

# El conflicto de la(s) identidad(es) y el debate de la representación

## La relación entre la historia del arte y la crisis de lo político en una teoría crítica de la cultura

*Las imágenes espaciales son los sueños de la sociedad. Dondequiera que se descifre alguna imagen espacial, se presenta la base de la realidad social.*  
Siegfried Kracauer

Es posible que el concepto de *identidad* sea uno de los más resbaladizos, confusos, contradictorios e incómodos conceptos inventados por la modernidad occidental (puesto que, para empezar, es un *invento*, es *moderno* y es *occidental*). Efectivamente, sólo la así llamada modernidad –a la que además habría que calificar: la modernidad *burguesa* – requirió de ese concepto para dotar de contenido “interior”, en principio, a otro de sus inventos, fundamental desde el punto de vista teórico-ideológico: el de la figura del *individuo*. Figura que constituye la base filosófica, política y económica de toda la construcción social de la burguesía europea a partir del Renacimiento, y cuya expresión metafísica máxima articula al *ego cogitans* cartesiano del siglo XVII con el sujeto trascendental kantiano del XVIII. Por supuesto, esta imagen dominante de la modernidad, apoyada en la “identidad” individual, no es la única posible. Hay una imagen *crítica* de la modernidad, contrapuesta desde el propio interior de esa misma modernidad europea, y ejemplarmente expresada por el pensamiento de Marx, Nietzsche o Freud, que cuestionan implacablemente ese universalismo de la identidad individual, ese esencialismo del Sujeto moderno. Semejante cuestionamiento supone una imagen colectiva y *fractu-*

**EDUARDO GRÜNER**

Sociólogo, ensayista y crítico cultural. Profesor Titular de Antropología del Arte en la Facultad de Filosofía y Letras (UBA) y de Teoría Política en la Facultad de Ciencias Sociales (UBA), de la cual es Vicedecano. Coordinador General del

Instituto de Estudios de América Latina y el Caribe. Miembro del Centro Argentino de Investigadores del Arte (CAIA). Autor de los libros *Un género culpable*, *Las formas de la espada*, *El sitio de la mirada*, *El fin de las pequeñas historias*.

rada del Sujeto moderno, ya sea, respectivamente, por la lucha de clases, por la "voluntad de poder" agazapada detrás de la moral convencional, o por las pulsiones irrefrenables del Inconsciente<sup>1</sup>. Y permítasenos decir que esta imagen es infinitamente más radical que las declamaciones poetizantes sobre no se sabe qué *disolución* del sujeto, con las que nos tiene saturados la vulgata postmoderna.

En todo caso, esta noción de "identidad", pensada inicialmente para describir la *interioridad* individual es, por supuesto, una cierta *representación* de los sujetos. Representación, insistamos, relativamente novedosa y consagrada, en el campo del arte, por la generalización del género "retrato" en la pintura renacentista, o del género "novela" en la literatura moderna; por ejemplo, en la épica caballeresca medieval –que pasa por ser un antecedente de la novela moderna– el "carácter" del héroe debe ser inducido a partir de sus acciones *exteriores*. Recién en la novela moderna, "burguesa", aparecerá la *psicología* del personaje, y nos enteraremos directamente de sus pensamientos, sensa-

ciones, angustias. Eso, en primer lugar. En segundo lugar, esta representación generada para hablar de los individuos, pronto se trasladó al ámbito de las sociedades, y –especialmente a partir del romanticismo alemán– empezó a hablarse también de la identidad *nacional* (el *Volkgeist* o "espíritu del pueblo" es una primera aproximación, hacia fines del siglo XVIII). Se trata, evidentemente, de otra necesidad "burguesa", estrechamente vinculada a la construcción moderna de los estados nacionales, en el contexto del emergente modo de producción capitalista; la representación de una "identidad nacional" en la que todos los súbditos de un Estado pudieran *reconocerse* simbólicamente en una cultura, una lengua y una tradición histórica comunes (además de coexistir físicamente en un territorio muchas veces artificialmente delimitado) fue desde el principio un instrumento ideológico de primera importancia. Y, desde el principio, las *imágenes* y la *lengua* –por lo tanto el arte y la literatura, entendidos como instituciones– constituyeron elementos decisivos de dicha construcción (aunque desde luego, no puedan ser reducidos a ella): eran movimientos indispensables para el logro de aquella *identificación* (léase: de aquel reconocimiento de una *identidad*) del pueblo con "su" Estado-nación.

