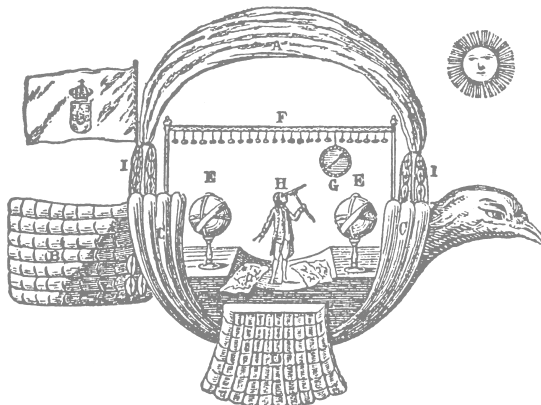


GERAL



ÁREAS CULTURALES EN LA MODERNIDAD TARDÍA

Ana Pizarro

Universidade do Chile

La tardía modernidad latinoamericana ha significado, para nuestra definición disciplinaria, una serie de transformaciones que tienen que ver centralmente con un cambio epistemológico en el objeto de estudio y, por lo tanto, en las perspectivas y métodos de asedio. También ha significado una transformación, a partir de este cambio epistemológico, de la organización disciplinaria de las áreas que diseñan parte importante de la multiplicidad del continente. Por otra parte, estas áreas están experimentando en la modernidad tardía los efectos de la propia dinámica de esta forma de la modernidad en la periferia. Nos queremos referir, en la presente exposición, tanto a la situación actual de la transformación de las áreas culturales en la modernidad tardía como a algunas consideraciones a futuro que de allí se desprenden.

La situación cultural de la modernidad tardía en América Latina

El período que inicia la tardía modernidad latinoamericana se abre en los años sesenta. En este sentido, su apertura coincide con el cambio que se da también a nivel internacional. Es que América Latina, a nivel cultural, ha adquirido un mayor equilibrio en términos de su fundamental discronía respecto de Europa y en general del primer mundo – equilibrio acentuado a lo largo del siglo y observable desde sus inicios: Ángel Rama había señalado

respecto del momento de las vanguardias del comienzo de siglo XX que por primera vez se ponían a la hora los relojes transatlánticos. Estábamos, en efecto, en el ámbito de la primera revolución de las comunicaciones del siglo y los espacios, ya desde el siglo anterior, con el tren, la bicicleta, ahora con el avión, la radio, el telégrafo, comenzaban a relativizarse. Así, por ejemplo, el primer *Manifiesto Futurista* de Marinetti, que aparece en 1909 en París, se publica a los pocos meses en traducción en *La Nación* de Buenos Aires.

Los años sesenta son un momento en que América Latina está mayormente inserta en el ámbito internacional – siempre en su carácter de periferia, desde luego, marchando como puede al paso de sus demandas. Pero, al mismo tiempo, América Latina tiene en el período un desarrollo histórico y cultural propio, cuyo perfil incorpora elementos tanto de este espacio internacional como del regional, en diferente dinámica y con específicas relaciones. Estas no son sólo económicas o políticas, sino también sociales, de constitución de lo imaginarios colectivos, de la comunicación, de la conformación general del mundo simbólico. Es un momento en que diríamos, con el lenguaje de hoy, que se establecen redes globalizadoras, pero a partir de los movimientos no hegemónicos: los sociales en América Latina, los de descolonización en África, los anti-neocoloniales en Asia – como en el caso de Vietnam –, o el Movimiento por los Derechos Civiles en los Estados Unidos.

En el siglo veinte, América Latina comienza, desde las vanguardias, a construir sus modelos literarios y culturales propios, capaces de constituir ya referencias dentro de su ámbito. Esto, desde luego, no significó desplazar a las grandes voces del exterior: principalmente los franceses – com Zola y los naturalistas a partir del diecinueve, y, en algunos casos de narrativa, con Maupassant – y los norteamericanos – con Poe y, más tarde, Faulkner. En particular, la escritura realista permeó los regionalismos de todo tipo en la zona hispana y en el Brasil – también referido al exterior, aún cuando tiene su gran modelo en el siglo XIX con Machado de Assis.

Pero la escritura latinoamericana fue entrando en la modernidad del siglo veinte en un proceso de autoafirmación, de “búsqueda de expresión propia”, de acuerdo a la clásica expresión de Henríquez Ureña, generando una narrativa de intereses regionales. Esto no solamente se dio en la literatura y, especialmente, en la poesía, con Neruda o Mario de Andrade, entre

otros, sino también en las artes visuales, que ven emerger sólidas propuestas en el lenguaje de Lam, Kalho, Matta, Tamayo o Szyslo. En el cine, si bien el proceso es más lento, los discursos adquieren volumen en esta primera mitad de siglo en países como México y la Argentina. En la música, las propuestas parecen ser más tímidas y la producción está más referida al ámbito de lo popular. Ella tiene una gran potencia en el caso de las grandes ciudades de México, el Brasil o la Argentina, pero hay también una oralidad de gran espesor en el continente en general y en los sectores rurales e indígenas en particular.

