posmodernidad, como instituciones transnacionales de decisión política, redes informativas de alcance mundial, nuevos actores sociales y naturalización de las formas artísticas consideradas transgresoras, es decir, contenidos generales y, digamos, transnacionales, fueron recibidos, discutidos e inclusive justificados por una parte de la producción cultural institucionalizada de los tres países y muchas veces enarbolados como contenidos y formas locales. La producción cultural a la cual nos referimos es precisamente la que fue realizada como comentario al desempeño de esas otras instituciones, en paralelo con ellas y aceptada por ellas. De esa manera, se revela una especie de ansiedad, de necesidad de nuestras naciones en actualizarse en relación a las coyunturas epistemológicas de los países antes considerados centrales, corolario que suscita la necesaria regionalización del discurso. Antonio Candido, por ejemplo, diseña ese diálogo posible en “Estrutura literária e função histórica” (2000). Inspirados en su elegancia, pero tratando de subvertir sus conclusiones con un poco de ironía, describiremos procesos sociales consolidados en la historiografía y las obras literarias, académicas y fílmicas canónicas que constatan la formación de un régimen discursivo transnacional que se produce en la sociedad y la cultura regionales.

La transición de un modelo de sociedad a otro puede ser observado por intermedio de la trayectoria por la que pasó un elemento estilístico que anima la producción cultural institucionalizada en América Latina a lo largo de sus casi dos siglos de Independencia, que es la representación de la coyuntura política en clave estética. Es decir, aquí argumentos de cuño político son figurados bajo los moldes de la narrativa para cumplir una función que está más allá de la fruición desinteresada, mecanismo que entre nosotros tiene larga tradición y que opera como un matiz a la mera reproducción de las formas europeas. En el siglo XIX fue sobre todo la novela el discurso que materializó las proposiciones sociológicas al circunscribirlas a la narrativa, posición suplantada en el siglo XX por algunas manifestaciones de la industria cultural, en especial el cine.¹ En ambos modos expresivos, la

¹ Aunque en Chile esté la figura de Alejandro Jodorosky, Raul Ruiz, Patricio Guzmán, que sin embargo produjo más fuera que en su país, en Brasil el *Cinema Novo*, en Cuba estén las primeras producciones del Instituto Cubano del Arte y la Industria Cinematográficos (ICAIC) y en México la tradición del cine de la Revolución, en especial en de Fernando de Fuentes, en los primeros años del decenio de 1930, voy a poner dos ejemplos muy marcados. En Argentina, el cine de Fernando Birri, especialmente con *Los inundados*, 1962, y otros filmes y directores menos conocidos como *Alias Gardelito*, Lautaro Murúa,

verosimilitud era obtenida mediante la referencia al espacio, a las personas o a situaciones antes experimentadas en el *mundo de la vida*. La urgencia en el diseño de la nación y la nacionalidad, el perfil del intelectual en la región, el necesario cariz didáctico de la empresa literaria y la idea de que amplios sectores de la población carecían de sensibilidad estética pueden ser las razones para que ese sea un dado estilístico regular en las narrativas literarias y cinematográficas de América Latina, especialmente en el Cono Sur, en que hay sectores marcadamente *occidentalizados*, tanto en el sentido étnico como en lo que concierne a la racionalidad, en convivencia con poblaciones cuyos códigos simbólicos son todavía más complejos (MICELI, 1979; CANDIDO, 1989). Es más, creemos que los denominados *Nuevos Cines Latinoamericanos*, surgidos en el decenio de 1950, de alguna manera continúan un proyecto nacionalista/didáctico empezado en el XIX en la literatura. Por cierto, un proyecto nacionalista que en realidad tiene una prefabricación transnacional. Todos los estados nacionales recurren a la invención de tradiciones comunes para consolidarse.

Sin embargo, hubo un cambio cualitativo en los últimos años del siglo XX tanto en la literatura como en el cine. En el decenio de los años 1990, no obstante el contexto de transición democrática que podría sugerir una evaluación del pasado inmediato por parte de la producción cultural, los fenómenos de la llamada globalización tendieron a sustraer esa preocupación política nacionalista de las novelas, los filmes y las demás superficies discursivas en favor de una reducción de la perspectiva, que se vuelve fragmentada, individual y subjetiva (aunque bajo la égida del realismo) lo que imposibilita el despliegue de una tesis política nacional declarada y pasa a demostrar una subjetividad cosmopolita. Entre nosotros ya no cabe la idea de Augusto Roa Bastos al decir que *Yo, el supremo* “fue el pueblo paraguayo que lo dictó” (1974, p. 441). Ello porque si la autoría, es decir, la idea de autoridad sobre la producción de un texto, está en crisis desde hace mucho, las instituciones de control de ese tipo discursivo (academias, editores, premios etcétera) suelen ser los verdaderos artífices de las obras. Antes eran entidades como el pueblo o la nación. Y tanto la academia, como las editoras, como los premios son instancias casi anónimas y casi desterritorializadas. Volviendo a lo oficial o dogmático, la antología de Rodrigo Cánovas

