

HOMÉRIDA XXI



Revista de Letras y Ciencias Humanas

UNMSM-CEDOC

EDITORIAL

HOMÉRIDA XXI

Director:

Omar Becerra Villanueva

Coordinadores:

Alfred Weisner Ampudia

José L. Iporre Páucar

Diagramación:

Elizabeth Mercado Ñahui

Iván Gordillo Lezcano

Ventas:

Angélica Alegre Norza

Edwin Salas Ormeño

Portada:

La Rosa y el Espejo

Mauricio Lasansky

1936 - 1959

EDICIONES ABRIL

Pedro P. Farfán 1198

Lima 01.

Teléfono: 258-0396

RUC: 33907281

Desde nuestros habitáculos familiares, nuevas trincheras en esta guerra por capturar la mayor cantidad posible de información, podemos observar al mundo desde diferentes perspectivas. Podemos intentar, desesperadamente, no quedarnos atrás, sin importar lo que se deba hacer para estar a la vanguardia del conocimiento (traducido en el mundo actual como la posesión de información que a otros les hace falta) y sentirnos feliz y falazmente adelante de los demás. Pero podemos, también, revisar nuestro diario itinerario de vida y darnos cuenta de que en verdad el tren del progreso sigue su marcha y no nos lleva con él. La nueva idea que nos estamos comprando se convierte así en un mero espejismo. Como aquellos de nuestra infancia en donde éramos los primeros habitantes humanos del planeta Marte, colonizando otros mundos y señalando el camino a seguir a los demás congéneres que todavía se quedaban en el viejo planeta tierra.

El problema surge cuando alguien nos propone una nueva lectura de nuestra vida y; nos demuestra que aquello que buscamos consumir y crear para que otros consuman no es más que nuestros viejos espejismos de la infancia revestidos con otro ropaje.

Nunca está demás hacernos un examen de conciencia y redefinir nuestras metas y deseos.

HOMÉRIDA XXI vuelve por el camino que se había propuesto desde un inicio, buscando las voces interiores, ese río al que Hesse nos llama a escuchar. Convocamos a todos, no a unirse a nosotros sino a compenetrarse individualmente para que pueda aflorar un proyecto personal en busca de ese bien común que parece esfumarse en el mundo virtual al que todos deseamos pertenecer.

APOCALIPSIS

*Dios es empleado en un mostrador
da para recibir...
Sui Géneris.*

Cuando Cristo venga por segunda vez,
si viene,
nos encontrará amándonos.

Entonces,
me incorporaré
me dirigiré hacia él
le escupiré en el rostro
le gritaré que no nos joda
y regresaré a tu cuerpo.

Remo Cabrera.

MI AUSENCIA

Tú eres mi abadía
Pertenezco aquí
Caminando con mi sombra.

Yo soy un caminante,
mis pasos son
tus manos en mi cuerpo

y el silencio
no puede tocarme

Mi abandono
es mi ausencia

y mi ausencia es mi muerte

Mañana resucitaré
y saldré a buscarte.

Mariella Caneza.

MONÓLOGO BAJO LA PUPILA

El invierno, estación endémica del mundo, no me agrada. Mucho menos cuando sé que coincide con mi invierno propio. Es la más prolongada que, cuando se supone que debiera haber terminado, sorteando siempre el inicio de la otra. Creo que a nadie le agradan los amaneceres frustrados, con un cielo plomizo, con una plañidera, mediocre e intermitente llovizna, con robustos dedos blancos que trepan de las casas, las calles y de las suaves lomas (en algunos lugares). Con un bisbisear caprichoso del viento, siempre al acecho, con su aliento boreal y; en general, con un mutis melancólico y enervante de la naturaleza.

La bóveda gris que cubre a Lima, casi es algo transparente, que deja filtrar una incierta luminosidad que hiere la vista. Siempre tengo la impresión de que las seis de la mañana no difiere de las seis de la tarde. Los días en invierno son monótonos, todo pareciera volverse blanco y negro, con sus matices; donde un día libertino desborda al otro. Lo cercano pareciera hacerse lejano, y éste, tras un manto *flou* que, infranqueable agota la visión, aún más. Aquella idea de Borges en la que un día es como un cuarto con una puerta que lleva a otro igual, y así sucesivamente, siempre me viene a la mente al contemplar el transcurrir de los días.

Pareciera que todo se viera a través de una ventana empañada. En esos momentos lentos y desalentados, el ambiente a veces sólo despierta recuerdos -don único del invierno o, mejor dicho, exhuma instantes destemplados. Siento que ellos deambulan en mí, abriendo resquicicos en mi espíritu. Con sigilo el exterior se excabulle a través de aquéllos en él. Me siento parte del alrededor; el invierno y yo: bruma, silencio, vacío... Con el espíritu adormecido, permeable a todo creo ser, y es difícil sacudirse el moho de los alambres de mi armazón.

Sin embargo, en algo difiero de Borges, y es que los días de invierno, silentes y olvidables, con calles en las que erra la soledad, con una neblina que tergiversa el color y la forma de todo lo que roza, tiendo a dividirlos en dos: las mañanas y las noches. En Lima, las noches invernales adquieren un encanto especial que yo vislumbro; el intenso manto negro desprende un bálsamo, que me ayuda a saborearlas con intensidad.