Los sesenta abren un nuevo período, decíamos, en términos de expresar un vuelco evidente en la expresión de los imaginarios sociales, que se encuentran ahora ligados a un cambio de sensibilidad, a la emergencia de diferentes estructuras, contenidos y actores, a nuevas formas de la enunciación, a aperturas a nuevas configuraciones de futuro. Es en este período que se inicia la modernidad periférica tardía en el continente, cuyo espíritu está presidido por un ethos alternativo¹ respecto de la perspectiva imperante en los cincuenta, cuando los imaginarios sociales estaban impregnados por la visión imperial de los Estados Unidos. Recién salidos de la Segunda Guerra Mundial con un aura de triunfo y consolidados como superpotencia, los Estados Unidos irradiaban, sobre todo a través del cine, del esplendor de Hollywood que era el gran aparato mediático de ese momento, una perspectiva de la vida profundamente inserta en el statu quo, una visión de la historia fuertemente conservadora. En ella, América Latina aparecía claramente como el “patio trasero” de las políticas del “big stick” y luego de las de la “buena vecindad”. Como sabemos, el problema de esa unión era el precio y el lugar del continente en ella. El precio había sido la invasión de los Estados Unidos a Nicaragua, República Dominicana, la Enmienda Platt que ataba a Cuba y Puerto Rico. El lugar, el del subordinado.

Frente a esto, los sesenta latinoamericanos se abren con el impacto que significa la Revolución Cubana y con ella, poco a poco, el ethos alternativo se territorializa. Así, lo que en un principio y dada la evolución de la lucha se vio como un fenómeno de naturaleza puramente política, poco a poco empezó a ampliar su esfera de influencia en el continente: comenzaron las reuniones de intelectuales entrando ahora a discutir entre sí en suelo latinoamericano. Todo esto adquirió un simbolismo cada vez más potente. Comenzó a erguirse

la figura del Che, se asentó la primera reunión de los subalternos del mundo – la Tricontinental – y la figura de Fidel Castro apareció cada vez más como el icono de un mundo joven mostrando que los destinos no estaban prefijados, que el continente debía articular en conjunto sus problemas, evidenciando la posibilidad del cambio, enfrentándose – la imagen de David y Goliat es recurrente – a una de las dos potencias del planeta.

La Revolución Cubana fue emblemática y su influjo en el desarrollo histórico del continente y en sus luchas sociales sería tanto o más importante que el de la Revolución Mexicana a comienzos de siglo, que había levantado las banderas no sólo de los desposeídos del campo sino también del mundo indígena invisibilizado por la historia republicana. Ella fue entonces el emblema, por una parte, de lo que se debía hacer y, por otra, dentro del universo hegemónico del *ethos* conservador, de lo que no debía seguirse permitiendo de ninguna manera. Así entraban abiertamente los jóvenes y los más viejos, esta vez a partir de una elección propia, en el campo internacional de la Guerra Fría.

Este proceso se fue acendrando y, ya a mediados de la década, la modernidad tardía se inició con la fuerza de las grandes convicciones, de uno y otro lado. Lo cierto es que la tentación de la alternatividad también invadió la vida cotidiana a nivel internacional. El modelo norteamericano, seguro de sí mismo y asentado en el pedestal conservador, se resquebrajó abruptamente con los movimientos internos en contra de la guerra de Vietnam, con gran fuerza en el campo universitario, luego crecientemente en sectores de las familias de los soldados norteamericanos. La lucha en contra de la guerra en el sudeste asiático también tuvo eco a nivel internacional y, en lo que nos concierne, en América Latina, donde provocó distintos tipos de manifestaciones que se entroncaron con el antiguo sentimiento antiimperialista de los sectores progresistas.

La puesta en cuestión del establishment de los Estados Unidos también se puso en evidencia con la fuerza del movimiento social y político por los Derechos Civiles, la lucha de los sectores negros que explotó a partir no de la gran historia de los notables sino de un hecho cotidiano: la mujer afro - americana que no cede su asiento en el autobús a un hombre blanco. Esta situación afirmaba además otra situación: la de la historia de las mujeres y los hombres comunes frente a la concepción de la historia de los grandes hechos militares o

políticos. Comenzó a levantarse otra mirada, desde un lugar diferente. Era lo que en los cincuenta se había recuperado en el rock de Elvis Presley, que trajo los sonos populares para entregarlos y enfervorizar a los sectores medios y altos. Décadas antes lo había hecho el jazz de un modo definitivo. En los sesenta, fue la voz de los Beatles la que trajo la cultura popular a los otros sectores.

Así, desde distintos ángulos, el ethos alternativo fue configurando un corpus cuyo espesor es el de la emergencia de sectores sociales diferentes, con sus propios ritmos y canciones, formas de pensar y sentir, modos de vestir – la ropa hindú de bajo costo, sobre todo a nivel internacional; en América Latina la ropa artesanal; el jeans, que pasó de ser la imagen de la vestimenta norteamericana informal al modo de ser rebelde. Todo esto se alzó frente al derroche de la década anterior, los dorados y plateados de Hollywood, los vestidos especiales para fiesta, que en la juventud progresista latinoamericana perdieron rápidamente vigencia en pro de la informalidad.

La imagen de la mujer dejó de ser la de la sensualidad de las curvaturas y las prominencias. El modelo de la mujer comenzó a ser el de la Twiggy, que inauguró un tono parco de sensualidad más intelectual, de melena corta, delgada al extremo y casi varonil; una androginia recuperada de las “*années folles*” y niveladora de los derechos de las mujeres con los de los hombres, quienes, a su vez, se dejaron crecer el pelo. Sin embargo, de los cincuenta se recuperó a Marilyn Monroe, como se lo hizo con James Dean. Ellos son un caso curioso como iconos de los cincuenta porque la historia de sus vidas los convierte en héroes problemáticos. Hay un descentramiento en ambos, una inadaptación y una rebeldía que los llevó a la década siguiente, más inclinada a la problematización por sobre la mirada fácil en donde cada cosa tiene su lugar y hay un lugar para cada cosa.