Pero, por supuesto, la historia –y por ende, la historia de una representación como la de la identidad nacional– no es un proceso lineal y homogéneo. La casi "natural" predisposición del capitalismo, y por ende de la nueva clase dominante en ascenso, al expandirse mundialmente para asegurar las bases de su reproducción, tuvo como rápido efecto (y hay incluso quienes, desde la así llamada Teoría del Sistema-Mundo, aseguran que fue una *causa* y no un efecto) la promoción por los Estados europeos de la empresa colonial, que no sólo supuso el más gigantesco genocidio de la historia humana,

<sup>1</sup> El carácter "colectivo" del Sujeto en Marx no necesita mayor argumentación: la subjetividad que "hace historia" es la de las *clases*. En el caso de Nietzsche y Freud, ese carácter es más difícil, pero no imposible, de demostrar: en el primero, el "aristocratismo" espiritual del Superhombre tiene una dimensión *plural*, y no necesariamente "individualista". En el segundo, está claro por lo menos a partir de la *Psicología de las Masas* que el Inconsciente es "transubjetivo"; la idea de un Inconsciente propio de cada "individuo" es una deformación psicologista que nada tiene que ver con el psicoanálisis.

sino un igualmente gigantesco *etnocidio*, con el arrasamiento de lenguas y culturas a veces milenarias, y su sustitución forzada por la lengua, la cultura y la religión del Estado metropolitano, así como el invento de "naciones" virreynales –y luego, tras la descolonización de "naciones" supuestamente soberanas- allí donde había *otras* formas de organización política, territorial, cultural.

Es decir, mediante la violencia (física o simbólica) se transformaron radicalmente las formas de *representación* identitaria de esos pueblos. Y, como acabamos de decir, las guerras independentistas no alteraron sustancialmente –no podían hacerlo: la destrucción ya estaba demasiado avanzada- esa situación. Esas guerras fueron llevadas a cabo fundamentalmente (con la única excepción de la primera de ellas, la de Haití) bajo la dirección de las élites trasplantadas, de las nuevas burguesías coloniales que habían desarrollado intereses propios y localistas, y que en general mantuvieron (y aún profundizaron, con la ayuda de las potencias rivales de la antigua metrópolis, como Inglaterra y Francia) la situación heredada de "balcanización". Y sus intelectuales orgánicos, repitiendo forzosamente y en condiciones históricas radicalmente diferentes el modelo europeo, se aplicaron a generar *representaciones* "nacionales" allí donde no habían existido *verdaderas* naciones, en el sentido moderno del término.

Pero esto produjo una extraordinaria paradoja: si por una parte ese proceso de definición un tanto artificial de "culturas nacionales" tuvo mucho de *ficción*, por el otro, cumplió un rol ideológico nada despreciable (y que aún hoy está muy lejos de haberse agotado, pese a todos los ideogemas sobre el fin de las culturas nacionales bajo el imperio de la globalización) en la lucha anticolonial. Esta *tensión* en buena medida irresoluble entre las representaciones "ficticias" y sus efectos "reales" creó, para las nuevas sociedades así "inventadas", una situación particular y altamente conflictiva bajo la cual la propia noción de "cultura nacional" se transformó en un campo de bata-

lla, y sufrió sucesivos desplazamientos según fuera la ideología, la posición política, étnica o clasista de quienes intentarían reapropiarse de esa noción. Pero, aunque durante los siglos XIX y XX la cuestión de la "identidad" (es decir de la *autorrepresentación imaginaria*) nacional o latinoamericana constituyó un debate político, ideológico e intelectual permanente, en general –y con las sempiternas excepciones del caso- no se puso en cuestión, en *interrogación* profunda, aquel origen *ficcional* de la idea misma de una "cultura nacional", que se dio más o menos por sentada, aún cuando se la percibiera como un terreno de conflicto. Quizá –es apenas una tímida hipótesis de trabajo- esto explique por qué, si bien en todo intento de definir una cultura "nacional" o "regional", la literatura o el arte, el universo de las *representaciones*, tienen un papel decisivo, en la cultura latinoamericana se puede decir que, en buena medida, esas representaciones literarias y estéticas (digamos, desde *El Matadero*, pasando por el *Ariel*, hasta el *boom* de los sesenta) fueron un espacio *dominante* -y casi nos atreveríamos a decir: el único relativamente exitoso- de construcción de representaciones identitarias colectivas. Es como si la plena y consciente asunción de una materia prima "ficcional" fuera la forma sobresaliente de articulación de una verdad latinoamericana que pertenece en buena medida al orden de lo "imaginario" o lo "alegórico". Por supuesto, estos conceptos no equivalen, en modo alguno, a "falsedad": el imaginario colectivo es la vía indirecta a través de la cual se articula –con todas las "deformaciones" del caso que es necesario interpretar- una verdad social e histórica en su carácter simbólico. La reconstrucción de una verdad a partir de materiales representacionales-ficcionales no es, por otra parte, ninguna operación insólita: es exactamente el mecanismo descubierto por Freud para el funcionamiento del Inconsciente, que se las arregla para decir una verdad *inter-dicta* (es decir, al mismo tiempo prohibida y "entredicha") mediante los textos "fccionales" del sue-

ño, el *lapsus*, el acto fallido; y, desde luego, de la obra de arte o literaria. Y es por eso que Lacan, leyendo a la letra a Freud, puede afirmar la paradoja de que *la verdad tiene estructura de ficción*.