Três vezes Ana, David José Kohon, *Los jóvenes viejos*, Rodolfo Kuhn, y *La hora de los hornos*, de Fernando Solanas y Octavio Getino, forman un panorama de compromiso político con renovación formal que va del período entre el peronismo, que cerró su primer ciclo histórico después de la muerte de Eva Perón en 1952 (Juan Domingo Perón cae en 1955, cuando existía un cine llamado de populista, de mucho éxito en toda América Latina), pasa por la sucesión de golpes ocurrida desde entonces hasta el inicio de la dictadura en 1976, con el general Jorge Videla. En el caso boliviano, por ejemplo, surge en el país que en 1960 tenía 3.5 millones de habitantes y 60 salas de cine, un director de documentales brillante, Jorge Sanjinés, que desde *Revolución*, 1963, *Aysa*, 1965, *Ukamau* y *Yawar Mallku*, 1966, establece una perspectiva típicamente burguesa, aunque crítica, sobre la situación de carestía en que se encontraba 70 por ciento de la población de origen indígena, la mayoría analfabeta y sin siquiera comprender el castellano.

(1997) sobre novelas chilenas recientes corrobora esa tendencia, puesto que si hay considerable interés por el pasado inmediato, el foco es mucho más disperso y los códigos de recepción, con un público entrenado para la absorción y el disfrute de temas y formas en apariencia mucho más diversos, volvió trivial cualquier formulación política, aun la que reclame el más importante *impasse* ético.

Para ratificar la aseveración anterior basta con recordarse que en 1990 la televisión chilena mostró por primera vez en casi dos decenios las imágenes de Salvador Allende muerto y del palacio de La Moneda quemando luego del golpe de 1973, además de las fotos de los detenidos desaparecidos. La respuesta del público más joven, que empezaba a escribir y a filmar en aquel entonces fue bastante diversa de la que tuvieron los que habían participado o vivido su fase adulta en los decenios de 1970 y 1980 (RICHARD, 1998). La nueva configuración encierra una asimilación de los modelos estéticos contemporáneos sin el elemento crítico, en los términos tradicionales. No obstante, si observamos la producción teórica realizada por la academia y le atribuimos una función de diagnóstico, percibimos el momento actual de la producción simbólica como un síntoma de lo que se llama la cultura popular internacional (ORTIZ, 1988; SONTAG, 1990).²

En ese sentido, un elemento importante de reciente aparición y que ayudó a describir y a transformar los tradicionales contenidos de cuño político se manifiesta en los nuevos cuadros curriculares en las universidades de la región. En los departamentos de ciencias sociales y humanas se notó la incursión de una serie de disciplinas organizadas bajo el nombre de estudios culturales que impusieron nuevos puntos de vista sobre las relaciones entre cultura y política. Su acción, bastante relevante y extrañamente perentoria como discurso de la relatividad cultural, se ha vuelto una especie de crítica *superinstitucionalizada*, nada incisiva en los requerimientos de los temas más localizados. Naturalizados como *útiles* de análisis del mundo poscolonial anglosajón, han sido aquí instrumentalizados como panacea explicativa del desequilibrio entre ricos y pobres, negros, indios y blancos, etcétera.

La tendencia al compromiso político subjetivo y personal que se nota en algunas novelas y películas en la actualidad, derivada del ascenso de un sistema estético multicultural o poscolonial (términos cuñados por los teóricos de los estudios culturales) es casi puramente retórica, aunque a veces alcance el virtuosismo como en el caso del argentino Martín Kohan en *Dos veces junio*. Ese hecho tal vez

² Esa idea parece haber tomado fuerza cuando Susan Sontag cuñó la categoría “the image-world”. Antes de hubo intentos importantes de resumir la acción de la forma de los medios discursivos disponibles (literatura, cine, foto, televisión, teatro, actualmente *games*, internet) sobre los contenidos sociales más generales, como lo hicieron Edgard Morin en *su L’esprit du temps*, publicado en los años 1960, y en el que versa sobre las vicisitudes de la sociedades de masas en la cultura y, sobre todo, Marshal McLuhan, con *The Medium is the Message. An Inventory of Effects*, del mismo período y casi objeto de culto entre los estudiantes universitarios hasta los años 1970 e 1980.

se deba a que la denuncia, el miserabilismo y el compromiso se volvieron elementos de una especie de estructura del sentimiento (WILLIAMS, 1961) en parte de América Latina, sobre todo en los países que sufrieron fuertes regímenes represivos en los últimos años, como Argentina, Brasil y Chile. Además, pareciera que los procesos de significación propiciados por los medios audiovisuales favorecieron la neutralización de los contenidos más explosivos del sistema teórico y social de la segunda mitad del siglo XX. En lo que concierne a la forma, hay gran variedad de estrategias discursivas y los dictámenes de las vanguardias históricas están más que solidificados.

Las nuevas redes informativas recrudescen la indiferencia por las especificidades históricas locales, o parecen promover una síntesis funcional de esas con los contenidos globales. Lo que se nota es que, aunado a una especie de valoración de otros modos discursivos (cine, radio, televisión, *games*, Internet), los debates sobre los procesos de significación pasaron del análisis de textos escritos para otras modalidades expresivas. La poética como campo cognitivo de estudios de la literatura empezó a estar vinculada, por influencia de la semiótica especialmente, a otros discursos con finalidad estética, que cumplieran desde la perspectiva de los procedimientos y de los efectos funciones semejantes a la de la literatura.