El imaginario de los sesenta tuvo más que ver con la insatisfacción, la incomodidad del ser y, en ese sentido, como lo ha indicado Oscar Terán (1993), en el campo intelectual latinoamericano entró tempranamente el pensamiento de Jean Paul Sartre. El pensamiento del filósofo francés, que estuvo con los movimientos contra la colonización, que introdujo a Fanon en los círculos del pensamiento progresista europeo, que apoyó los movimientos estudiantiles del mayo francés, que apareció conversando con el Che, se incorporó con propiedad en un universo impregnado de una perspectiva humanista del mundo. Sartre había planteado su propuesta existencialista como una forma

de humanismo. Ese centrarse en un ser humano que define el perfil de sí mismo a partir de las elecciones permanentes que constituyen su vida y le hacen experimentarla en la intensidad y la angustia tenía mucho que ver con la visión del mundo de intelectuales y sociedades que estaban por tomar en sus manos formas diversas de una transformación.

En cuanto a la transformación, a fines de los sesenta ésta ya había tomado la senda de Marx. Me parece sin embargo que en los sectores del progresismo no ortodoxo, es decir, fuera del ámbito del Partido Comunista, adonde Sartre desde luego no llegó, la sensibilidad sartreana permeó al marxismo, otorgándole labilidad, independencia, creatividad, dimensión que entroncaba con las propuestas de la nueva izquierda que se expresaba en la *New Left Review*, por ejemplo, y que confluía en las posturas del movimiento de los No Alineados.

Los años sesenta, pues, significaron para el continente la apertura de la modernidad tardía, con una postura protagónica en lo internacional y con fuertes vinculaciones en ámbitos no hegemónicos. Como cultura nacida de la colonización América Latina puso en evidencia un cambio de sensibilidad así como de formaciones y prácticas discursivas.

Sin embargo, tempranamente para Brasil, como luego para Chile, Argentina y Uruguay, este ciclo se cerró en forma abrupta y la tardía modernidad latinoamericana necesitó incorporar otros elementos: los llamados “golpes de clase media”, los golpes militares que pusieron en funcionamiento una dinámica diferente que reinstaló el establishment con una fuerza inusitadamente conservadora y violenta desde nuestras mismas sociedades, en vinculación y toma de decisiones conjunta con los sectores de la política exterior norteamericana. Pero lo que entonces aparecía como una declaración de subversivos es hoy una evidencia de los documentos desclasificados: así fue como nació el Plan Cóndor de articulación de los Servicios de Inteligencia del Cono Sur, así fue como estos revivieron las prácticas de la OAS en la tortura llevada a cabo en Argelia, así fue como surgió una nueva figura que el continente tristemente aportó al lenguaje legislativo internacional: la del desaparecido. El exilio fue otra figura que se reactualizó y masificó.

En tanto, el vuelco significó no sólo una persecución sino también un gran desprestigio del intelectual, mientras que el pensamiento pragmático asentó

al economista como motor pensante del desarrollo de la sociedad y al empresario como su hombre de acción. Frente a los gestos iconoclastas exhaustos se impuso primeramente a partir de regímenes de fuerza, luego mediante democracias tuteladas, el mundo de valores alejados de la cultura humanista que vivimos, con el neoliberalismo, hoy. Las relaciones de la deuda externa con el Banco Mundial elementos que cambiaron estructuralmente a la sociedad, se produjo evidentemente una minimizaron el papel del Estado y el mercado surgió en su forma más totalitaria. Todos estos cambios generaron una transformación de los imaginarios que constituían el centro de nuestro quehacer disciplinario.

En esta transformación la mirada comenzó a dirigirse hacia la crisis de los modelos de representación, estudiada por García Canclini, hacia las grandes migraciones producidas por los exilios políticos y, luego y masivamente, las migraciones económicas hacia el fin del siglo. Y ellas condujeron la mirada hacia nuevos fenómenos interculturales, hacia la manipulación de la memoria y el trabajo de reconstrucción de ella, hacia la diversidad que pone en evidencia la emergencia de nuevas textualidades – como el rock nacional o el rap; discursos, que – como en el caso de la violencia y el narcotráfico en Brasil –, perturban el orden verbal y ponen en evidencia las dislocaciones identitarias posteriores a los años 60.

Otro elemento histórico fue decisivo en esta transformación. En el año 1976, mientras estábamos en medio de los golpes militares, surgió Silicon Valley en los Estados Unidos. Esto fue el inicio de la segunda gran revolución tecnológica del siglo. En 1947, el descubrimiento del transmisor fue el detonante del circuito integrado en 1971, hasta llegar al microprocesador, que llevó adelante la gran transformación que vivimos desde fines de los setenta. Transformación de los imaginarios. Esta significa, como en la que tuvo lugar a comienzos de siglo, una drástica compresión del tiempo - espacio, la vivencia del tiempo no en un sentido lineal sino como multiplicidad, cambios brutales en el sentido de lo privado y lo público, así como formas no tangibles del poder en torno a la tecnología y la microelectrónica. Es decir, emergen nuevos paisajes en los imaginarios, así como un crecimiento desmesurado del mundo simbólico.

