



RCE8393

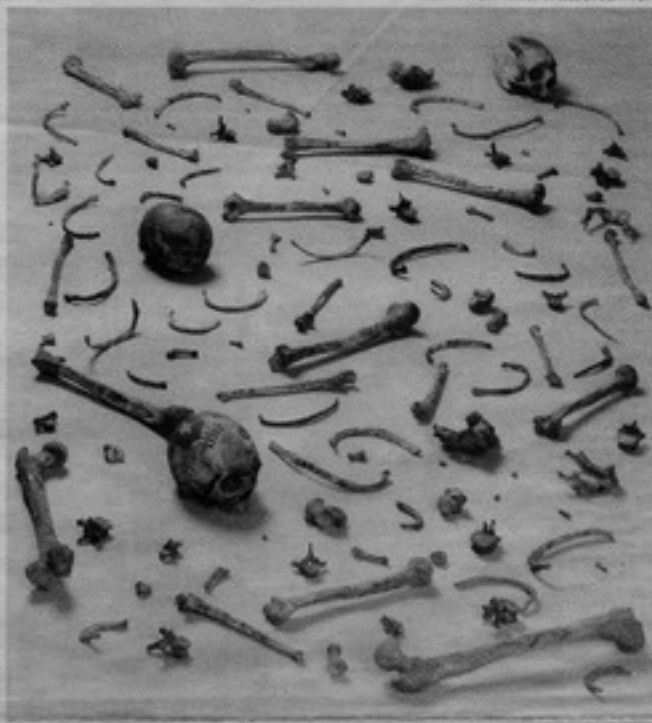
En su conferencia *La Utopía en la Postmodernidad*, Fredric Jameson propone dos criterios metodológicos que me parecen fecundos para analizar la situación de la utopía, del "impulso utópico" y de la "función utópica" en nuestros días, criterios que intentaré aplicar al "caso chileno".

La primera indicación metodológica señala que la dimensión textual del gesto utópico es fundamental para contrastar la dimensión ideológica o la "visión" que conlleva toda Utopía. Fredric Jameson propone en este sentido anticipar en primera instancia la forma al contenido como principio analítico de la función utópica, al modo quizás como McLuhan señalara antes que el medio revela al mensaje. Este primer principio analítico nos señala que el medio o el soporte que sostiene y porta la utopía, permite revelar una dimensión constitutiva del mensaje que ella vehicula, mensaje que no se deja aprehender sólo por el discurso que realiza de sí misma.

Asimismo —y ello nos provee del segundo principio metodológico para nuestro comentario—, en su conferencia, pero sobre todo en su libro *Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism* (1991), Jameson ha subrayado la dimensión espacial o el proceso de espacialización como un rasgo determinante del cambio que experimenta la sociedad/mundo contemporánea. Es más, Jameson señala que "un cierto giro espacial espacializa, un "cambio de giro espacial" parece obedecer uno de los modos más productivos para distinguir propiamente al postmodernismo del modernismo, cuya experiencia de la temporalidad —tanto del tiempo existencial como de la memoria profunda— es ya convencionalmente aceptado como un rasgo dominante del alto modernismo (o del último modernismo, *high modern*).

Si en la modernidad son la temporalidad o el "sentido de la historia" los que determinan el uso, los desplazamientos y modos de habitación del espacio, en la postmodernidad es el espacio el que determina al tiempo, su dirección y su sensibilidad. Para Jameson, esta "espacialización de la temporalidad" —o en jerga althusseriana y lacaniana, esta "sobre-determinación" del espacio sobre el tiempo—, constituye la verdadera "gran transformación" de la postmodernidad en tanto "superestructura" del capitalismo industrial contemporáneo. Y ello, a pesar de que el propio Jameson señala que en la postmodernidad tiende a diluirse la oposición base/superestructura: la economía en cada vez más cultural (o determinada por factores de creatividad cultural) y la cultura está ya plena y sistemáticamente asociada al desarrollo económico y la circulación de mercancías, lo que en otras palabras podemos denominar como un aumento cualitativo de la sinergia entre desarrollo y cultura. El postmodernismo aparece así como cultura o estética correspondiente a la fase de un sistema/mundo globalizado, un espacio multinacional interconectado por una red comunicacional que, en el límite, pone en relación y en circulación al conjunto de los habitantes, mensajes y culturas del planeta, inaugurando un nuevo régimen de circulación de los signos.

Apoyándose en estos dos principios analíticos —el de la textualidad del gesto utópico y el de la espacialización de la



experiencia social en la sociedad/mundo contemporáneo—, mi intención en este comentario es indagar en la dimensión utópica contenida en la "acción de arte" que lleva a cabo Raúl Zurita en el desierto de Atacama, en un valle situado entre los cerros Conchita y Molato, 36 kilómetros al interior de Antofagasta. De paso, recordemos que para Jameson las "instalaciones de arte" y el "arte conceptual" son particularmente expresivos de esta espacialización de la experiencia sociocultural, señalándonos de paso el nuevo lugar que adquiere lo estético en relación a lo político.

la pregunta por la "vida buena", por la polis y por la ciudad.