La denominada posmodernidad y los estudios culturales, los procesos de descolonización tardíos de países de África, o la India, Paquistán, la creación del estado de Israel y la escisión de la Palestina, entre otros, incentivó que en el mundo anglosajón se formaran grupos de estudios sobre los modelos culturales de colonización y descolonización, inicialmente reducidos a los departamentos de literatura, que implicó una revisión del canon, del *corpus* y finalmente una ampliación de los *objetos* de análisis y de las herramientas que establecieran las representaciones, en cualquier soporte formal, como instrumento de acción política (PIZARRO, 1993, p. 22 y 23). Sin embargo, como se ha comentado, esa permanencia de los intereses entre lo político y lo estético, en el ámbito de la globalización económica, es bastante relativa y ciertamente se encuentra neutralizada por las demandas políticas particulares en un discurso general *estetizado*, en la discusión académica y crítica. En el decenio de 1990, aparte de la notoriedad de intelectuales como Harold Bloom y Edward Said que dieron visibilidad al problema, creo que las categorías de subalternidad, de Gayatri Spivak (2003), Donna Landry, Gerald Maclean (1996), y de hibridización, de Hommi Bhabha (1993) y Néstor García Canclini (1992), pueden ilustrar hasta qué grado esta es una discusión sesgada.

II

En el capitalismo contemporáneo los regímenes de representación suelen ser transnacionales. En las sociedades argentina, brasileña y chilena la aprehensión de esos modelos discursivos ocurrió con grados de contactos semejantes en relación a las metrópolis políticas y culturales, aunque su presentación aquí obedezca a un lastre idiosincrásico atravesado por las particularidades que la historia impuso. Más exactamente a partir de la segunda mitad del siglo XIX, cuando las oligarquías políticas, basadas en el poderío agrario, ganadero y minero, ya con la autonomía criolla posterior a las independencias, desarrollaron sus proyectos particulares de creación de los Estados nacionales. Posteriormente, esos movimientos fueron flanqueados por las estructuras más complejas de las relaciones sociales que surgieron con el advenimiento de los medios de comunicación de masas y su participación en las tomas de decisión de corte político, como lo hicieron la prensa, el cine, la radio, la televisión y en la actualidad las redes de información. Como se dijo, tal circunstancia requiere que se piense, primero, los regímenes de representación como orientados por la dinámica global, aunque permeados por las marcas del comentario local.

Según las ideas más influyentes sobre el proceso histórico de los últimos dos siglos de América Latina, los postulados de la modernidad fueron inhibidos por estructuras pre-modernas que impedían su concretización en modalidades de vida más libres, en especial en regiones en que las directrices de educación laica y universal y el acceso indiscriminado a las instituciones de justicia no se han cumplido. Sin embargo, en América Latina esa situación de precariedad social convive con la emergencia de redes informativas y estructuras comunicativas de legitimación de discursos bastante complejas y atribuidas a las sociedades avanzadas, como ya lo han señalado Ana Pizarro (1993), Armand Mattelard (1992), Jesús Martín Barbero (1987), Néstor García Canclini (1999), Renato Ortiz (1993) y Stuart Hall (1991), entre muchos otros. Es decir, concurren estructuras culturales de órdenes diversas, hecho que no ocurría en parte de los países europeos antes de las olas migratorias africanas y de Oriente Próximo, toda vez que allá si no comparten grados de desarrollo capitalista, tienen otros puntos en común que les facilita la identificación y atenúa las diferencias. En América Latina, en general la disparidad económica está asociada a cuestiones étnicas (HOGGART, 1971).

La recurrencia de cronotopos acotados a la dimensión social inmediata en la novela y el cine de América Latina puede deberse a que la creación cultural siempre estuvo a cargo de las elites interesadas en participar en la contienda por la hegemonía discursiva en el plano macropolítico como comentaristas y

coadyuvantes y en el plano interno como autoridades. Hay que mencionarse que anteriormente los intelectuales que lidiaban con las musas ejercían algún cargo político o participaban de algún estamento poscolonial atravesado por intereses ajenos a la mera expresión artística, hecho que ya de por sí mismo delataba una combinación de tareas y discursos. Ángel Rama en *La ciudad letrada* recuerda esa situación al referirse a la división del trabajo de los hombres cultos de América Latina hasta los primeros decenios del siglo XX, y estima que el énfasis en la elaboración del idioma era una de sus preocupaciones más acentuadas, muchas veces en detrimento de los conocimientos que debían poseer para ejercer la función para las cuales se formaron, como médicos, escriturarios, abogados, burócratas etcétera.³ Gilberto Freyre (1959) e Carlos Tunnërmannen (1999) recurren a los mismos argumentos.

En el siglo XIX, el ideario criollo y liberal de formación de la nacionalidad determinó las formulaciones del gusto. Su principal proyecto de homogenización de las identidades, como ocurrió en Europa, convocaba la participación de un público amplio, proclive a expresiones cuyo *pathos* estuviera anclado en una proyección de las ideas generales que la sociedad, mejor, que el espacio público, en aquel entonces un ente *uno* y materializado, tenía sobre sí misma y era refrendado tanto por los textos de reflexión filosófica como por las novelas. Los contenidos sociales, las costumbres y sus modelos de belleza fueron racionalizados en nuevos registros, ininteligibles para la mayoría pero reconfortante para quien lo producía, toda vez que cumplían con la tarea de reunir con estrategias discursivas hechos que pocas veces habían sido objeto de cognición sistémica. Roberto Schwarz tiene un estudio ya clásico sobre la obra de José María Machado de Assis en que trata de articular la penetración que esa red de ideas europeas alcanza en la realidad americana (1990; 2000).