Las nuevas tecnologías afectan nuestros sistemas perceptivos y de construcción de sentido, se quiebra la barrera de lo verosímil, nos incorporamos a un cambio desahogado de la contemporaneidad internacional mientras dejamos rezagados a millones de latinoamericanos. Porque si la

brecha entre los países centrales y periféricos se agudiza, también se agudiza internamente aquella entre ricos y pobres en nuestros países. Y ahora no hablamos sólo de riqueza económica, ahora el poder reside en el acceso a la información y el conocimiento, que constituye una de las líneas centrales del mercado actual.

Este crecimiento desaforado de mundo simbólico es vehiculizado por las industrias culturales en procesos que operan a escala global, como sabemos, y tiene una conducción transnacional de grupos de poder. Estos grupos de poder, que se han llamado en los medios TV Globo o Televisa, funcionan en procesos de acomodaciones y reacomodaciones, negociando intangibles y produciendo una percepción del poder como el de entidades que se arman y desarman permanentemente en distintos conglomerados.

La presión de ellas ha reestructurado también actualmente al sector de artes y cultura en tres constelaciones de la industria cultural. Por una parte, la de los libros, la música, la radio, el cine, la televisión, la publicidad y la prensa, que comienzan a interactuar en fusiones multimediáticas y de televisión, computadora e Internet – presentando este último medio un enorme potencial en cuanto a la democratización de los contenidos, lamentablemente restringidos en su acceso tanto por evidentes razones de infraestructura como por razones de formas de utilización. Otra constelación es la de artesanías, festivales, museos, folclor, artes visuales y artes escénicas, reunidas en torno al turismo. En tercer lugar están el diseño industrial y de la moda, la fotografía, las revistas especializadas, la publicidad y, en general, las artes aplicadas (YÜDICE, 2001).

El estudio de estos procesos en nuestro ámbito disciplinario está poniendo en evidencia la capacidad de la cultura de generar valor no sólo en lo estético sino también en lo social y económico (ver ACHUGAR, 1999).

La transformación de las áreas culturales

La situación que venimos perfilando traza líneas centrales de la transformación de los imaginarios dentro del proceso de nuestra modernidad periférica tardía. Ahora nos referiremos, en este marco, a los cambios que

se llevan a cabo en la percepción disciplinaria de las áreas pertenecientes a la zona cultural latinoamericana.

El primer cambio tiene que ver con el mismo objeto de nuestro estudio. Si en general provenimos de una formación de estudios literarios, esto es, crítica e historia literarias, lo cierto es que la formación como latinoamericanistas, primeramente, y luego la puesta en cuestionamiento de los estudios filológicos en la década del sesenta a nivel internacional, con el surgimiento de las nuevas metodologías de orden psicológico, existencialista, lingüístico, de sociología literaria o de semiología, nos llevaron, a todo un sector de la crítica, a visualizar el fenómeno de las textualidades en América Latina en un sentido que desbordaba lo puramente escrito y en lenguas europeas.

Comenzamos a atender entonces a la soslayada oralidad, mayoritaria en muchos de nuestros países, así como a los complejos procesos de escritura – codificación, de representación o de musicalización ligados al hecho estrictamente literario en la pluralidad étnica y cultural de nuestros países, en donde la palabra, además, implica complejos procesos interculturales. Esto llevaba a desplazar el objeto de estudio de lo literario canónico a otro objeto que lo incluía como una manifestación más, como un sistema más dentro del campo cultural; un sistema, eso sí, privilegiado por su capacidad de simbolización, pero formando parte de una estructura más compleja en donde se iban imponiendo para su comprensión metodologías de cruces disciplinarios. Este campo cultural dejaba de lado la perimida noción de cultura como ornamento para incorporarse a las transformaciones sucesivas que en esta iban a irse dando hacia la concepción de cultura como producción social de sentido, más cercana ahora a lo antropológico, que se iría desarrollando en la segunda mitad del siglo XX.

Ha sido, diría yo, la experiencia de la generación del cambio, la de Antonio Cornejo Polar, Martín Lienhard, Hugo Achugar, Domingo Miliani, Nelson Osorio, Beatriz Sarlo, la mía propia, entre otros, todos con intereses específicos y modulaciones propias, pero insertos en esta transformación. Evidentemente, los antecedentes estaban en nuestra formación, en Martí, González Prada, Mariategui, Pedro Henríquez Ureña, quienes habían insertado las manifestaciones literarias en el contexto nacional y social. Hubo, además, y en sentidos diferentes que no analizaremos aquí, el impulso decisivo de los pensadores de la cultura del continente que asentaron las

bases de esta transformación: Roberto Fernández Retamar, Ángel Rama, Antonio Cándido. Ellos fueron, y son , nuestros mayores.

Dentro de esta tradición de pensamiento en transformación y en relación a la dinámica histórica que generaba problemas específicos en nuestro continente, en relación a nuestra forma de modernidad, trabajamos sobre la base de ciertos implícitos que nos hicieron percibir con claridad la existencia y los modos de funcionamiento de las diferencias continentales, las áreas diseñadas por la historia de la cultura. Estas se han ido perfilando con mayor claridad a lo largo de la segunda mitad del siglo XX, emergiendo de acuerdo a las necesidades de sus acontecimientos.