Todo lo anterior, pues, no tenía otra finalidad que la de ejemplificar las vacilaciones de la relación entre la noción de "identidad" (incluso en su sentido colectivo, que en la moderna cultura occidental, como hemos visto, fue transportado desde el campo del individuo: ya volveremos sobre este tema) y la de "representación", como efecto imaginario y como mecanismo de construcción de la identidad. Es el momento, ahora, de profundizar en este último concepto, ensayando algunas analogías sin duda discutibles y arriesgadas, pero que podrían resultar asimismo productivas.

## II

En efecto, en los últimos tiempos nos hemos acostumbrado a hablar de una profunda crisis, que algunos califican de terminal, en lo que se suele llamar el "sistema de representación". Cuando hablamos así estamos hablando, por supuesto, de la crisis de la política, incluso de la crisis de *lo* político, en el más amplio sentido de la palabra. Pero el término "representación" tiene el ambiguo y polisémico interés de ser un concepto que no pertenece sólo al discurso de la política –al menos en su sentido moderno– sino también al discurso de la estética, de la teoría del arte o la filosofía de las formas simbólicas en general. ¿Podemos aprovecharnos de esa riqueza semántica para intentar, a mero título de balbuceante hipótesis, una suerte de articulación no reduccionista entre esos campos discursivos, basada en el concepto de "representación" y su crisis actual?

Para ensayar esa búsqueda es necesario hacer un breve rodeo histórico. Carlo Guinzburg, retomando a su vez

ciertas ideas de Ernst Kantorowicz en su famoso estudio sobre *Los Dos Cuerpos del Rey*<sup>2</sup>, explica que en la Edad Media europea el término *representatio* empezó por designar a las efigies escultóricas, normalmente hechas de madera, que acompañaban en la procesión fúnebre al féretro del rey muerto. En tanto se desconocían las modernas técnicas de conservación del cadáver, el cuerpo del ilustre fallecido era por supuesto estrictamente *inmostrable*: su estado putrefacto y repugnante hubiera producido un efecto visual de extrema *decadencia* del Poder real; o habría que decir, quizá, de decadencia de lo *real* del Poder, transformado en una pulpa informe y asquerosa, indigna de respeto y veneración.

La lógica de la *representatio*, entonces, en tanto representación simbólica incorruptible del Rey, al mismo tiempo sustituye y *es* el cuerpo del Poder. Y lo hace con toda la ambigüedad del desplazamiento llamado "metonímico", en el cual la imagen "re-presentante" hace *presente* al objeto "representado" precisamente por su propia *ausencia*, en el sentido de que esta ausencia de lo "representado" –o su estricta "inmostrabilidad", su *obscenidad* – es la propia condición de existencia del "re-presentante". O, en otras y más simples palabras: la propia condición de posibilidad de la existencia de la representación es la eliminación visual del objeto; allí donde está la representación, por definición sale de la escena el objeto representado. Y sin embargo, al mismo tiempo, la existencia *virtual* del objeto "invisible" es el determinante último de la representación. En toda representación, por lo tanto, se pone en juego una paradójica dialéctica entre presencia y ausencia. O, para decirlo con un célebre título de Merleau-Ponty, entre lo visible y lo invisible; donde lo invisible es *parte constitutiva* de lo visible, así como en la música los silencios son parte constitutiva de la articulación de los sonidos. Pero, por supuesto, no se trata de *cualquier* invisibilidad ni de cualquier silencio: si lo

2 Cfr. Guinzburg, Carlo: "Representación", en *Ojazos de Madera*, Barcelona, Península, 2001, y Kantorowicz, Ernst: *Los Dos Cuerpos del Rey*, Madrid, Alianza, 1985.

visible está determinado por lo invisible, lo contrario es igualmente cierto; lo visible *produce* lo invisible como una determinación concreta y específica de invisibilidad, del mismo modo en que la nota musical *significa* de modo específico al silencio que la antecede o la sigue.