Si bien el anochecer es precoz y frío, con un vientecillo pícaro que enmohece las manos y nos impulsa a buscar un lugar cálido; con una luna

llena que soporta la afrenta de una neblina impertinente sobre su pálida faz de plata; con un titilar lírico e inalcanzable de las estrellas; el cielo inconmensurable se me figura como una gran pupila femenina, son un mirarsesgado, y voluptuoso, que guarda hontanar de fulgores insinuantes, anegados de misterio.

Yo la miro extasiado: me siento como un aliento tierno y risueño, lentamente, refresca mi espíritu aletargado. Como caricia ingenua se desliza, haciéndome creer que poseo un ámbito propio, cual personaje de Gabo. Me siento fuerte al experimentar la sensación de cómo el aire, sin mucho afán mío, se llega a mí: suave, ondulado y murmurante, con una promesa real de vida que, sin embargo, surge con vigor de todas partes... y, sí, también de mi ... (tal es el witchcraft).

Ella, la pupila omnisciente, me observa con su mirar colonial, de moza tapada. Parece una sensual invitación a aventurarme y descubrir el resto; una insinuación atrevida que busca imantar mis sueños y emociones; una audacia de cazadora para punzar mi impavidez; una veleidosa gracia que intenta disolver mi cerril voluntad; una perfidia divino-maligna, para enturbiar mi tercer camino... o, un cruel coqueteo, de mujer eterna, para inundarme de su fría oscuridad.

¡Ah! Las invernales noches de Lima...

JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI COMO CRÍTICO LITERARIO

Carla Vanesa GONZÁLEZ MÁRQUEZ

Los primeros pasos del joven Mariátegui en la crítica de arte se dan en el diario *La Prensa*, exactamente el 1º de enero de 1914. Contaba a la sazón 19 años.

Anecdóticamente, este primer artículo lo llevó a una polémica con Teófilo Castillo, a quien recomendó dedicarse en exclusiva a la pintura, pues, como describió expresivamente, *un pintor 'cabeceado' con literato no será, seguramente, buen pintor ni buen literato*.

El itinerario intelectual de Mariátegui se divide en dos etapas, según su propio y conocido aserto: antes y después de 1919. Todos los artículos aparecidos antes de ese año, firmados como Juan Croniqueur, pertenecen a lo que él llamó su "Edad de piedra". Su actividad periodístico-crítica en esta etapa se caracteriza por un clima de monotonía cultural, muy en consonancia con el medio limeño de entonces. Son también de este período las crónicas parlamentarias, sociales y los comentarios hípicas aparecidos en *Turf, La Prensa, El Tiempo, Lulú y Mundo Limeño*.

Alfonso Castrillón-Vizcarra, describe al Mariátegui de esta época como

Coadutor de dos dramas, sonetista de carácter místico, cuentista fino y atildado, su gusto literario puede calificarse de 'modernista', con cierto aire decadente de fin de siglo. Afrancesado, alterna con la aristocracia de Santa Beatriz o del Palais Concert, para la que componía madrigales al pie de sus fotografías. Los comentarios sobre artes plásticas que escribe en esta época son irrelevantes: justo al inicio del año 14 se entrapa en la polémica con Teófilo Castillo; en 1915 escribe cuatro artículos, dos dedicados a la pintura y dos a la escultura; por sus contenidos llegamos a la certeza de que Mariátegui antes de viajar a Europa no tenía, en materia de artes plásticas, un gusto definido, no conocía el lenguaje elemental artístico y tampoco los movimientos de vanguardia. Mariátegui se fogueó en el periodismo limeño, adquirió soltura expresiva, pero el medio pobre y huérfano de actividades culturales frenó su disposición creativa.¹

Probablemente por esas razones Mariátegui tomó la decisión de viajar a Europa "a ampliar sus horizontes". En su relativamente corta estancia (3

años y 7 meses), transcurrida mayormente en Italia, recibió y asimiló información de primera mano sobre la intensa vida intelectual europea de esa época. Fruto de esta etapa de formación intelectual es la gran cantidad de artículos sobre literatura y arte que envió a diversas publicaciones limeñas.

Ya de vuelta al Perú y, en el corto lapso de siete años (de 1923 a 1930), el “trabajador intelectual” Mariátegui, como se autodenominaba, escribe lo sustancial de su obra ideológica y, paralelamente, inaugura en nuestro medio el género periodístico de crítica cultural. Sus artículos sobre política, literatura y corrientes artísticas de vanguardia aparecen con singular acogida en *Varietades*, *Mundial* y en diversos medios latinoamericanos.

La mayoría de sus notas críticas son breves, con un promedio de dos a tres páginas. Son artículos de rápida lectura y de carácter sintético, cualidades que el propio Mariátegui resaltó en varias oportunidades en su correspondencia. Su estilo está compuesto de frases cortas y efectivas, según “un método un poco periodístico y un poco cinematográfico” como lo llama en el prólogo de *La escena contemporánea*.