La historia de la cultura ha percibido con claridad el área mesoamericana y andina, que ha tendido, por lo demás, a dar, en una mirada un tanto rápida, el carácter fundamental al continente. Se trata, como sabemos, de un espacio geográfico con historia y perfil propios que se extiende, desde el norte de México, a lo largo de la Cordillera de los Andes cruzando por Centroamérica. En esta área, el rasgo básico sería la existencia histórica y la memoria presente de culturas indígenas cuya densidad y complejidad (también demográfica), más allá de sus diferencias étnicas - léase cultura azteca, maya, chibcha o incaica -, le imprimen un carácter específico al desarrollo posterior de la dinámica transcultural. Darcy Ribeiro llamó a la forma resultante de esta dinámica "pueblos testimonio".

Su perfil se expresa desde el momento de la llegada de Occidente en manifestaciones, lenguajes, discursos que incorporan, como sabemos, formas de la oralidad. Ellas nos recuerdan que hay imaginarios a veces mayoritarios en América Latina que necesitan ser pensados, como lo han hecho Walter Ong, Zumthor, Cornejo Polar o Lienhard, entre otros, como una forma diferente de relacionarse con la vida, sociedades asentadas en la vigencia de la memoria, en donde la participación del interlocutor mediante tonos, inflexiones, gestos, desplazamientos, vitaliza una performance que tiene poco que ver con el mudo diálogo con el libro al que estamos habituados desde Gutenberg. En este sentido, no estamos acostumbrados a observar, y es bueno recordarlo para apuntar a la diferencia, que si pensamos en la humanidad como desarrollo, la escritura no pasa de ser un accidente en la historia de la oralidad. Es decir, la historia es palabra, la letra viene después.

Tal como lo ha estudiado Martín Lienhard, el diálogo en este período inicial es más bien el monólogo de dos culturas, que no tienen en su visión de

mundo espacios de contacto. De esta vinculación contradictoria, violenta, tensional, es que se genera una de las formas que perfilan a la cultura de América Latina. El imaginario de esta región tiene que ver con las modulaciones de ella: es decir, con la memoria histórica del enfrentamiento, con los distintos tiempos en los que, a partir del siglo XIX tardío, comienza a revisarse la cuestión indígena desde la interpretación del “buen salvaje” a la perspectiva reivindicativa y militante de los discursos indigenistas de un Mariategui en el ensayo o de un Jorge Icaza en la novela. En la plástica, tal vez ello corresponda a los grabados del XIX en relación con la producción de los muralistas mexicanos y Guayasamín en el siglo XX, para desembocar en la perspectiva de Szyzlo. La expresión más contemporánea en narrativa está sin duda en el texto de José María Arguedas, que es también ensayístico. En Chile, un grupo de origen mapuche comienza a *publicar* en los años 80 – Elicura Chihuailaf o Leonel Lienlaf. Ambos son fenómenos propios de la modernidad tardía y en ambos se hace emerger un discurso asentado en dos culturas, en donde la estructura, los núcleos míticos y el lenguaje del estrato indígena transforma la expresión metropolitana en tono, temas géneros y lenguaje.

Una segunda área ha tenido un interés disciplinario más tardío: es el Caribe y la costa atlántica. Los estudios sobre el Caribe, ya no sólo el tema más general de la impronta africana en América, trabajado desde temprano por Fernando Ortiz en Cuba o Gilberto Freire en Brasil, han surgido después de los años sesenta y han tenido que ver con el papel cultural de Cuba dentro y fuera de las Antillas, así como con el de la inmigración de los caribeños – puertorriqueños, cubanos, dominicanos, haitianos y otros – al primer mundo: Estados Unidos, Gran Bretaña, Francia.

Esta área abarca como espacio geográfico el archipiélago de las Antillas y la costa atlántica que se extiende hasta parte importante de Brasil. Se trata del espacio cultural de impronta africana cuyo origen, como sabemos, se encuentra en el llamado comercio triangular, la esclavitud y, como ha sido trabajado por Moreno Fragnals o Carrera Damas, entre otros, la economía de plantación. La memoria de esta área cultural incorpora el temprano tráfico y su contrapartida, los frecuentes episodios de rebelión – palenques, quilombos, guerras cimarronas de Jamaica –, configurando una estructura de pensamiento que tempranamente encontró los subterfugios del sincretismo. Darcy Ribeiro habla, respecto de estas formaciones, de “pueblos nuevos”.

Hay una instancia de auto-reconocimiento importante en el momento del renacimiento de Harlem, del surgimiento del jazz, así como de las opciones tomadas por las vanguardias históricas europeas. Este auto-reconocimiento pasa evidentemente por la instancia política, en la que participan los líderes del Caribe de lengua inglesa. Los intelectuales de lengua francesa se vinculan mayormente con la expresión europea para generar el movimiento de la negritud que tiene modulaciones diferentes a lo largo del siglo.