En determinadas circunstancias históricas y sociales, este juego de visibilidad / invisibilidad puede ser producido con objetivos político-ideológicos bien precisos, y ciertamente no sólo al servicio del poder, sino por el contrario, al servicio de una reconstrucción de las representaciones e identidades colectivas con fines de *resistencia* a la opresión. Los ejemplos abundan: entre ellos, es paradigmático el ya clásico análisis que hace Frantz Fanon de la función del velo entre las mujeres argelinas del FLN (Frente de Liberación Nacional) en la lucha anticolonial a principios de la década del '60<sup>3</sup>. Fanon explica que los funcionarios coloniales franceses estaban verdaderamente obsesionados por convencer a las mujeres de que se quitaran el velo, invocando razones "progresistas" y hasta de "emancipación femenina". Pero la verdadera razón, interpreta Fanon, es que ellos perciben perfectamente que –bajo las condiciones de la ocupación colonial- ese velo que para los occidentales ilustrados fue siempre símbolo del sometimiento de la mujer, es ahora *resignificado* como índice de resistencia cultural: los conquistadores, dice Fanon, sienten que esa persistencia en el ocultamiento del rostro equivale a una fortaleza que no puede ser conquistada; la mujer argelina puede *mirar* a sus nuevos amos sin ser *mirada* por ellos. Hay allí una "desaparición" de la imagen, de la representación, que permite que ese cuerpo no pueda ser simbólicamente *violado* por el escrutinio permanente del opresor.

Pero en una segunda etapa, con la lucha anticolonial ya avanzada, el FLN hace que sus mujeres, en efecto, se quiten el velo. No, evidentemente, porque

acepten el mandato del gobierno colonial; pero tampoco con el objetivo principal de eliminar un símbolo vergonzante de la opresión femenina: esto ya ha sido plenamente comprendido. Las mujeres del FLN se quitan el velo para hacerse menos sospechosas, menos *misteriosas* a los ojos del ocupante –que ahora cree haber "quebrado" esa resistencia cultural- y así poder circular libremente, llevando en sus bolsos y carteras occidentales los panfletos de propaganda o las armas de la resistencia.

Esta es la estrategia que en otra parte hemos llamado de *intermitencia dialéctica*<sup>4</sup>. Como corresponde a toda dialéctica, es una lógica que se despliega en tres momentos: en el primero, la *ausencia* del rostro sigue siendo el síntoma y la *afirmación* de un dominio, una subordinación o una exclusión "bárbara". En un segundo momento, esa misma ausencia, inversamente, es la *negación determinada* de esa exclusión: la mujer hace sentir al "civilizado" ocupante colonial la *presencia* insoportable e inquietante de su *ausencia*. En un tercer momento, el de la *negación de la negación*, la reaparición del rostro –que, paradójicamente, hace pasar a la mujer argelina al anonimato, al menos para el invasor- es el desplazamiento (o, mejor: la inversión en lo contrario) del ocultamiento de los instrumentos de liberación. Se ve aquí, pues, cómo la alternancia entre presencia y ausencia de las representaciones de lo civilizado y lo bárbaro es *resignificada* críticamente como una política de "llenado" de los vacíos de representación. Pero esa política se monta sobre la lógica constitutiva de la que hablábamos más arriba, a saber: la de que el "representante" supone, al menos en principio, la desaparición de lo representado.

Lo que conecta al representante con lo representado es, así, una infinita *lejanía* entre ambos: es la percepción de dos mundos que nunca podrían coexistir en el mismo espacio, y cuya relación consis-

3 Cfr. Fanon, Frantz: *Sociología de la Revolución*, México, Era, 1969.

4 Grüner, Eduardo: *El Sitio de la Mirada*, Buenos Aires, Norma, 2001.

te precisamente en esa diferencia radical. Hay aquí una coincidencia, que no podemos dejar de señalar de paso, con otra famosa noción benjaminiana: la del *aura* de la obra de arte clásica, cuya "idealización" (que Benjamin compara con el estado de enamoramiento) implica asimismo esa aporética experiencia de una estrecha identificación y una inmensa distancia simultáneas<sup>5</sup>. Y ya sabemos cuál es una de las hipótesis centrales de ese extraordinario ensayo de Benjamin: que podría elaborarse toda una historia social y política del arte, y por lo tanto del concepto de representación (incluyendo su función en la construcción identitaria) sobre el eje de las sucesivas transformaciones históricas y antropológicas de esa "experiencia del aura": desde su carácter "cultural" (ritual y religioso), pasando por su transformación en mercancía hasta llegar a lo que Benjamin llama la "decadencia del aura" bajo la lógica de las modernas técnicas de reproducción.

### III

Pero volvamos ahora a los avatares de la *representatio* medieval; imaginemos por un momento un nada improbable accidente, merced al cual, en medio de la procesión, el féretro conteniendo el cuerpo "real", material, del soberano, cayera al suelo y se rompiera, exhibiendo ese cuerpo corrupto y obsceno. ¿No sucedería entonces que la propia eficacia metonímica y simbólica de la operación de *representatio*, que había permitido trasladar los emblemas de la realeza y la *realidad* del Poder a la efigie-representante, ahora trasladaría hacia la propia efigie, hacia la propia *representatio*, toda esa contaminante corrupción y obscenidad? Es esa restauración de la *cercanía*, ese retorno de lo real forcluido por la representación lo que resultaría entonces insoportable y odioso, ya que la anulación

de aquella *distancia* idealizada pondría de manifiesto el "engaño" previo sobre la incorruptibilidad del Poder. Y tal vez sea esto lo que está en el fondo de esa reiterada conducta iconoclasta de toda revolución o rebelión contra el Poder, consistente en destruir las efigies, derribar las estatuas, incendiar los edificios o acuchillar los retratos de quienes han "representado" al Poder.