Por lo tanto, entre nosotros la aseveración de Theodore Adorno sobre el artista burgués funciona parcialmente debido a nuestro grado de desarrollo e inserción en ese modelo de sociedad (ADORNO, 1962; ALTHUSSER, 1973; GRAMSCI, 1975). Si para él el artista se vio en la necesidad de reconsiderar los modos de subvención de una actividad cuya valía social fue cuestionada por la dinámica capitalista, la intención de las novelas y poemas realizados por esos intelectuales, no obstante los *intereses de clase*, parece ser efectuar una redefinición de los temas que pautaban la vida pública cotidiana, no solamente instrumentalizarlos. De acuerdo con Carlos Monsiváis, se debe a eso que en la “literatura latinoamericana del siglo XIX no hay tema alejado de lo popular” (1991, p.191). Como se dijo anteriormente, el dato curioso es que tales prácticas eran ejercidas por una oligarquía que, bajo los influjos del exotismo francés

³ Aparte, como recuerda Octavio Paz hablando de la Nueva España, los intelectuales de la región solían realizar “la fusión de la tradición cristiana con el humanismo clásico: la Biblia y Ovidio, San Agustín y Cicerón, Santa Catarina y sibilica Eritrea.” Octavio Paz “Una literatura transplantada” (1982, p.71).

del vizconde François-René Chateaubriand (*Atala y René*) y de Benjamín Constant (*Adolphe*), integraron a los enredos de sus novelas las manifestaciones culturales no letradas de las bases analfabetas de la sociedad, y paradójicamente lograban gran éxito.⁴

Conforme reza el título, buscamos señalar los conceptos para una descripción de las operaciones por las cuales las sociedades del Cono Sur, aun con idiosincrasias bastante acentuadas y con desarrollos históricos diversos, a partir de los primeros decenios del siglo XX empezaron a compartir programas de nación basados, en su dimensión cultural, en la inserción de los patrones de la industria cultural y posteriormente de la cultura mediática en la vida política, y viceversa, es decir, contenidos de orden político a las expresiones estéticas. Como han advertido los teóricos de la llamada escuela de Frankfurt (ADORNO, 1994; BENJAMIN, 2003) no refiriéndose a América Latina en particular pero a la sociedad moderna, la racionalidad que los medios de comunicación de masa reproduce propició una recomposición de las estrategias políticas en razón de los nuevos actores que fueron ascendiendo bajo los auspicios de la relación entre medios, poder y economía.

Los medios de comunicación audiovisuales (el cine, la radio, ahora la televisión, la Internet y las redes sociales), acentúan en el siglo XX la función que ya cumplían la prensa y la literatura en el siglo XIX, especialmente el género de la novela. Esta última, que se consolidó como soporte para la proyección del mundo burgués junto con la prensa puede reclamar el estatuto de matriz de lo que se conoce como nuestro campo cultural. Sin embargo, el hecho de que la ciudadanía sea forjada en los medios, igual que los valores civilizatorios, y que los debates públicos más significativos sean deliberados en su espacio de representación y transmisión, les propicia una dimensión legislativa que nunca había sido asignada a ningún componente de la sociedad. En el caso de América Latina, los medios de comunicación, especialmente los audiovisuales, son el principal vínculo entre los diversos estamentos sociales. Específicamente sobre Chile, hay una obra de Valerio Fuenzalida que da cuenta de la injerencia de la cultura audiovisual sobre el imaginario local (1990).

Hasta aquí queda claro que todos los movimientos políticos determinantes en la historia de los países del Cono Sur tuvieron como debates teóricos de fondo un conjunto sistematizado de argumentos cuyo origen no siempre fue la misma región. Ese debate, que en la actualidad está cifrado en conceptos

⁴ Tal vez el ejemplo más significativo sea *El gaucho Martín Fierro*, 1873, de José Hernández, que alcanzó la cifra de 55 mil ejemplares vendidos y once ediciones hasta 1879, cuando el autor se vio obligado, por el éxito y por la nueva y favorable circunstancia política, a escribir una segunda versión *La vuelta de Martín Fierro*. Además, por supuesto, toda la producción romántica de José de Alencar en Brasil, en especial con *O Guarani*, 1857, e *Iracema*, 1865, cuyas descripciones mantenían una distancia idealizada de la naturaleza que representaba, tal como lo hizo Jean Jacques Rousseau em seu *Emilio o de la educación*, 1765, y posteriormente François-René Chateaubriand y Benjamín Constant, todos tributarios de Thomas More, *Utopía*, 1516, y Daniel Defoe, *Robinson Crusoe*, 1719, matrices del mito del *bon sauvage*.

generados por los estudios culturales, o poscoloniales, tales como los de *subalterno* y *culturas híbridas*, como ya se dijo, son categorías que actualizan el problema de la transculturación, la dependencia, entre otros. Cuando las oligarquías agrícolas, ganaderas (Hipólito Yrigoyen en Argentina, el período del *café com leite* en Brasil) y mineras (con la Dictadura del Congreso en Chile) organizaron el Estado liberal de fines del siglo XIX y principios del XX, había gran influjo de las corrientes del positivismo y la contrapartida irracionalista o idealista de Henri Bergson, Friedrich Nietzsche y Benedetto Croce. Además, se consolidaban los estados nacionales soberanos (CHIAMPI, 1991).