Como la mayoría de ustedes saben, la "instalación" de Zurita consiste en la escritura en el desierto de una frase —*ni pena ni miedo*—, escrita en letras minúsculas y sin ninguna puntuación —ni coma ni punto—, una frase que mide tres kilómetros de ancho, y donde cada letra (reconstituida en el suelo) mide 250 metros de largo y 40 metros de ancho.

Una primera dimensión formal que resulta en esta escritura es lo que podemos llamar "la confusión de los géneros".

géneros, desconstruyendo sus fronteras y dándose su propio género. En su indeterminación de los géneros, la frase parece designar una superación de la diferencia de géneros que apela a la reinención del género.

La dimensión utópica que esta dimensión formal indica, sugiere una suerte de fin de la hegemonía de cualquier género sobre otro, sea que pensemos en el campo del arte (de la imagen sobre la escritura) o de la cultura (folclor de masas versus alta cultura), e incluso, si conducimos la estructura formal más allá de sus referentes inmediatos —esto es, si la dejamos discurrir por el cuerpo y los lenguajes sociales—, ella desconstruye también la hegemonía de todos los géneros (sexuales, raciales, étnicos, cívicos), apelando a una circularidad e intermedialidad infinita de las identidades de género. La frase indica una suerte de retorno a la confusión e indistinción originarias de los géneros que, en su escritura, en su marca o en su huella, se da o inventa su propio género.

Lo que agrega el desierto

Asimismo, desde el punto de vista espacial, cabe preguntarse acerca de lo que agrega al texto el desierto como soporte. Es

decir, ¿qué agrega al texto el hecho de que éste se escriba en el desierto y no en la página de un libro que diga, por ejemplo, *escrito en el desierto la frase ni pena ni miedo*? ¿Cuál es el plus que agrega el desierto como medio?

En primer lugar, ello agrega una visibilidad, un plus de visión que desconstruye nuevamente la distinción entre imagen y escritura e incluso entre imagen y concepto. La imagen pone su propio concepto, el concepto emerge de la imagen, graduando su constitución o su co-emergencia en el espacio.

Pero ese plus de visión nos sitúa también en una situación paradójica. Por un lado, su inconmensurabilidad permitiría decir que ella se da a un espacio ampliado o mundial de circulación de los signos, inventándose un público utópico constituido por todos los participantes, escuchas, hablantes y miradas que circulan por ese hiperespacio. En el límite, el público de esa frase es la humanidad constituida en red mundial de comunicación. Pero, por otro lado, el desierto como soporte nos indica que esa frase está también lanzada a un espacio por donde no circula nadie, como si se dirigiera a un otro virtual, un otro por inventar, que es su propia invención como frase. ¿A quién le habla esa frase? ¿A quién le habla en el desierto? A mi juicio, esta paradoja —una frase que parece hablarnos al mismo tiempo a todos y a nadie— encuentra una cierta solución si pensamos que, en realidad, el público utópico que esa frase inventa es la comunidad de los perdidos, la comunidad de los perdidos en el desierto, la comunidad de la perdición.

Asimismo, la escritura en el desierto y el desierto como soporte apela a una serie de referencias míticas e históricas que nos hablan de un particular proceso de traducción o de intertextualidad entre las antiguas y las nuevas escrituras. Por un lado, en la tradición judeocristiana el

Las nuevas escrituras

GERMÁN BRAVO G.

Mi intención en este comentario es indagar en la dimensión utópica contenida en la "acción de arte" que lleva a cabo Raúl Zurita en el desierto de Atacama, donde instala la frase "ni pena ni miedo". En este sentido, el mensaje que desde el desierto parece llegar a la ciudad es el de la invención de nuevas escrituras de la ciudad.

co en la Postmodernidad. Si en la modernidad es la economía y la política las que proveen las categorías de una "videncia insólita" para la interpretación de las expresiones estéticas, en la postmodernidad las manifestaciones estético-expresivas tienden a revelar nuevas modalidades de lo político, nuevas formas de presentación de

Ni poesía, ni escultura, ni pintura, ni arquitectura, ni monumento, ni "obras públicas", ni publicidad, ni siquiera popular que podría ser también el título de alguna serie, de algún cableado público; la frase es todo ello y ninguno. Se trata en este sentido de una escritura transgénerica, una transescritura que cruza a diferentes

Las nuevas escrituras [artículo] Germán Bravo G.

Libros y documentos

AUTORÍA

Bravo, Germán

FECHA DE PUBLICACIÓN

1993

FORMATO

Artículo

DATOS DE PUBLICACIÓN

Las nuevas escrituras [artículo] Germán Bravo G.

FUENTE DE INFORMACIÓN

[Biblioteca Nacional Digital](#)

INSTITUCIÓN

[Biblioteca Nacional](#)

UBICACIÓN

Avenida Libertador Bernardo O'Higgins 651, Santiago, Región Metropolitana, Chile