En fin, prosigamos con nuestra alegoría. Otro gran historiador del arte de la escuela iconológica, Erwin Panofsky<sup>6</sup>, nos instruye sobre un cambio importante en los propios criterios de representación estética, que se produce en el pasaje de la Edad Media al Renacimiento. Mientras la representación medieval, como acabamos de verlo, mantiene simultáneamente una *identificación* y una *distancia* con el objeto representado -la efigie es inmediatamente el cuerpo, pero al mismo tiempo su existencia y su valor emblemático depende de que el cuerpo se mantenga *ausente*, "fuera de la escena" (recordemos que esta última expresión traduce etimológicamente el vocablo *obsceno*, que alude al acto de mostrar lo que debería haber permanecido fuera de la vista)-, el arte renacentista -con su descubrimiento de la perspectiva, con su impulso mimético y realista- se *apropia* del objeto, sustituye, como toda representación, su presencia física y material, pero también, ilusoriamente, sustituye y por lo tanto elimina su *ausencia*: su pretensión de última instancia es la *fusión* de la representación con lo representado, conservando la identificación pero eliminando, imaginariamente, la distancia.

Hay aquí también, sin duda, una "obscuridad", pero que se encuentra, por así decir, *legalizada*: el cambio de época ha comenzado ya a producir su propia *distancia* entre el sujeto y la naturaleza; separación que, entre otras cosas, hará posible a la ciencia moderna, pero también a una actitud puramente *contemplativa* frente al arte y a las re-

5 Benjamin, Walter: "La obra de arte en la época de su reproducción técnica", en *Discursos Interrumpidos*, Madrid, Taurus, 1978.  
6 Panofsky, Erwin: *Renacimiento y renacimientos en el Arte Occidental*, Madrid, Alianza, 1973.

presentaciones, mientras en la Edad Media las representaciones –tanto las religiosas como las políticas- forman parte de una experiencia relativamente cotidiana, de un “paisaje” social indiferenciado y todavía desconocedor de lo que Weber llamaría la “autonomización de las esferas” propia de la modernidad<sup>7</sup>, es decir, del capitalismo. Ya hemos adelantado que uno de los componentes decisivos de este cambio en la “imagen del mundo” es la promoción del protagonismo del *individuo*, expresado en la historia de los estilos artísticos por el prestigio, renovado en la modernidad, del *retrato*. Este cambio queda evidenciado de forma aún más patente en la utilización de la perspectiva en los retratos a partir del Renacimiento, por la cual ahora el *individuo* (esa nueva categoría de la era protoburguesa) es mostrado en un “primer plano” –es decir, en una posición *dominante*– respecto de su entorno, mientras que en la representación medieval típica, con su carácter igualadoramente “plano” y sin profundidad, el ser humano queda también “aplano”, “sumergido” en el *continuum* de la imagen, de manera similar a cómo, en la concepción ideológico-filosófica dominante en la época, el ser humano –toda su *identidad*– quedaba sumergido en el *continuum* de la trascendencia divina.

Pero la nueva época, la era del incipiente capitalismo burgués y liberalismo económico, requiere además una nueva idea de la legitimidad del poder, hecha posible por aquel cambio de *identidad*: esa nueva idea, esa nueva ideología, está fundada en el contrato laico entre los *individuos* como tales, y no entre lo humano y lo divino. Para eso, el individuo tiene que ser puesto en el *centro* de la escena, en el centro de una escena toda ella organizada alrededor de esa centralidad individual: el rescate renacentista de la consigna antropocéntrica “el Hombre es la medida de todas las cosas” adquiere así una nueva significación que podría

traducirse, no sin cierta violencia pero con bastante aproximación, por la fórmula “el individuo es el pretexto central de la lógica económica, política y cultural de la sociedad burguesa”. En términos de la lógica económica –es decir de lo que Marx llamaría las “relaciones de producción”– es la voluntad del *individuo* lo que lo lleva a intercambiar mercancías, incluida esa nueva mercancía esencial para el funcionamiento del sistema, que se llama “fuerza de trabajo”; en términos de la lógica política, es la libertad del *individuo* la que lo lleva a hacerse representar en el Estado, en el cual cada *individuo* delega la administración de sus derechos “naturales”; en términos de la lógica cultural, es la mirada del *individuo* la que organiza el gran espectáculo del universo desde la centralidad de la “perspectiva”.