En el período, los medios discursivos de comunicación de masas procesaron las culturas populares de corte rural, bastante plásticas, en simbiosis con las manifestaciones urbanas ya bajo la orientación de los medios que darían como resultado el advenimiento del tango y la milonga como expresiones de la sensibilidad popular (textos de Leopoldo Lugones y de Jorge Luis Borges lo sancionan en clave erudita), tal como lo hizo con la samba, el regionalismo y las vanguardias de la Semana de 1922 (cuyo marco fue conocido como *Semana de Arte Moderna*) en Brasil, y que en Chile pueden ser ilustradas por las indagaciones de Gabriela Mistral sobre el folclor y de Pablo Neruda sobre la imposibilidad de la poesía pura, al decir que “quien huye del mal gusto cae en el hielo”, o de algunos textos *criollistas* de Manuel Rojas y más cosmopolitas de María Luisa Pombal, entre otros.⁵

A mitad del siglo, consumada la industrialización como ideología de progreso social, la proyección política fue en Argentina el militarismo (unos de los marcos fue el golpe de José Uriburu a Hipólito Irigoyen en 1930) y el peronismo, este último de corte populista. El cine local, de gran arraigo en el continente, tenía un lastre más bien conservador y popular (las llamadas cintas populista: comedias románticas musicales, con gran presencia de Carlos Gardel y Libertad Lamarque, en papeles que aludían a los personajes del imaginario popular argentino), aunque un grupo de realizadores de documentales y de películas de perfil neorrealista estuvieron ya en ascenso, como fue el caso de Fernando Birri, especialmente con *Los inundados*, 1962, pero también Lautaro Murúa, Fernando Solanas etcétera. En el discurso literario, figuras claves como Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Ernesto Sábato, Adolfo Bioy Casares, entre muchos otros, dominaban el panorama, y en los enredos de sus obras, caso fuera posible hacerlo, la circunstancia política y económica argentina se encontraba cifrada.

En Brasil, el golpe de Getulio Vargas en 1930 y su permanencia hasta 1945 (luego un retorno por la vía constitucional que le dio un mandato entre 1950-1954) institucionalizó una serie de imágenes

⁵ Gabriela Mistral, “Poesía infantil y folklore” (1979) y Pablo Neruda (1935), “Sobre una poesía sin pureza” (1935).

nacionales, como el *malandro* en el cine, junto con el género de las *chanchadas* (asimilación del *star system* norteamericano con la cultura urbana brasileña), prenunció la *bossa nova* y el *cinema novo*. En literatura, Graciliano Ramos, Clarice Lispector y João Guimarães Rosa convocaban proyectos narrativos diversos, pero con inspiración teóricas bien acotadas al marxismo y al existencialismo. En relación al cine, entre 1955 y 1979, el país vivió un auge cualitativo en la producción, y la construcción o unificación de una identidad nacional se firmó en este medio como en ninguna otra nación latinoamericana, salvo quizá en México (con el cine de la Revolución), tantas fueron las cintas de enredo histórico o de corte político. Además, el caso de la cultura audiovisual en el país es bastante peculiar.⁶

En Chile, el capitalismo de Estado de Arturo Alessandri, los futuros golpes militares y en consenso del primero grupo de izquierda coherente en América Latina, con el Frente Popular, que después de un período de democracia cristiana vuelve al poder con la figura de Salvador Allende, y su proyecto incomprendido. En un periodo de 80 años la cultura estuvo pues bajo la égida de vertientes católicas, fascistas y comunistas, parece que todas de base urbana. Autores como el poeta Pablo Neruda, y los narradores José Donoso y Poli Délano, además de cineastas como Alejandro Jodorovsky, Raul Ruiz y Patricio Guzmán entre muchos otros, sintetizan el período en clave estética/poética y su misma biografía, con militancia comunista y exilio, establece los parámetros de inteligibilidad del campo cultural chileno de los decenios de 1960 y 1970.

Las dictaduras militares en el Cono Sur y el posterior período de transición democrática, circunstancias que abarcaron un lapso temporal que cubre los decenios de 1960, 1970, 1980 y 1990, tuvieron como debate teórico de fondo la pertinencia o no de la universalización de las categorías de modernidad y posmodernidad. De esa manera, las dictaduras y su origen y resonancia en otras actividades