En una entrevista concedida a la revista *Varietades* el 6 de junio de 1925, Mariátegui señaló entre sus planes la publicación de una revista: “Vuelvo a un querido proyecto detenido por mi enfermedad: la publicación de una revista crítica, *Vanguardia*. Revista de los escritores y artistas de vanguardia del Perú y de Hispano-América”.²

Al año siguiente, en setiembre, su anhelo parece concretarse con la aparición de *Amauta*, como finalmente quedó bautizada la revista (según cuenta María Wiese, el nombre fue una sugerencia del pintor José Sabogal). Como es por todos conocido, *Amauta* trascendió el propósito original de Mariátegui, pues, más que una mera revista artístico-literaria, cubrió temas muy diversos (economía, política, educación, historia, antropología, etc.).

En el período comprendido entre el proyecto de *Vanguardia* y su publicación definitiva, ya como *Amauta*, ve la luz un boletín titulado *Libros y Revistas*. Tuvo una vida independiente de sólo dos números (febrero y marzo-abril de 1926), pues a partir del tercero se convirtió en una sección fija dentro de la publicación mayor. El boletín llevaba como subtítulo “Bibliografía, Crítica, Noticias Literarias, Científicas y Artísticas”, que teóricamente definía sus intereses. En la práctica, sin embargo, la información científica cedió casi todo su espacio a la literatura.

La notoria inclinación literaria de *Libros y Revistas* lo acerca mucho al proyecto original de Mariátegui. Es probable que sirviera como una suerte de tanteo, para verificar las posibilidades de recepción, para luego emprender un proyecto de mayor envergadura como es *Amauta*.

Ahora bien ¿cómo desarrolla Mariátegui su crítica literaria? Lo que primero debemos señalar es él no fue (ni intentó ser) un especialista en arte, sino un pensador, un ideólogo: no se interesó mayormente en técnicas o historiografía, sino en las ideas subyacentes en las obras que analizaba.

Para él, todas las manifestaciones culturales (arte, política, economía, técnica) están profundamente relacionadas e interactúan entre sí, por lo que no pueden ser estudiadas aisladamente. Cuando trata el fenómeno artístico, le interesa principalmente la interacción entre artista y sociedad, así como los entonces candentes problemas entre realidad y ficción, decadencia y burguesía, y el compromiso social del artista.

Para Mariátegui ningún gran artista puede sustraerse a la política. Escribe: “La inteligencia y el sentimiento no pueden ser apolíticos. No pueden serlo sobretodo en una época principalmente política. La gran emoción contemporánea es la emoción revolucionaria. ¿Cómo puede entonces, un artista, un pensador, ser insensible a ella?”³.

Pero no se crea que esperaba del artista la aplicación mecánica de normas partidarias o que propugnaba la sujeción a la doctrina marxista. Por el contrario, consideraba que toda adhesión incondicional era riesgosa para el artista.

Sostenía que la obra artística, como realización, escapa de las circunstancias en que se gesta. Por eso una obra “revolucionaria” no debe confundirse con un panfleto de propaganda política.

Mariátegui, a diferencia de su doctrina ideológica, era un heterodoxo en materia artística y, por tanto, es muy difícil identificar con exactitud influencias directas en su posición estética. Pero, como ha señalado Antonio Melis, son evidentes las coincidencias, a veces asombrosas, con las reflexiones sobre el arte y la literatura de Antonio Gramsci⁴. Está probado, sin embargo, que Mariátegui no tuvo conocimiento de las ideas del pensador italiano, puesto que sólo fueron publicadas acabada la segunda guerra mundial, muchos años después de la muerte del peruano.

Una coincidencia importante en el pensamiento de ambos es que no debe interpretarse una obra literaria según una relación mecánica con su época y entorno. Durante su fructífera estadía europea, la observación directa de los complejos movimientos vanguardistas llevó a Mariátegui a rechazar toda identificación entre afirmaciones ideológicas y logros estéticos. Por ejemplo, como lo sostiene en *Populismo literario y estabilización capitalista*⁵, reconoce la superioridad de la narrativa de Joyce sobre cual-

quier forma de neopopulismo.

Como atento observador de la realidad de su tiempo, Mariátegui estuvo al tanto de las principales corrientes artísticas: Expresionismo (surcido en 1904), Fauvismo (1905), Cubismo (1908), Futurismo (1909), Abstraccionismo (1911), Dadaísmo (1916), Ultraísmo (1919) y Surrealismo (1924). A todas ellas las englobó en el término general de “vanguardia” y les dedicó su atención en algún momento.

A lo largo de su copiosa producción crítica, Mariátegui siempre defendió a los movimientos vanguardistas, pues los entendió como una búsqueda inteligente. Sostenía que los artistas de vanguardia “extrañamente poseídos por el afán de descubrir una verdad nueva, recorren austeramente penosos y miserables caminos”⁶. A pesar de notar mucho de esnobismo y ostentación en sus planteamientos, Mariátegui destacó algunos aportes como la velocidad (futurismo), el juego y el deporte (dadaísmo) o el culto a la forma (constructivismo).

De los grupos vanguardistas europeos, el único que a su parecer trasciende la etapa de la mera experimentación formal es el surrealismo francés. El *suprarrealismo* (como prefirió llamarlo) desde su nombre anuncia una voluntad de ahondamiento de lo real, una toma de conciencia del mundo sensible.