Por supuesto, en las formas de representación visual y estética de la modernidad no sólo hay individuos, sujetos humanos, sino también, y cada vez más, objetos de la “realidad”. Pero también en ellos es la perspectiva geométrica de la mirada individual del *espectador* la que concentra la atención en el objeto como espectáculo y como objeto de potencial *apropiación*, puesto que hemos entrado en la era en la cual la *propiedad* es el criterio fundante de toda la estructura socioeconómica y política. John Berger ha analizado con extraordinaria agudeza cómo la extrema *impresión de realidad* permitida por la técnica moderna de la pintura al óleo, que hace que los objetos representados aparezcan ilusoriamente como incluso *palpables*, favorece la deseabilidad del objeto, induce la voluntad de apropiárselo, y para ello se apoya en la creciente ilusión, también permitida por esa técnica realista, de una coincidencia entre el “representante” y lo representado<sup>8</sup>, donde tiende a disolverse la función simbólica, metafórica o alegórica de la propia *representatio*.

El *realismo*, convertido así en ideología estética hegemónica (y por supuesto,

7 Weber, Max: *Economía y Sociedad*, México, FCE, varias ediciones.

8 Berger, John: *Modos de Ver*, Barcelona, Gustavo Gilli, 1974.

no es la única manera de pensarlo), es en este terreno el *pendant* exacto del individualismo: es desde la *perspectiva del individuo* que la "realidad" se organiza como espectáculo a consumir. El término "consumir" es, aquí, la clave: en la ideología "burguesa" de la modernidad hasta fines del siglo XIX –que desde luego, no es necesariamente la de *todos* los burgueses, pero bajo esa hegemonía ideológica es la de la sociedad en su conjunto– el mundo se presenta como algo ya *terminado*, que por supuesto es necesario conocer "científicamente", pero que ya no requiere ni es posible de ser esencialmente *transformado*. Una vez que la nueva clase dominante está plenamente afirmada como tal, el eje de la imagen de la realidad pasa de la esfera de la *producción* a la esfera del *consumo*. Lo cual es perfectamente lógico: la "identidad" de la clase dominante como tal está asegurada sólo si ella no puede concebir posibles futuras transformaciones de la realidad que pudieran suponer, por ejemplo, su propio *reemplazo* en la posición dominante. Como le gustaba ironizar a Marx, en efecto, la burguesía está totalmente dispuesta a admitir que siempre hubo historia, que el mundo siempre estuvo sometido a cambios permanentes... hasta que llegó ella (como puede verse, el ideologema del "fin de la historia" está muy lejos de ser una novedad). La misma separación entre el sujeto y el objeto que, decíamos, hace posible la ciencia moderna, hace posible a su vez una forma de representación en la cual, en el límite, toda la "realidad" está, como si dijéramos, *ya hecha* y disponible para su captura por el "representante".

Estamos, sin duda, ante una transformación ideológica de primera importancia, mediante la cual ahora se trata de *disimular* la brecha, la diferencia irreductible, entre el "representante" y el "representado", que antes se daba por descontada. La representación comienza a partir de aquí a ocupar –nos atreveríamos a decir: a *usurpar*– el lugar de lo representado, con el mismo gesto con el que se instaura el criterio de represen-

tación como *presencia* de lo real-representado, en tanto el criterio anterior era, como vimos, el de su *ausencia*. Una "metafísica de la presencia" –como ha sido llamada– que alcanza a la propia "autorrepresentación" subjetiva a partir de un Yo cartesiano que en efecto aparece como *presente* ante sí mismo, fuente "clara y distinta" de todo conocimiento, transparencia y posibilidad, y cuyo *desmentido* recién llegará –aunque sin registrar repercusiones decisivas en las teorías políticas y sociales hegemónicas– con la teoría psicoanalítica del Inconsciente, con la famosa tercera "herida narcisista" infligida por Sigmund Freud a una humanidad (occidental) que previsiblemente nada querrá saber con *ello*, y que tal vez no por azar coincida epocalmente con la crisis y fractura profunda de los modos de representación hegemónica y la emergencia primero del impresionismo y el postimpresionismo, y luego la subversión visual de las vanguardias de principio del siglo XX.