⁶ Debido a cuestiones de espacio, voy a concentrarme en algunos títulos de la producción cinematográfica. Sobre el período del *Cinema Novo* prefiero citar a Ismail Xavier, *Alegorias do subdesenvolvimento, op.cit.*, que en las páginas 11 y 12 recuerda el corte politizado y el alto nivel estético de la producción cinematográfica brasileña a partir de 1960: “Tal imaginário se afirmou em obras de diversos estilos, seja no Cinema Novo (como *Terra em transe*), ou de ruptura com ele, como é o caso de *O bandido da luz vermelha* (Sganzerla, 1968), ou mesmo de produções do chamado Cinema Marginal. Este último, em muitos casos, pautou-se pela ideia unificadora da ‘condição periférica’ como fator a instalar uma perspectiva na representação. [...] De qualquer forma, é nítido que, no momento de mergulho mais radical na descontinuidade, o programa nacional não tem a mesma vigência; filmes como *O anjo nasceu* e *Matou a família e foi ao Cinema*, Bressane/1969, e *Bang Bang*, Andrea Tonacci/1970, definem propostas que, guardando uma clara relação dialética com o Cinema Novo, solicitam uma discussão que privilegie a questão da vanguarda.” Sobre la tradición de cine histórico y comprometido políticamente en Brasil, en seguida hacemos una breve lista de títulos que de alguna manera buscaban ser una obra-síntesis: *O descobrimento do Brasil*, 1937, y *Os bandeirantes*, 1940 ambos de Humberto Mauro, *A Inconfidência Mineira*, 1938-1948, Carmem Santos, *Rebelião em Vila Rica*, 1958, Renato y Geraldo Santos Pereira, *Sinhá Moça*, 1953, Tom Payne, *Paixão de Gaúcho*, 1958, Walter G. Durst, sobre la Revolución Farroupilha de 1836, *Ganga Zumba*, 1963, de Cacá Diegues sobre la creación del Quilombo dos Palmares, *Zumbi dos Palmares*, 1963, Walter Lima Júnior, sobre el mismo tema, *Pindorama*, 1971, Arnaldo Jabor, sobre eventos inspirados em el mito sebastianista de Portugal, o sobre el Brasil Colonia, como en *Bye, Bye Brazil*, 1979, de Cacá Diegues, por ejemplo, y em la actualidad en *Carlota Joaquina, a princesa do Brazil*, 1994, Carla Camurati, etcétera.

productivas, como la cultura y la construcción del conocimiento, por ejemplo, en países como Argentina, Brasil y Chile se presentan como manifestaciones actualizadas de una constante de la historia de América Latina.

Si hay un *continuum* que permite explicar la historia de América Latina, en especial de algunos países del Cono Sur, este es el autoritarismo político que tuvo repercusión en todos los órdenes de conformación social, en especial en las expresiones culturales. Con la creación de los Estado-nación, parece haberse forjado entre nosotros el dado estilístico más determinante de nuestra literatura y artes en general, que se refiere a lo que Ludwig Wittgenstein calificó de elucidación ostensiva (1988) de los mensajes, que en gran parte de los casos parecen tener un corte político.⁷ Como se dijo, ese parámetro estilístico se acentuó con el surgimiento de la llamada sociedad de masas, generalizada a partir de los primeros decenios del siglo pasado, que además implicó la existencia de nuevos actores sociales en la elaboración de políticas y en su legitimación, coordinados en especial por los medios de comunicación. Encabezados por la prensa, en seguida por la radio y el cine, y posteriormente por la televisión y las redes de información, la cifra que realizan las novelas y los demás medios sobre los puntos de vista sobre la dinámica social se vio moldeado, en mucho, por la estructura de construcción y distribución de los mensajes por los medios electrónicos.

Desde hace quince años, parte de la producción cultural puede ser resumida en la categoría de narrativa de convergencia, es decir, novelas, cuentos y las piezas audiovisuales tienden a tomar soluciones formales unos de otros y de las proposiciones de las ciencias sociales de más fácil aprehensión por lo que se nota una abundancia de variaciones de la estructura narrativa, por ejemplo, aunada a la permanencia del dado social y político. Autores del llamado ¡*Boom!* o de actividad posterior, como Manuel Puig (*La traición de Rita Rayworth*) y Ruben Fonseca (*A grande arte*), y luego Poli Délano (*En este lugar sagrado*) y Ricardo Piglia (*Plata quemada*), operan una especie de transcodificación entre las formas letradas con las culturas audiovisuales, o la cultura popular urbana (SOLDÁN; CASTILLO, 2001). Además, de alguna manera sugieren la *trivialización* del tema político, puesto que aparece, como se dijo, entre la subjetividad individualizada de los narradores y en registro irónico, que a veces apenas permite el señalamiento de su nacionalidad y cuando lo hace tiene más un componente estético que de

⁷ El término de elucidación ostensiva se debe a Ludwig Wittgenstein y se refiere a las convenciones atribuidas al lenguaje verbal de cuño comunicativo. Las proposiciones, las asertivas, los cuestionamientos inscritos en cada unidad lingüística comunicativa, tiene como finalidad la aclaración de un significado, condicionando el uso posterior de esos mismos elementos a un significado preestablecido, hecho que provoca la cristalización de los significados y la homogeneización de los mensajes. Si en el *Tractatus Logicus-Philosophicus* (1921), su primer trabajo, el autor describió el lenguaje como un modelo de comunicación básico, posteriormente, en *Investigaciones...* recapituló sus ideas y efectuó una descripción del lenguaje como juego, con reglas que se manejan de acuerdo con la coyuntura del acto expresivo. Me parece que el término aclare el proceso de cristalización de los significados promovidos por los medios de comunicación.

argumentación política en la mención. Entre los narradores más recientes, como Alberto Fuguet (*Por favor, rebobinar*), Roberto Bolaño (*Los detectives salvajes*) y Alan Pauls (*El pasado*), la tendencia se volvió más marcada.