El surrealismo es visto por Mariátegui como un movimiento de transición, de preparación para el realismo verdadero, un “arte aún por venir”, que estaría bajo el dominio de la imaginación y la fantasía:

“La benemerencia más cierta del movimiento que representan André Breton, Louis Aragon y Paul Éluard es la de haber preparado una etapa realista en la literatura, con la reivindicación de lo suprarreal (...) Proponiendo a la literatura los caminos de la imaginación y del sueño, los suprarrealistas no la invitan verdaderamente sino al descubrimiento, a la re-creación de la realidad.”⁷

Mariátegui siempre opuso la corriente surrealista frente a lo que él denominó pseudo-realismo, llevado al extremo con el Naturalismo, que

había habituado a sus lectores a cierta idealización de los personajes representativos del bien y la virtud. En el fondo, el realismo burgués, en la literatura, no había renunciado al espíritu del romanticismo contra el cual parecía renunciar irreconciliable y antagónico. Su innovación era una innovación de procedimiento, de decorado, de indumentaria.”⁸

Pocas semanas antes de su muerte, publicó su artículo *El balance*

del *suprarrealismo*⁹, en el que resalta el significado histórico de esta vanguardia artística frente a los anteriores movimientos.

En lo referido al ámbito peruano, Mariátegui siempre alentó las nuevas propuestas artísticas. Cuando el vanguardismo llegó en forma tumultuosa, alrededor de 1924, Mariátegui no asumió el papel de opositor gratuito, a diferencia de la mayoría de intelectuales de entonces. Advirtió claramente, sin embargo, que nuestro país no necesitaba un vanguardismo de artificio, que se limitara a experimentaciones formales, sin cambios profundos y necesarios de contenido.

Esto último era indispensable si quería hablarse de una verdadera renovación pues, como señala en los escritos de esa época, los elementos consustanciales a la literatura peruana habían sido hasta ese momento la melancolía y el pasadismo.

En el artículo *Nacionalismo y vanguardismo*, de noviembre de 1925¹⁰, sostiene: *El pasadismo se contenta, entre nosotros, con los frágiles recuerdos galantes del virreinato. El vanguardismo, en tanto, busca para su obra materiales más genuinamente peruanos, más remotamente antiguos.* Para él, podían tener mayor espíritu nacional los creadores de un arte nuevo, que los eternos cantores de un arte viejo, que ven a la nación como un ente estático: *Lo más nacional de una literatura es siempre lo más hondamente revolucionario*¹¹.

Es por eso que desde el principio abre las páginas de *Amauta* a los jóvenes artistas que tratan de renovar el lenguaje literario, aun cuando se autoproclamen “conservadores”. Es notorio el caso de Martín Adán que irónicamente se llamaba a sí mismo “reaccionario, clerical y civilista”.

Mariátegui pensaba que el sentido renovador no estaba en la creación de una nueva técnica o en la búsqueda de nuevos asuntos. Como Vallejo, cree que un verdadero arte nuevo debe proveer una nueva sensibilidad:

*No podemos aceptar como nuevo un arte que no nos trae sino una nueva técnica. Eso sería recrearse en el más falaz de los espejismos actuales. Ninguna estética puede rebajar el trabajo artístico a una cuestión de técnica. La técnica nueva debe corresponder a un espíritu nuevo también. Si no, lo único que cambia es el paramento, el decorado. Y una revolución artística no se contenta de conquistas formales.*¹²

Para terminar, debemos decir que pocos críticos peruanos han tenido la amplitud de criterio y miras intelectuales de Mariátegui. El consideraba que todo artista debía cumplir dos condiciones: veracidad y lealtad a su

medio y a su época. Algo que él mismo, en ambos frentes (ideológico y estético), cumplió a cabalidad a lo largo de su vida.

- ¹ *José Carlos Mariátegui, crítico de arte*. Alfonso Castrillón-Vizcarra. Letras (?)
- ² Reproducido en *La novela y la vida*, Lima, Biblioteca Amauta, 1988, p.145.
- ³ *Don Miguel de Unamuno y el Directorio*. Aparecido en *Variedades*, marzo de 1924, Lima. Reproducido en *Signos y obras*, Lima, Biblioteca Amauta, 1988, p.120.
- ⁴ *Fondo peruano y aportes europeos en la definición del pensamiento de Mariátegui*, Antonio Melis. Letras (?)
- ⁵ Aparecido en *Amauta* N° 28, enero de 1930, Lima. Reproducido en *El artista y la época*, Lima, Biblioteca Amauta, 1988, p.32.
- ⁶ *El éxito mundano de Beltran Masses*. Aparecido en *Mundial*, marzo de 1925, Lima. Reproducido en *El artista y la época*, Lima, Biblioteca Amauta, 1988, p.82.
- ⁷ *"Nadja" de André Breton*. Aparecido en *Variedades*, enero de 1930, Lima. Reproducido en *El artista y la época*, Lima, Biblioteca Amauta, 1988, p.178.
- ⁸
- ⁹ Aparecido en *Variedades*, febrero-marzo de 1930, Lima. Reproducido en *El artista y la época*, Lima, Biblioteca Amauta, 1988, p.45.
- ¹⁰ Reproducido en *Peruanicemos al Perú*, Lima, Biblioteca Amauta, 1988, p.99.
- ¹¹ *Ibid*, p.103.
- ¹² Aparecido en *Amauta* N° 3, noviembre de 1926, Lima. Reproducido en *El artista y la época*, Lima, Biblioteca Amauta, 1988, p.18.