#### IV

Y esto sin mencionar, desde un punto de vista sociohistórico "macro", el ocultamiento –mediante la abusiva "presencia" representacional de un Occidente que a partir de la modernidad se erige como cultura *universal*– del lugar fundante pero "forcluido" que los "Otros" ausentes (para empezar, el mundo colonizado entero) tiene en la propia autoimagen de ese Occidente dominante. Baste para nuestros propósitos mencionar, al pasar, que la modernidad "filosófica" se hace empezar, en los manuales al uso, precisamente en el siglo XVII, con la representación identitaria de ese sujeto cartesiano monádico, encerrado en su propia transparencia y en su propia presencia ante sí mismo, que será el "núcleo" durante siglos de toda teoría de la representación, tanto simbólica como estética y política. Muy diferente sería tal representación si aquella historia filosófica de la modernidad –incluso la occidental– se hiciera em-



pezar un siglo y medio antes: por ejemplo, con la conquista de América y los debates entre Bartolomé de las Casas, Francisco Vitoria, Ginés de Sepúlveda y muchos otros sobre el estatuto de "humanidad" de esos Otros súbitamente incorporados a (o "violados" por) la modernidad europea. Ya no tendríamos allí entonces esa representación cartesiana que funda la subjetividad moderna sobre el solipsismo autoengendrado del sujeto monádico –y que se traslada fácilmente al mito de autoengendramiento de los Estados y naciones de la Europa moderna-, sino una representación estrictamente *dialógica* (para decirlo con el célebre concepto de Bakhtin), atravesada por el conflicto permanente e inestable implícito en el "diálogo" de los sujetos colectivos y las culturas: una representación que, *mutatis mutandis* y paradójicamente, estaría mucho más cerca de la representación freudiana (y, a su manera, marxiana) de la subjetividad moderna, que de la pacífica autorreflexividad y autorreferencialidad (por no decir "autoeroticidad") del Yo cartesiano –o, al menos, de la vulgata ideológicamente interesada que del Yo cartesiano se ha terminado imponiendo-.

Una representación dialógica y "descentrada" que parece estar paradójicamente preanunciada en la "excentricidad", por ejemplo, del Barroco; paradójicamente, decimos, porque como es sabido, el impulso ideológico que está por detrás de la representación barroca es –dicho en términos clásicos- "reaccionaria", ya que está estrechamente vinculado al movimiento de la Contrarreforma. Y sin embargo, no sería la primera vez en la historia que una *reacción* contra el presente que pretende volver al pasado permita entrever las potencialidades del futuro.

Transformación ideológica, decíamos antes. Y también, claro está, *política*. Puesto que –como ya lo adelantamos más arriba- es imposible olvidar que esta mis-

ma época que instituye a la representación con su pretendidamente pleno valor de *realidad*, es la época de constitución del Estado Moderno (occidental), que –una vez cumplida su etapa de transición con mayor o menor grado de absolutismo- consagra la forma de gobierno llamada "representativa", y el sistema político correspondiente. Es también imposible, entonces, sustraerse a la tentación de la analogía: "constitutivamente", como se suele decir, el sistema representativo produce el efecto imaginario de *suprimir* la diferencia representante / representado, diferencia "objetiva" sin la cual, paradójicamente, el propio concepto de "representación" carece absolutamente de sentido. Pero es que esa es, justamente, la eficacia del Mito: de esa "máquina de eliminar la Historia", como la llama Lévi-Strauss, que permite "resolver", en el plano de lo imaginario, los conflictos que no se pueden resolver en el plano de lo real. ¿Y será ocioso recordar que, para el mismo Lévi-Strauss, la "máquina mítica" por excelencia, en la sociedad occidental moderna, es la ideología política? <sup>9</sup>.

Y sin embargo, en determinadas condiciones justamente *históricas*, la máquina mítica *funciona*, tal vez durante siglos. ¿Cómo se podría negar el inmenso "progreso" que significó, en la historia política y social de occidente, la institucionalización del sistema representativo? Las ventajas de ese efecto imaginario de supresión de la diferencia representante / representado –cuya "base material", como ya hemos también adelantado, es el paralelo entre la abstracción del "equivalente general" de las mercancías y el "equivalente general" de la ciudadanía universal, según lo postulaba Marx-, son indudables. Pero no necesariamente eternas: podría llegar el momento en que una *dialéctica negativa*<sup>10</sup>, inherente a la propia lógica de las transformaciones del sistema, corrompiera la eficacia de ese

<sup>9</sup> Lévi-Strauss, Claude: *Antropología Estructural*, Bs. As., Eudeba, 1968.

<sup>10</sup> Por supuesto, tomamos en préstamo este concepto de Adorno, para calificar esa dialéctica sin resolución, sin "superación" (*Aufhebung*), en la que el conflicto permanece como tensión sostenida en la polarización. Cfr. Adorno, Theodor W.: *Dialéctica Negativa*, Madrid, Taurus, 1978.

efecto imaginario, y pusiera de manifiesto el carácter estructuralmente *imposible* de la noción moderna de representación, al menos en su versión dominante de sustitución o equivalencia entre representante y representado, sacando a la luz esa distancia insalvable, esa diferencia irreductible entre los dos términos de la ecuación que la Edad Media –o el modo de producción feudal, si se lo quiere llamar así- ni siquiera se planteaba como problema, puesto que la *representatio* no hacía más que confirmar y reforzar sin disimulos la diferencia inconmensurable, sin equivalencia posible ni imaginable, entre el dominante y el dominado, entre el amo y el siervo, entre el poder y el no-poder.