III

Finalizamos parcialmente este ensayo con el mote que incitó la elaboración del mismo, que tiene un origen y pretende ser una indagación de orden política y estética y está anclado en una especie de coincidencia histórica o concurrencia de tres series históricas particularizadas en los tres países, aunque sus directrices no hayan sido establecidas entre nosotros. Primero, la incidencia de gobiernos autoritarios cuyas estrategias de toma de poder y de manutención son bastante similares en los tres países en que se concentró el estudio. Segundo, el ascenso de nuevos métodos de legitimación discursiva plegados a la técnica y al alcance de los medios de comunicación de masas. Tercero, los constantes cambios formales ocurridos en las expresiones artísticas a partir de las vanguardias históricas y, en seguida, la consolidación de los nuevos soportes audiovisuales. La sincronía de esos tres componentes sociales imprime nuevas dimensiones cognitivas a las sociedades, que carecen de un aparato explicativo adecuado, pero que pueden ser clasificadas como período burgués, período industrial-militarizado y, en la transición democrática, período del ascenso de la sociedad de la información.

Si la reunión de esos tres recortes supone estructuras que configuran los estándares de intelección de las sociedades contemporáneas, una perspectiva crítica sobre la historia de América Latina tiende a matizar la naturalización de los contenidos originados por ellos. Habida cuenta nuestra inserción en el mundo moderno y contemporáneo, un estudio como el que aquí se propone tiene como finalidad ser un comentario, con una perspectiva local, sobre las tomas de decisiones globales. Es importante remarcar que esa toma de decisiones no está vinculada sólo al campo político y económico, sino que repercute en otras instancias, y demuestra el aumento de la tendencia a la convergencia de las relaciones sociales, que parte del ascenso y la diseminación de la sociedad burguesa, pasa por la crisis política del capitalismo occidental que generó la Segunda Guerra Mundial (en que buena parte del orbe estuvo involucrada) y el nuevo equilibrio de fuerzas en el mundo, y a la culminación de este proceso en la actualidad, en que las redes informativas hacen posible la descentralización de la producción económica y la diseminación de los valores occidentales por todo el mundo, fase a la que se le da el nombre de globalización o mundialización. En esta última se acentúan las convergencias en áreas y escalas variadas, de la dependencia económica a la combinación de las artes. Estos son los tópicos dogmáticos que conforman el

perfil de América Latina institucionalizado por la academia. Hay muchas otras maneras de narrar esta historia.

Referências

ADORNO, Theodore; HORKHEIMER, Max. “La industria cultural: la Ilustración como engaño de las masas”. In: *Dialéctica de la Ilustración*. Trad. de Juan José Sánchez. Madrid: Trotta, 1994.

ADORNO, Teodoro. *Notas de literatura*. Trad. de Manuel Sacristán. Barcelona: Ariel, 1962.

ALTHUSSER, Louis. “Ideología y aparatos ideológicos del Estado”. *La filosofía como arma de la revolución*. Trad. Oscar del Barco *et al.*. México: ediciones Pasado y Presente, 1973.

APPADURAI, Arjun. “Patriotism and its Future”. *Public Culture*, n. 5, 1993.

ARTL, Roberto. “El cine y estos pueblitos”. *Notas sobre el cinematógrafo*. Buenos Aires: Simurg, 1977.

BARBERO, Jesús Martín. *De los medios a las mediaciones*. Comunicación, cultura y hegemonía. México: Gustavo Gilli, 1991.

BASTOS, Augusto Roa. *Yo, el supremo*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1974.

BELLO, Andrés. “‘Bosquejo histórico de la constitución del gobierno de Chile’ por Don José Victorino Lastarria”. *Temas de historia y geografía. Obras completas de Andrés Bello*. Vol. 23. Caracas: La casa de Bello, 1981.

BENJAMIN, Walter. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Trad. de Andrés E. Weickert. México: Itaca, 2003.

BHABHA, Hommi (ed.). *Nation and Narration*. Londres: Routledge, 1993.

BONFIM, Manuel. *A América Latina*. Males de origen. Rio de Janeiro: Topbooks, 1993.

BOURDIEU, Pierre. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Trad. de Thomas Kauf. Barcelona: Anagrama, 1995.

CANCLINI, Nestor García (comp.). *Cultura y pospolítica*. El debate sobre la modernidad en América Latina. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA), 1991.

CANCLINI, Nestor García (comp.). *Culturas híbridas*. Estrategias para entrar y salir de la modernidad. México: Grijalbo, 1992.

CANCLINI, Nestor García (comp.). *Imaginario urbanos*. Buenos Aires: EUDEBRA, 1997.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000.



CANDIDO, Antonio. *Crítica radical*. Trad. de Márgara Russoto. Caracas: Ayacucho, 1991.

CASTELLS, Manuel. *The Information Age: Economy, Society and Culture*. Vol. I. Oxford: Blackwell, 1996.

CASTILLO, Debra y PAZ-SOLDÁN, Edmundo. *Latin American Literature and Mass Media*. Nueva York: Garland, 2001.

COLLIERS, Simon; SATER, William. *A History of Chile 1808-1994*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

CHIAMPI, Irlemar (coord.). *Fundadores da modernidade*. São Paulo, Ática, 1991.

Diálogo Piglia-Saer: por un relato futuro. Argentina: Centro de Publicaciones Universidad Nacional del Litoral, 1990.

DILDUR, Jill; HEFFERMAN, Teresa. "Revisiting the Subaltern in the New Empire". *Cultural Studies*. vol. 17, n.1.

FUENZÁLIDA, Valerio. *La televisión en los 90*. Santiago: Corporación de Promoción Universitaria, 1990.