PESCANDO ILUSIONES

«Un hombre puede pescar
con el gusano que comió
de un rey, y comerse después
el pez que se alimentó
con el gusano».

HAMLET IV, 3.

- ¿Sabes qué es lo que hace un pez cuando está fuera del agua? -preguntó el viejo Matías a su benjamín, la víspera del viaje de éste.

- Pues claro que sí -contestaría seguro el joven- intentar sobrevivir, ¿qué más?; siempre intentar sobrevivir.

Y es que, aquel día, el recientemente alfabetizado Juan Antonio, sentíase preparado para afrontar todo aquello que, preveía, debería de trabajar y luchar en la capital con el fin de no ver frustradas sus meditadas ilusiones de último buen inmigrante.

Décadas después, próspero, casado, con tres hijos, pero, sobre todo, «política e ideológicamente correcto», Juan Antonio habría de acostumbrarse a ufano recordar el efectivo y tácito consejo, que, según él, su padre le había dado el último día que pescaron juntos.

Pero un día, mientras pescaba por diversión cada vez más lejos de su idealizada caleta, sus agotadas manos no podrían retener el inmenso pez que ya casi tenía atrapado, resultando así, que, ya viejo, Juan Antonio tendría que mirar finalmente, cuál es el único hacer verosímil de un pez cuando se ve fuera del agua: REPTAR.

Alex Criado

RECORDANDO NUESTRA HISTORIA

Estoy recordando nuestra historia
Convocando silenciosamente a mis recuerdos.
Esta noche
quisiera tener algo más fuerte que la vida
para poder decírtelo,
para ofrecerte aquello que esperaste
tanto tiempo.
Esa forma que de mí le regalaste a tu sueño,
En aquella plegaria inconclusa
llamada nosotros,
en ese pedazo de sortilegio
que solamente tú lo inventaste
y lo llevaste como talismán
durante tanta vida,
y que en las noches de lluvia y primavera,
mi alma extraña, errante
vislumbró sin poder tocarla.

Guillermo I. Paredes Mattos.

ARIAS Y ARAGÓN: UNA PROPUESTA PARA INICIAR EL SIGLO

Soy maestro en fantasmagorías
¡Escuchad!
¡Poseo todos los talentos!
Una temporada en el infierno.

1.- *¿Consideran Uds. que un acercamiento de índole biográfico podría ser efectivo para analizar sus realizaciones?*

Adrián Arias: No, de ninguna manera, pues, nuestro trabajo no está tan abiertamente ligado a nuestra vida diaria.

Como trabajamos en pareja, cada producto individual es sólo eso, un primer acercamiento; el resultado final de los dos, ya es otra cosa.

Susana Aragón: Claro; juzgar, además, a un artista por su vida es absurdo. La obra de arte, en general, tiene su propia independencia.

2.- *¿A qué creen deberle su preferencia, su pasión por el ensamblaje creativo presente, por ejemplo, en más de cincuenta exposiciones colectivas en países de América, Europa y Asia?*

S.A.: Bueno, francamente, no ha sido una elección específica, deliberada si quieres.

A.A.: Exacto. Creo, además, que, por otro lado, nuestra labor en general es un gran ensamblaje con elementos pictóricos, escultóricos, fotográficos, literarios, etc.

3.- *¿Podría decirse que Uds. descreen de las posibilidades expresivas de cada una de estas artes tomadas individualmente?*

S.A.: No, para nada; cada arte tiene en nuestras instalaciones su propio valor. Integrar, hacer una suerte de rompecabezas, no es negar lo demás.

A.A.: Después de todo, trabajamos en base a impulsos y provocaciones... que nos vienen de cada arte.

4.- *¿Jugaría un papel importante entonces lo efímero en su obra?*

S.A.: ¿Sientes que hay un carácter efímero en nuestra obra?

- Me refiero a que, en buena cuenta, su obra sólo duraría el tiempo mismo de la instalación.

S.A.: Bueno, eso no es tan así tampoco, pues pienso que perdura en la memoria.

A.A.: Así es, el mismo hecho de hacer ensamblaje requiere de la agudeza para provocar en el espectador una reacción emotiva.

5.- *¿Cosas del mundo visual?*

A.A. : Claro, el Mundo Visual, la cultura de la imagen en general, que está evolucionando increíblemente.

6.- *¿Estarían buscando acaso un nuevo concepto de Arte?*

S.A. : No; vamos encontrando, sí, nuevos modos de expresión.

A.A. : Si ese es un nuevo concepto de Arte, genial.

S.A. : Sólo puedo decirte que nuestra técnica es mixta.