Las investigaciones disciplinarias incorporan una tercera subárea cultural que Ángel Rama llamo sudatlántica y que abarcaría geográficamente la zona que se extiende entre el sur de Brasil, desde San Pablo, y la parte norte de la Argentina, hasta Buenos Aires. Se trata de un área de culturas de inmigración, como sabemos, que fue perfilada por Rama como cultura con vocación de vanguardia. Ribeiro habló para este caso de “pueblos trasplantados”. Área ligada a los grandes centros internacionales de modernidad cultural. El modelo tradicional desde fines del siglo pasado fue Europa, como sabemos, y Francia en especial. Sin embargo, en nuestro siglo y en particular en los años sesenta, la potencia del arte norteamericano, el pop, el conceptualismo, los happenings, las acciones de arte son reconsiderados en el sur y en particular en Buenos Aires, en donde surge un potente movimiento de vanguardia. Como en los lugares más urbanizados del continente, el área sudatlántica incorpora – se apropia creativamente, como sabemos – también en el nivel de su cultura ilustrada no sólo a la vanguardia europea del comienzo de siglo sino también de lo que José Emilio Pacheco ha llamado “la otra vanguardia”, la anglosajona de las primeras décadas, Elliott, Pound, cuya lectura es un paso necesario e imprescindible para la joven y también vigorosa poesía latinoamericana.

Hay una cuarta área cultural con la que sucede un fenómeno muy curioso: sabemos que existe, pero no la tocamos. Se trata del Brasil, que en sí mismo articula una serie de subáreas. La relación con el Brasil ha sido históricamente una especie de gran paréntesis desde Hispanoamérica y, aunque en menor medida, creo, esta relación también se ha dado así en el sentido inverso. Hay explicaciones posibles – las históricas rivalidades metropolitanas, el estereotipo, que ha dificultado desde Hispanoamérica la comprensión de una cultura cuya riqueza y complejidad aparece como de imposible acceso con la excusa del

idioma, al que entramos, en realidad, sólo al segundo intento interesado. No me extenderé sobre este problema, que me parece una de nuestras grandes carencias – ignoramos una cultura de enorme riqueza y pluralidad que ocupa la mitad del continente, ignoramos el universo imaginario de casi 180 millones de personas y sin embargo pretendemos hablar con propiedad de América Latina – y que merece una atención más pormenorizada.

Es posible conformar otra subárea latinoamericana que no tiene unidad geográfica, pero sí una estructura cultural similar: se trata de la cultura de las grandes planicies: el páramo mexicano, el sertón brasileño, la sabana venezolana, la pampa Argentina se han constituido en zonas de cultura popular tradicional, frecuentemente oral, a veces escrita, como en el caso de la literatura de cordel brasileña actual, la mexicana o la chilena de comienzos de siglo, a veces incorporada, como en el caso de la gauchesca de Argentina y Brasil en el siglo XIX, a la literatura ilustrada de los sectores medios, como un primer fenómeno en el continente de cultura de masas.

Los modelos de vida e iconos transmitido a través de la televisión y los medios a partir de los años cincuenta desde los Estados Unidos, en un comienzo a través de la industria de Hollywood, actualmente a través de lo que ha significado la revolución del microprocesador y el auge de la comunicación mediática, constituyen un caso de prematura apropiación. Curiosamente, la literatura de cordel observa, por ejemplo en el Brasil, el desplazamiento de las historia de Lampiao o de la Columna Prestes por narraciones salidas de la televisión.

Los procesos sociales que experimenta la modernidad tardía latinoamericana están perfilando hoy una nueva área cultural. Se trata del espacio que han ido conformando en las últimas décadas las migraciones de los hoy llamados “latinos” en los Estados Unidos. Es un área extraterritorial de treinta millones de personas actualmente. Un fenómeno nuevo también dentro de la cultura del norte, comenzando por México y Centroamérica, para luego ir ampliando el área con los caribeños de distintas islas – Puerto Rico, Cuba, República Dominicana, antillas de lengua inglesa. La cultura popular, primero chicana, luego hispana, latina en general, ha ido construyendo un espacio de diseño específico. Se trata de una cultura “in between” que a lo largo de estas pocas décadas se ha incorporado en el sistema de la cultura de masas norteamericano e internacional, ha producido impactantes emergencias en la

música, y, en el sistema ilustrado, formas que adquieren cada vez más el perfil de una estética literaria y plástica propias. Refiriéndose al campo de la producción musical, George Yúdice propone ver el fenómeno como una especie de integración cultural de mercados caribeños y latinoamericanos que tienen su centro, paradójicamente, en Miami (YÚDICE, 2002).

Me parece que es importante observar en este caso el carácter del impacto, ya que se trata de un fenómeno de doble direccionalidad. Si bien la sociedad latina incorpora y transforma a la cultura norteamericana de la vida cotidiana, generando así nuevos lenguajes y perspectivas, la cultura norteamericana también acusa la presencia del mundo mexicano y caribeño en la cultura popular y de masas, así como en el ámbito ilustrado del mercado editorial. Lo interesante en la dinámica que aquí se produce es la configuración de ese espacio de “entre lugar”, como lo ha llamado Silviano Santiago, el espacio de la frontera en donde se produce la negociación que genera la forma cultural diferente e irreductible a sus componentes.

Finalmente quiero referirme a un área cultural nuestra a la que hemos dado en nuestros estudios de la cultura muy poca importancia y sin embargo, creo, la tiene crecientemente y tanto más en el siglo XXI. Se trata del área cultural amazónica.

La Amazonía no sólo es un reservorio ecológico, guardián de la biodiversidad y necesario para la sobrevivencia del planeta como se ha anotado crecientemente en los últimos años desde el discurso ecologista. Para los latinoamericanos, y en especial para los países de los que forma parte, el área amazónica es un reservorio cultural, asiento de parte de las formas de su imaginario, ámbito de un espesor histórico en el que a menudo no se piensa. Siendo una de las áreas geográficamente más vastas del continente, tiene una población de veinte millones de habitantes y pertenece a ocho países.