GRAMSCI, Antonio. *Los intelectuales y la organización de la cultura*. Trad. de Raúl Sciarreta. México: Juan Pablos, 1975.

HABERMAS, Jürgen. *Teoría de la acción comunicativa*. Racionalidad de la acción y racionalidad social. T. I. Trad. De Manuel Jiménez Redondo. Buenos Aires: Taurus, 1989.

HALL, Stuart Hall. "The Local and the Global: Globalization and ethnicity". In: Anthony D. King (ed.). *Culture, Globalization and the World System*. Nueva York: New York State University at Binghamton, 1991, p.256-278.

HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. *Imperio*. Trad. de Alcira Bixio. Buenos Aires, Barcelona, Cidade do México: Paidós, 2001.

HOGGART, Paul. *La cultura obrera en la sociedad de masas*. Trad. de Bertha Ruíz de la Concha. México: Grijalbo, 1971.

HOLANDA, Sérgio Buarque. *O extremo oeste*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

HUSSERL, Edmund. *Invitación a la fenomenología*. Trad. de Antonio Zirion et altri. Barcelona/México: Paidós, 1992.

JAMESON, Fredric. "Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism", *New Left Review* 146 (july-agost), 1984.

LANDRY, Donna; MACLEAN, Gerald. *The Spivak Reader*. Londres: Routledge, 1996.

MACHLUP, Fritz. *Knowledge: its creation, distribution, and economic significance*, Vol. III. The Economics of Information and Human Capital. Nova Jersey: Princeton University Press, 1984.

MARTÍ, José. *Poesía completa*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. *De los medios a las mediaciones*. Comunicación, cultura y hegemonía. México: Gustavo Gilli, 1987.

MATTELARD, Armand. *La communication-monde*. París: La Découvert, 1992.

MAZZIOTI, Nora, (Ed.). *El espectáculo de la pasión: las telenovelas latinoamericanas*. Buenos Aires: Colihue, 1993.

MICELI, Sergio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*. São Paulo: Difel, 1979.

MONSIVÁIS, Carlos. "Literatura Latinoamericana e industria cultural". In: CANCLINI, Néstor García Canclini (comp.). *Cultura y pospolítica. El debate sobre la modernidad en América Latina*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1991.

_____. "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX". In: *Historia general de México*. T.II. México: El Colegio de México, 1997.

NERUDA, Pablo. "Sobre una poesía sin pureza". In: *Caballo verde para la poesía*. Madrid, núm. 1, octubre de 1935.

ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

RAMA, Ángel. *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte, 1984.

ROQUIÉ, Alain. *América Latina. Una introducción al extremo Occidente*. Trad. de Rosa Ana Domínguez Cruz. México: Siglo XXI, 1989.

PAZ, Octavio. "Una literatura transplantada". In: *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. México: Fondo de Cultura Económica, 1982.

PIGLIA, Ricardo. *La Argentina en pedazos*. Buenos Aires: Ediciones de la Urraca, 1993.

PIZARRO, Ana, (Org.) *América Latina. Palavra, literatura e cultura*. Vol. 1. *A situação colonial*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), 1993.

_____. *Sobre Huidobro y las vanguardias*. Santiago: Universidad de Santiago de Chile, 1994.

SARLO, Beatriz. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1988.

RAMA, Angel. *La ciudad letrada*. Hanover: N.H, Ediciones del Norte, 1984.

RAMA, Angel. (Ed.) *Más allá del 'boom': literatura y mercado*. Ciudad de México: Marcha, 1981.

RICHARD, Nelly. *Residuos y metáforas* (Ensayos de crítica cultural sobre Chile de la transición). Santiago: Cuatro Propio, 1998.

SAER, Juan José. *El concepto de ficción*. Buenos Aires, Ariel, 1997.

SARLO, Beatriz. *Escenas de la vida posmoderna*. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina. Buenos Aires: Ariel, 1994.

SARLO, Beatriz. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1988.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Editora 34, 2000.

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Editora 34, 1990.

SONTAG, Susan. *On Photography*. Nova York: Anchor Books Doubleday, 1990.

SPIVAK, Gayatri. *A Critic of Postcolonial Reason*. Cambridge: Harvard Press, 2003.

SÜSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui. O narrador, a viagem*. São Paulo: Companhia das letras, 1990.

SÜSSEKIND, Flora. *Cinematograph of Words: Literature, Technique, and Modernization in Brazil*. Stanford: Stanford University Press, 1997.



Anais do II Simpósio Internacional Pensar e Repensar a América Latina

ISBN: 978-85-7205-159-0

TUNNËRMAN, Carlos. *Historia de las universidades de América Latina*. México: Unión de las Universidades de América Latina, 1999, p. 9-61.

VIANI, Alex. *Introdução ao cinema brasileiro*. Rio de Janeiro: Revan, 1993.

XAVIER, Ismail. *Alegorias do subdesenvolvimento*. Cinema Novo, Tropicalismo, Cinema Marginal. São Paulo: Brasiliense, 1993.

WILLIAMS, Raymond. *The Long Revolution*. Londres: Harmondsworth, Penguin, 1961.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigaciones filosóficas*. Trad. de Alfonso Gracia Suárez y Ulises Moulines. Ciudad de México; Barcelona: Universidad Nacional Autónoma de México/Crítica, 1988.