7.- *Detrás de cada performance, objeto o video-arte de A&A ¿puede decirse que hay un sentido más o menos específico?*

A.A. : Definitivamente, sí.

8.- *¿Cuál sería éste?*

S.A.: De manera general, intentar explorar en el cuerpo como en un continente y buscar.

A.A. : Sobre todo: buscar.

9.- *¿Buscar en dónde?*

A.A. : Pues, en la presencia y a la vez ausencia del cuerpo.

10.- *Mixtura formal primero: ¿Mixtura cultural después? ¿A&A, cultivarían o cultivan un Arte Mestizo?*

A.A. : No, definitivamente, no.

11.- *¿Por qué no?*

A.A. : Porque para nosotros, el único requisito es la identidad personal a la hora de crear.

12.- *¿Considerarían que la capacidad crítica del arte depende de la vinculación de éste con alguna utopía social?*

S.A. : En primer lugar, no creo en las utopías.

A.A. : Y en segundo, el arte no es un planfeto social. El verdadero artista, para cuestionar al individuo, sólo va a hacer uso de su personalidad.

13.- *Finalmente, ¿Uds. compartirían aquella visión que compara a los artistas con los delfines: simpáticos, inteligentísimos pero en peligro de extinción?*

S.A. : Yo no creo que el arte esté en peligro de extinción. De repente, los pintores de caballete que paran encerrados sin ver otras posibilidades. sí.

A.A. : Aunque, algunos artistas, sí son unos animales. Y no, necesariamente delfines. Gracias a ello, sin embargo, tienen una fuerza expresiva imparable.

Malecón Costa Sur, Barranco, 18 de Noviembre de 1997.

Teresa Arias Rojas.

Alex Criado.

DOMINACIÓN, CULTURA Y NEOLIBERALISMO

Daniel Cárdenas Canales

Y, aunque sea duro y hasta cruel repetirlo aquí, no imaginéis, señores, que el espíritu de servidumbre sea peculiar a sólo el indio de la puna: también los mestizos de la costa recordamos tener en nuestras venas sangre de los súbditos de Felipe II mezclada con la sangre de los súbditos de Huayna-Capac. Nuestra columna vertebral tiende a inclinarse. (0)

Manuel González Prada.

Nuestra sociedad presenta una pluralidad de razas, culturas y *naciones*. Los etnohistoriadores así lo fundamentan(2). Tal pluralidad, sin embargo, se reúne bajo *aspectos* comunes que la hacen comprensible como *conjunto* en comparación con otras. Estos aspectos comunes se denominan *cultura*. El artículo aborda el tema de la cultura, de su relación con la dominación y con el neoliberalismo.

DOMINACIÓN, CULTURA Y NEOLIBERALISMO.

Cultura y dominación se estudian en diferentes áreas académicas en el Perú. Salazar Bondy y David Sobrevilla lo hicieron en la perspectiva filológica peruana. Para Salazar, la cultura está dentro de una situación de dominación, para Sobrevilla, en cambio, escapa de ella; (en ambos *dominación no es lo mismo*). La diferencia está en cómo lograr superarla(3). El tema no se cancela ni en lo académico ni en lo concreto. Está presente pero no en debate. Veremos por qué a continuación.

Dominación como manifestación negativa de poder y como fuerza reúnen problemas teóricos y éticos(1). La dominación y la cultura aparecen como sus manifestaciones. Lo social se asume como el conflicto entre fuerzas donde para unos será liberación y para otros dominación. Frente a esta posición surgirá el *bien común* como ideal social. El neoliberalismo renuncia a ello y vuelve a pensar lo social como conflicto entre fuerzas en la sociedad (democracia).

Lo social como fuerzas en conflicto, no es novedoso. En la *dialéctica del amo y el esclavo* de Hegel, en el concepto de filosofía de Marx, en la idea de revolución de Aristóteles, o de Jenófanes de Colofón con su relativismo cultural; los problemas sociales son vistos de esta forma. Presuponen segmentos en conflicto con sentidos diferentes de poder; positivo para lo *nuevo*, negativo para lo *viejo*; de liberación para el vencedor, o de dominación para el vencido. Es la vieja teoría de la lucha de clases.

Junto a esta teoría, asumen lo racional en la existencia humana. De modo individual o en sentido social (convivencia social). El ideal de *vida* racional que se propone con el paradigma de Estado (polis), o con el cosmopolitismo estoico, se fundamenta en la noción de voluntad unida a la de razón(6). Tal relación se inaugura con los griegos. En la historiografía occidental las expresiones de liberación o de dominación manifiestan esta visión. Ver lo que se asume con el sentido de dominación y cultura es nuestro interés.

Para los modernos, la voluntad es apetito de *poder* refrenada por la *razón*. El *despotismo ilustrado* es su mayor representante al asumir la racionalización del mundo, como el avance (progreso) civilizador (libertador). Para el *despotismo ilustrado* cultura es *civilización*. Los social se ve como conflicto de fuerzas en busca de equilibrio, la naturaleza es asumida de igual modo y la cultura es la imagen del universo: del universo máquina.