Es sólo en la Edad Moderna –o en el modo de producción “burgués”, si se prefiere la denominación- que puede desnudarse el conflicto de las “equivalencias generales”, el conflicto de las representaciones, dado que sólo ese modo de producción puede hacer entrar en crisis lo que él mismo ha generado. Es sólo en él que podría suceder, por ejemplo, que la pérdida o la corrupción simbólica del “equivalente general” licuado por el corralito arrastrara una paralela pérdida y corrupción simbólica del “equivalente general” del sistema representativo, instalando nuevamente la percepción de aquella *distancia* infinita, de aquella diferencia insorteable, entre lo representante y lo representado. Sabemos que, antes de esto, como modo inconsciente de maquillar esa crisis, la eliminación –y ya no sólo la sustitución- del objeto por parte de la representación, fue llevada a sus consecuencias extremas por eso que dio en llamarse la “postmodernidad”, en la cual la dominación de las fuerzas productivas y reproductivas de las nuevas tecnologías *representacionales* –de los medios de comunicación de masas a la *web*, por etiquetarlas rápidamente- nos hicieron pasar de la *identificación* entre lo representante y lo representado, característica de la modernidad, a la liquidación lisa y llana de lo representado, a una *desmaterialización* “globaliza-

da” del mundo por la cual hasta las guerras más atroces, injustas y sangrientas pudieron reducirse a un colorido espectáculo televisivo detrás del cual parecía no haber nada, un inmenso vacío en el que los objetos, y sobre todo los cuerpos destrozados por las bombas, quedaban ya no sólo discretamente fuera de la vista en el ataúd de contenido inmostrable, sino desplazados al infinito, a una distancia inaccesible en la que se pierde para siempre la relación conflictiva, sí, tal vez imposible, pero relación al fin, entre la imagen y el objeto. ¿Será por eso que *nunca vemos*, ni siquiera en imágenes, los cuerpos muertos en la Guerra del Golfo, en las Torres Gemelas o en Afganistán? Es como si se hubiera realizado perversamente la profecía hegeliana del “fin del arte”, o la vocación vanguardista de volver a fusionar el arte con la vida. Perversamente, decimos, porque desde luego no es que el arte –como pretendía Hegel- haya sido “realizado” y “superado” por el pensamiento crítico-filosófico, ni que la vida –como pretendían las vanguardias- se haya transformado en un escándalo estético productor de permanentes sorpresas, sino que arte y vida se eliminaron mutuamente incluso en el estimulante conflicto que los enfrentaba, que quedó disuelto en un mundo de pura representación alienada y alienante.

Y esto tuvo su correlato en el plano de la economía y en el de la política. En la economía, la transformación de la lógica productiva del capitalismo industrial clásico en la lógica parasitaria de la especulación financiera mundial –es decir, en un capitalismo soportado por la pura magia de las representaciones sin base material- también nos hizo olvidar que detrás de esa representación desmaterializada de un dinero que viajaba sin fronteras a través de las imágenes computarizadas de la Bolsa mundial, había países, sociedades, continentes enteros que se derrumbaban en el abismo de la miseria y la desesperanza. En la política, la desmaterialización de la democracia “representativa” formal también aumentó al infinito su distancia con

los representados, hasta eliminarlos casi por completo como datos de una realidad transformada en pura virtualidad, en la que la llamada "clase política" vive alienada en su propia autorrepresentatividad vacía.

¿Estamos asistiendo, crisis mundial (y no sólo local) mediante, al fin de todo este siniestro ilusionismo? El colapso de las formas de representación de la economía, de la política, del propio arte, ¿serán indicadores, o al menos síntomas, de un "retorno de lo real" que induzca, en todos esos campos, también un regreso del *realismo*, pero ahora en el mejor sentido del término; un regreso de la materia "representable", de un conflicto productivo entre la imagen y el objeto que genere formas nuevas, creativas y vitales de la relación imposible pero inevitable entre lo representante y lo representado, induciendo a su vez nuevas formas de construcción de *identidades* sociales, culturales, etc.?

Nada de esto podemos saberlo, todavía. Quizá no lo sepamos nunca, quizá no nos den tiempo de averiguarlo. Pero sí sabemos, por ahora, que la Historia está lejos de haberse terminado. En cierto sentido, recién está empezando. Y en la Historia suceden accidentes. Sucede, por ejemplo, que los ataúdes caen al suelo y se rompen, y que el cuerpo putrefacto del Poder queda exhibido en toda su repugnante obscenidad. Y cuando sucede eso, sabemos que la *representatio* muerta debe ser re-fundada entre todos. Porque en eso nos va la *vida*, y no solamente – aunque no es poca cosa- la representación que de ella nos hagamos. ■