La historia de la región es una de las menos difundidas y de las más enraizadas en los primeros escauceos identitarios del continente. Paradójicamente, de acuerdo a los analistas, ella misma necesita incorporar los elementos de su auto – identificación. De alguna manera el trabajo del cineasta alemán Werner Herzog la ha puesto en evidencia. Desde el viaje de Lope de Aguirre en su trayecto desde el Cuzco atravesando la selva y navegando el Orinoco para llegar a la Isla Margarita en el Caribe, hasta el de Pedro Texeira, que en el siglo XVII dirigió una expedición de mas de 9.000

kilómetros en canoa y a pie desde la desembocadura del río Amazonas hasta la cumbre de los Andes, pasando por Humboldt o Sir Walter Raleigh, el área es centro de aventuras impensables, de crueldades sin par, de la acción de imaginaciones enfervorizadas. El rescate de la historia del área amazónica para la historia general del continente aparece como una necesidad de conocimiento de nosotros mismos que creo que no ha sido llevada a cabo suficientemente. Mirado desde nuestras capitales, aparece así la Amazonía como un espacio lejano y ajeno, incluso desde Sao Paulo o Caracas, aun cuando está tan próxima geográficamente de nuestra vida de todos los días.

Más aún, la Amazonía es un soporte de nuestro imaginario mítico. Es allí en donde se proyectan las imágenes que el conquistador trae de la antigüedad greco - latina y de allí el nombre del río que entrega la denominación al área. No solo están allí las Amazonas de los primeros cronistas o el acéfalo venido de la Edad Media europea, el iwaipanoma de Sir Walter Raleigh o las disparatadas formas de animales, plantas y monstruos, sino que allí pueden suponerse posibilidades fabulosas “nunca oídas ni vistas” como había dicho Bernal Díaz de Tenochtitlán.

Siendo un mundo de riquezas presumibles y no encontradas a primera vista, la alucinación del oro, las esmeraldas y los diamantes comienza a enfervorizar las mentalidades y a entregar la fuerza necesaria a quienes se internan en el Amazonas. Surge así el mito de El Dorado, que mueve voluntades y ejércitos desde el Perú, Quito o Venezuela atravesando la selva y que así se concreta: no se trata de un país áureo situado en una latitud dada y en contacto con unas cordilleras, como se creyó al comienzo. Se trata de un cacique y se viste con polvo de oro. Este mito explica la irracionalidad de una cantidad de empresas que se ponen en marcha a partir de 1535. Explica, entre otros, el cambio de planes de Sir Walter Raleigh respecto de su original proyecto en Virginia para buscar más bien entre la desembocadura del Amazonas y el Orinoco.

Mas allá de la densidad histórica y mítica, la Amazonía es hoy reservorio como sabemos de formas de vida y relación con el mundo otras, en donde yanomamis o pemones cantan, cuentan e imaginan sus vidas diariamente y en amenaza constante. Es un espacio de oralidades y mitos, como los de las literaturas indígenas que han recogido algunos antropólogos. Espacio geográfico de los primeros días de la creación, como lo vio Carpentier, en donde la necesidad

de comunicación con los contemporáneos y con el futuro quedó asentada en la imaginería de los petroglifos. Es también lugar de festividades y formas de una cultura popular, de mezcla. Es un lugar de movimientos y luchas sociales, como la de los seringueiros, es la depredación de los garimpeiros, la historia reciente del oro de Serra Pelada, como fue la mítica de Minas Gerais, es la tala desbocada de los bosques nativos. Es un lugar de misiones evangelizadoras de todo tipo y lugar de cultivo – y cultura por lo tanto – de la droga.

Es decir, la Amazonía es hoy para nosotros, como para todos a nivel internacional, un centro de importancia ecológica, pero es además un centro de elaboración cotidiana de cultura, de espesor histórico y de los imaginarios. Este espesor ha dado vida a formas de arte, a expresiones del sistema ilustrado, ya sea en la música de Villa - Lobos como en la palabra de Uslar Pietri, José Balza así como en tantos otros narradores y poetas de hoy, artistas visuales, que plasman su creatividad a partir de su relación de vida con ese medio. Soto u Otero en Venezuela explican el movimiento cinético que impulsaron a partir de las formas de la luz que se dan en la región. Es centro de elaboración cotidiana de cultura en donde se están produciendo diariamente nuevos fenómenos y procesos de los que es preciso aprender. Se están generando en esa área, de veinte millones de habitantes y perteneciente a ocho países del continente, procesos de extracción, tala y cultivo, fenómenos sociales y culturales que dan lugar a la mayor riqueza y la mayor depredación humana del planeta. Y al mismo tiempo se viven allí, lugar de riquezas inauditas, los mayores fenómenos de destrucción ecológica y de miseria social de que se tenga conocimiento en el presente. La Amazonía es un laboratorio internacional en donde se proyectan los deseos y se experimentan las posibilidades de las grandes potencias.

La lucha contra el narcotráfico que se inicia en la era Reagan en los términos actuales – es decir, la conversión de un fenómeno eminentemente delictivo, policial, en uno digno de ser considerado a nivel militar – ha sido la razón que se ha esgrimido para la militarización e implementación del llamado Plan Colombia: “A través de la militarización – señala un análisis de *Le Monde Diplomatique* – se puede llevar a cabo la tarea de ejercer una estricta vigilancia sobre amplios territorios considerados estratégicos. Uno de ellos es la Amazonía con sus recursos naturales no renovables y con sus fuentes de agua, vitales en un próximo futuro en la determinación del mapa del poder.