Si la cultura aparece como sinónimo de civilización de pueblos, el problema de la dominación se vuelve lingüístico y no concreto. La *liberación* o *civilización* se realiza con la fuerza y por la fuerza. La llamada *colonización* o *la era victoriana*, la cristianización de culturas nativas mediante la extirpación de idolatrías o el etnocidio son sus manifestaciones. La *piEDAD* y la *pleitesía*, la redención, etc., son sentimientos colectivos presentes en las comunidades más explotadas o *cristianizadas*, regalo de la cultura de los civilizadores.

Sin desmerecer los logros obtenidos por la concepción burguesa de la sociedad y de la naturaleza; el ideal de *convivencia social*, no logró alcanzar la sociedad del *bien común*, ideal que inspiró sus fundamentos. La razón civilizaba mediante la fuerza, pero lo hacía *brutalmente*. La cultura, si es razón es estéril.

Cuando el problema de la dominación, la cultura y el *bien común* son replanteados, asumiéndolos como desvinculados entre sí (abandono del teologismo), el bien común deja de ser el horizonte de la convivencia social, se da lugar al neoliberalismo. Pero el fracaso de la liberalidad burguesa no

elimina la dominación en la sociedad.

El abandono del *bien común* ocurre al pensar que la voluntad no descansa en el ideal de vida racional porque le antecede. El *despotismo ilustrado* no logró el *bien común* porque según los neoliberales, la razón dominaba la verdadera libertad del hombre. Es la oposición entre razón y pasión o entre teoría y práctica. Asumir la voluntad como anterior a la razón fue el presupuesto de los filósofos modernos; para los neoliberales, por el contrario, la voluntad aparece desligada de ella.

Si la voluntad se convierte de *finalista* en *vital*, la dominación y la cultura se presentan como vestiduras nuevas. Veamos cómo se produce dicho cambio.

Nietzsche, a fines del Siglo XIX, en su crítica a la *modernidad* anuncia el divorcio de la voluntad con el ideal del *bien común*. Su crítica a la cultura como *civilización*, hace explícita la *visión instrumental* de una voluntad no vinculada a un *telos* o fin. Según él, la voluntad es para el individuo y no va más allá del individuo. Dirá que en el individuo actúan *lo dionisiaco* y *lo apolíneo*. Nietzsche expresa la actual noción de *poder*, del poder en su sentido meramente instrumental que ya no es sólo fuerza física, sino también *fuerza biológica o vital individual*. Ya no se busca el equilibrio de fuerzas porque se ha renunciado al ideal del *bien común*.

Al divorciar voluntad y *razón*, se presenta la separación inocultable entre poder y deber. Poder y deber, desde entonces, aparecen como términos ajenos, divorciados, inconexos y hasta opuestos entre sí. La división manifestada dará lugar a la búsqueda de *nuevas culturas o ideales*. Estas cuestiones inauguradas por tal divorcio se reúnen bajo el nombre de *posmodernidad*(8).

Abandonar el *bien común* no es abandonar la convivencia social racional, porque se asume la *razón instrumental individual*. Al pensar la voluntad como impulso vital, que *lo útil es siempre individual* y que no existe un fin más allá del individuo; se piensa que desaparece la imposición de valores, o *fines pre-establecidos*. Se piensa que se ha eliminado *toda forma de dominación*, porque cada individuo aspira y actúa de por sí, sin que *algo de fuera* lo obligue. La voluntad será acogida como el camino de una *nueva libertad*. Veamos a dónde nos lleva esta *nueva libertad* en relación con la dominación y la cultura.

Nuestra «nueva libertad» nos habla de una nueva relación entre individuos, que anuncia la superación de toda forma de dominación en donde cada

individuo es una entidad en sí misma impulsada por su fuerza vital y donde la voluntad amplía su *libertad*. Como la voluntad no va más allá de él, las acciones que realice tendrán sólo sentido por sus resultados inmediatos o mediatos (pragmatismo). Las acciones responden al impulso vital de la voluntad. Por tanto, voluntad y libertad se asumen como sinónimos porque a mayor voluntad más acciones y, por consiguiente, más libertad. La expresión vulgar de tal idea es *soy libre porque hago lo que me da la gana, sin que nadie me diga lo que debo hacer*. La frase más refinada es: *el hombre es libre porque puede hacer lo que quiere* (porque *puede querer*). Los neoliberales dirán que Rousseau al afirmar *la voluntad individual* como inalienable, no fue consecuente al asumirla como *soberanía popular*, y lo mismo sucede con Sartre con su idea de *responsabilidad individual*.

Si asumimos la sociedad como el conflicto entre individuos, que la voluntad es inalienable y nuestros actos *son responsabilidad de cada uno*; el conflicto de voluntades es inherente al hombre y su naturaleza. Todos luchamos por prevalecer nuestras libertades o voluntades. Al no poder prevalecer ni coincidir todas, aparecen grupos *dominantes, hegemónicos, marginales o informales*. La *debilidad de fuerzas* es carencia de *capacidad vital y superioridad de clases, culturas o razas*. La xenofobia, o el antropologismo racial aparece en las vitrinas y librerías, como tema a discutir. Es la vieja *Utopía Arcaica* que debe reemplazarse.

La dominación no existe» para los ahora llamados *informales*, porque no es asumida *fuera de ellos*. No es *algo*, sino, *son ellos mismos* los que se niegan. En cada individuo están los dos sentidos opuestos de poder dentro: positivo y negativo, eros y tánatos, apolíneo y dionisiaco. Negar una es afirmar la otra: la voluntad de dominación. Este «poder negativo» imperante en el individuo, lo detiene, lo paraliza. ¿Por qué?, porque es el miedo a la «muerte», porque enfrentarse al otro, significa perecer. ¿Qué hacer? Todo lo contrario, *hay que adaptarse* ya que *no hay nada más allá de cada uno*. El individuo está solo, sin brújula y en espera de un *golpe de suerte*, o de un descuido de su *semejante*.

La llamada *nueva libertad* ¿logró superar toda forma de dominación? Al ver las actuales relaciones entre individuos nos percatamos que ese llamado «poder negativo» es el imperante en la sociedad, alimentados ya no desde la escuela burguesa, sino desde los medios masivos de comunicación. Con lo cual, llegamos a una nueva *cultura*, a una nueva *civilización* que podríamos llamar: el *nuevo despotismo ilustrado*. En resumen, bajo esta *perspectiva individualista*, la dominación se ha vestido bajo el ropaje de una nueva ideología *una nueva libertad* comúnmente llamada *la ideología*

neoliberal expresada en la voluntad (de pocos) frente a la no voluntad de muchos). Para esta cultura buscar el cambio es buscar la muerte.

Con el neoliberalismo la respuesta al problema de la dominación queda pendiente. Pero la dominación no es un problema lingüístico, ni sólo económico o concreto. La dominación es una relación social humana y no natural. Es por tanto una relación práctica o productiva y teórica. Aquí no fundamentaré mi aseveración, sólo presento los sentidos cotidianos de cultura y dominación en relación a la cultura del neoliberalismo.

Si lo anterior expone el problema de la cultura y la dominación en el terreno de las ideas, no significa de ningún modo que no tenga un referente concreto. Sólo es posible pensar en la *hegemonía* o en la *dominación* cuando prevalece en la vida de los hombres de carne y hueso, alguna forma de despotismo: el *despotismo económico* de unos frente a la marginación de muchos.

Como veremos, hablar de un *despotismo no ilustrado* es hablar de *cultura de la dominación* que conlleva con su seno la *cultura del individualismo (lo teórico)*, unida a un fiscalismo biológico que se traduce en una *visión instrumental de la vida (lo productivo)*. Las ideas presentadas, si son justificadas, me remiten a buscar la dominación en lo productivo, en lo práctico y en lo teórico, ya que ahora sólo he hecho una *exposición epidérmica* del tema.

NOTAS:

- 0 GONZÁLEZ PRADA, Manuel *Textos, una antología general*. UNAM, México, 1982, p 45.
- 2 FLORES GALINDO, Antonio. *La imagen y el espejo: la historiografía peruana 1910-1986*. En *Márgenes/Encuesta y Debate*. Año II, n 4, Lima 1988.
- 3 SOBREVILLA David, et al. *¿Qué espera la filosofía en nuestro país?* UNIVERSIDAD DELIMA, 1993, p 45.
- 6 ARISTÓTELES. *Ética a Nicomaco*. Libro III, Cap. I, 111a
- 8 MAESTRE, A. *Modernidad, historia y política*, Ed. VERBO DIVINO, Navarra, 1992, p 81.
- 5 BACIGALUPO, Luis. *El trilema de Munchhausen y la ética filosófica*. En *Anuario del Instituto Riva Agüero*, Número 16, Ed. PUCP, Lima, 1989.

Quisiera contarte cómo me nacieron
estas ganas de quedarme a tu lado,
contarte, cómo vinieron los ecos
de tu voz a mi mente
entre los días de otoño.
Contarte de esas horas
 cuando no llegabas,
 de la tierna alegría
 cuando podía escucharte entre la gente,
mientras aún era verano y el mar susurraba
palabras indecibles, que sólo nosotros
pudimos descifrar.
Desde entonces controlo el aliento a tu llegada
Y como un velo va rozando tu corazón.

Clara Nelson

Donde el conocimiento es Poder



Bustrófedon

Libros • Arte • Café

Calle Colina 297. Miraflores Tel: 241-3708

UNMSM-CEDOC

COLABORADORES

Remo Cabrera. Trujillo 1971.

Mariella Caneza. Córdoba (Argentina) 1978.

Antonio Saba. Lima 1970. Egresado de Comunicación Social en la UNMSM.

Carla V. González Márquez. Lima 1975. Cursa el décimo ciclo de Literatura en la UNMSM, ha participado en diversos coloquios nacionales e internacionales sobre literatura .

Alex Criado. Cursa el décimo ciclo de Literatura en la UNMSM

Guillermo I. Paredes Mattos. Lima 1967.

Teresa Arias Rojas. Cursa el décimo ciclo de Arte en la UNMSM.

Daniel Cárdenas. Lima 1965. Bachiller en Filosofía de la UNMSM. Egresado de la Maestría.

Clara Nelson. Lima 1973. Cursa el décimo ciclo de Literatura en la UNMSM.