Permite también implantar un control sobre una población vapuleada por el empobrecimiento y la exclusión en aumento”(ROSSI, 2000, p.4-5).

El problema que se presenta aquí es la consideración de la Amazonía como un patrimonio ecológico estratégico indispensable para la sobrevivencia a nivel internacional, de “pulmón” del planeta, que está presente en los discursos públicos de personeros del primer mundo. El problema que enfrentan hoy los ocho países del área es el derecho de pertenencia. El derecho de resolver y adecuar la explotación del área de acuerdo a las necesidades de cada país y del conjunto, frente a una identificación internacional que en cualquier momento puede ser una razón justificatoria de su intervención. ¿En qué términos se resolverá en un futuro la tensión entre su pertenencia a nuestros países y su necesidad a nivel internacional?

Conocer la Amazonía en sus rasgos identitarios es una forma de colaborar con su auto – identificación, diversificada por diferentes grupos indígenas, por grupos de migrantes internos de los países del área, por migrantes extranjeros, por la penetración de misiones y por grupos ligados a la droga, y articulada al mismo tiempo por comunes formas de trabajo y de vida, de expectativas y fracasos, por universos míticos, por modos de entrada en la cultura ilustrada y por formas violenta de contacto e ingreso a la modernización. Conocer la Amazonía es una forma de apropiarla para el continente que la ha mirado sin verla.

Se trata de uno de los espacios culturales que configuran la fragmentada unidad del continente y han contribuido históricamente a perfilar su imaginario social. Dentro de los estudios disciplinarios han adquirido importancia en los últimos años aspectos tales como los procesos de hibridación y el ingreso de las culturas tradicionales en el proceso de modernización, especialmente en la relación con el mercado de bienes culturales. Será necesario preguntarse qué sucede con estos procesos en el área.

Me he querido detener en la importancia de este último punto porque aquí queda también en evidencia, en un problema central del siglo XXI, que es el de la función que desempeñan los estudios de la cultura, así como la necesidad de reivindicar el espacio que le corresponde en el conocimiento y en la acción.

No haber abandonado el campo de lo literario y haberlo ampliado hasta llegar a las industrias culturales hoy ha significado que estamos en una vía disciplinaria con los métodos, la flexibilidad y sensibilidad suficientes

para incorporarse a los cambios de la historia del continente y del mundo. Entender la función de nuestros estudios como fundamentales en la comprensión de las formas de relación del hombre con la vida y el medio ambiente, con las formas de simbolizar y proyectar de las sociedades va a la par con la evidencia de que lo que produce la cultura no es sólo valor estético, que ya sería suficiente para situar su importancia individual y social, sino, además, con el desarrollo inusitado de las comunicaciones y las industrias culturales, valor social y económico, como están mostrando los estudios recientes.

Pero además de esto, en el siglo XXI los estudios de la cultura nos están permitiendo evaluar, aproximarnos a escenarios antiguos, actuales y futuros del imaginario, que tienen que ver con la conservación de la biodiversidad, con la preocupación por los recursos naturales no renovables, con las tensiones a nivel internacional por la protección de la vida. Todos estos elementos hacen que los estudios de la cultura hayan dejado muy lejos la concepción elitista de comienzos de siglo XX para incorporarse a los grandes cambios que tendrán que precisar de los instrumentos de análisis que le son propios para situarla no ya como un adorno que queda bonito, o como un sector de la actividad social más que muestra la sensibilidad de los organizadores, sino como un elemento estructural de la organización de la sociedad, el nexo que la cohesiona y que necesita estar en el centro de las políticas públicas.¹ Respecto de esto, quiero terminar con una frase de Ángel Rama, cuando tempranamente en los años sesenta conoció Israel y se admiró de cómo se había construido un país con retazos destruidos. Entonces concluyó en el Semanario *Marcha*: “Inventar un país es lo menos. Lo difícil es inventar una cultura” (RAMA, 1962).

BIBLIOGRAFIA

ACHUGAR, Mato y otros, en: Néstor García Canclini y Carlos Moneta (coordinadores), *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*, Eudeba/ SELA, Buenos Aires, 1999.

¹ Es el propósito de la Asociación Internacional Arte sin Fronteras.

- ROSSI, Adriana, “América Latina, un continente en vías de militarización”, *Le Monde Diplomatique*, Santiago de Chile, noviembre 2000, pp. 4-5.
- RAMA, Ángel, revista *Marcha*, XXIV (1138), Montevideo, 21 de diciembre de 1962.
- TÉRAN, Oscar, *Nuestros años sesentas. La formación de la nueva izquierda intelectual argentina 1956 - 1966*, Ediciones El cielo por asalto, Buenos Aires, 1993.
- YÚDICE, George, “La reconfiguración de políticas culturales y mercados culturales en los 1990s y siglo xxi en américa latina”, *Revista Iberoamericana*, LXVII/197, octubre-diciembre 2001, número especial *Editoriales Mercado y Difusión de discursos culturales en América Latina*, coordinado por María Julia Daroqui y Eleonora Cróquer.
- _____. “La integración del Caribe y de América Latina a partir de Miami”, en: Ana Pizarro, *El archipiélago de fronteras externas. Culturas del Caribe hoy*, Editorial Universidad de Santiago de Chile, 2002.