

movimientos sociales cargados de contenido emancipatorio han implicado fuertemente lo que este historiador llama la tradición de la “utopía andina”. Podemos agregar que, por un lado, la representación de los sujetos indígenas con dignidad y como estéticamente bellos emerge como la versión visual de la autorrepresentación estética que promete Mariátegui. Por otro lado, esta representación estética no parece contradecir la teorización sobre el potencial revolucionario del indígena. Como lo propone Coronado, las fotografías de Chambi deben ser leídas como ejemplos de discurso emancipatorio; sólo se puede añadir que tal lectura se hace posible no tanto porque no representen al indígena como revolucionario, sino porque constituyen una prueba feliz de la teorización mariateguiana sobre la entrada de los indígenas en la esfera pública a través de la representación estética.

En resumen, *The Andes Imagined* lidia con una contradicción que reside en el corazón de la producción literaria indigenista: el ejercicio de la letra como una herramienta de poder que termina representando al indígena con fines ideológicos ajenos a los mismos indígenas. Los tres primeros capítulos muestran los ejemplos de tales apropiaciones del indio en función de uno u otro proyecto ideológico letrado, aunque éste pueda tener contenido socialmente emancipatorio, como es el caso de Mariátegui. Los dos capítulos finales sobre *Labor* y las fotografías de Chambi señalan, al contrario, dos posibles tácticas discursivas para salir de este impasse: el uso de testimonio en la prensa

popular y el cuidadoso manejo de la imagen fotográfica. Las dos prácticas otorgan cierta agencia a los indígenas y los marcan como partícipes en la quizás imperfecta, pero innegable, modernidad andina.

Irina Alexandra Feldman
Middlebury College

Fernando A. Blanco. *Desmemoria y perversión: privatizar lo público, mediatizar lo íntimo, administrar lo privado.* Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2010. 232 pp.

Durante la transición chilena a la democracia (1990-) y más ampliamente en las sociedades postautoritarias latinoamericanas, la categoría de la “memoria” se erigió como un imperativo político y ético para la reconstitución del desgarrado tejido social. Desde la academia latinoamericana y latinoamericanista, se transformó además en un poderoso aparato crítico (piénsese en los trabajos de Richard, Avelar, Jelin, Masiello, Cárcamo-Huechante y muchos otros) para examinar los procesos narrativos, políticos y sociales en contextos postraumáticos. Fundado en un escepticismo saludable ante esta omnipresencia y aparente hegemonía de la memoria, este valioso estudio de Fernando Blanco se posiciona en el debate, pero también en contra de él, con el objetivo de cuestionar la premisa de que la memoria constituye un fin, una política y una ética en sí misma. Más que participar de la ficción social de “recordar para no repetir” o incluso trabajar para rescatar los recuerdos “residuales” que se esca-

pan de los relatos oficiales, el proyecto de Blanco se interesa por aquellas memorias que “han quedado en el camino”, las que no son jurídicamente funcionales, ni que han sido recuperadas por los historiadores o por la “escena de la memoria” académica: memorias, por ejemplo, de minorías étnicas, sexuales o de ciudadanos “abyectos”, una especie de margen del margen cuyo descubrimiento sería capaz de poner en relieve la colonización de la memoria misma, la pérdida del lazo social y la crisis ontológica del sujeto que el modelo neoliberal ha logrado sacralizar en tiempos postdictatoriales (38).

Un descontento generacional sirve de punto de partida para la reflexión de Blanco. En un ejercicio crítico de postmemoria, el autor rescata y perfila la experiencia de una generación “perdida”: la de los 80, aquellos jóvenes que tenían 8 ó 9 años para el golpe de estado y que vivieron su adolescencia bajo dictadura. Se trata de una generación que no sólo vivió con particular intensidad el naufragio de las grandes ideologías, sino que también sufrió las consecuencias del implacable neoliberalismo que la dictadura instaló y la transición institucionalizó: el individualismo en exceso, el consumo, la deuda, el trabajo alienante, la falta de horizontes, de goce y de una libertad ciudadana plena. En este contexto sofocante, Blanco se pregunta cómo se construyen las subjetividades y, más importante aún, qué oferta de subjetividad hay para una generación cuyas vidas han sido intervenidas y determinadas hasta en lo más íntimo por las fuerzas del

mercado. Si bien es evidente que en tiempos postdictatoriales la tolerancia multicultural y sexual ha ido ganando terreno y visibilidad en la esfera pública chilena, paradójicamente también se ha observado la administración de la diferencia a tal punto que la “experiencia ilusoria de la elección” se ha vuelto sintomática de la democracia (36). Cómplices con el poder político, los medios de comunicación construyen una ficción intimista de la emancipación sexual que no hace más que ocultar la falta de democratización del espacio público. Partiendo de estas ideas y apoyándose en un denso corpus teórico arraigado en la sociología del individuo, el psicoanálisis lacaniano, la teoría *queer* y los estudios de la memoria, Blanco aborda las producciones literarias y visuales de una serie de artistas de la generación en cuestión –Jorge Ramírez, Mauricio Wacquez, Bernardo Oyarzún, Voluspa Jarpa y José Pedro Godoy– cuya “estética del desborde” da cuenta de este desgarramiento ontológico y visibiliza la crisis del sujeto en el cambio de siglo chileno. El común denominador de sus obras es la figura de la perversión, entendida no como patología o anomalía del sujeto, sino como “abolición de su estatuto histórico” (78). El perverso, en efecto, es el que ha perdido el lazo social para volverse un no-sujeto, adicto a las fantasías de su propio yo. No hay más allá de sí mismo y no hay discurso que permita el goce o la autorrealización fuera de lo que el mercado dicta y administra. De ahí que la figura del perverso, en Blanco, adquiere una doble operatividad:

por un lado, como una estrategia narrativa empleada por los artistas ochenteros para criticar su presente y, por otro, como un “dispositivo de análisis de época” (97).

El imaginario de la postdictadura en Chile y otros lugares privilegió una visión del sujeto en clave freudiana. Las subjetividades rotas por la tortura, el exilio, la colaboración, el miedo u otros factores, tenían que recomponerse en la fase post efectuando un trabajo de duelo que lograra darle una simbolización concreta a la desgarradura vivida. Sólo así se podría superar el duelo, construir futuro y llegar a una visión continua, “memoriada” o reintegrada de la subjetividad rota. En contraste con este marco freudiano que comprende las sociedades postdictatoriales en términos de la tríada trauma-duelo-resolución, los “perversos” discutidos por Blanco (y narrados por los artistas de su estudio) adoptan una postura diferente de cara a los traumas del pasado. Incapaces de convertir el trauma histórico en algo simbolizable, los perversos se revelan como sujetos profundamente ahistóricos, absorbidos por la oferta del mercado y entregados a sus “identificaciones” que propagan un goce artificial y falso (94). Para esta generación, el Yo ideal ya no se alcanza identificándose con un discurso ofrecido en el mundo externo de lo social, sino se inventa dentro del sujeto mismo, en su propia fantasía y ficcionalización de un “lugar”, ya que todo a su alrededor sólo lo conduce al vacío. En el terreno del arte, como muestra inteligentemente Fernando Blanco, la perversión se vuelve un lugar de

interrogación crítica y de revelamiento de estas subjetividades a la deriva, estas subjetividades sin memoria y sin anclaje en otro discurso más significativo que el mercado les ofrece.

Tras dos capítulos introductorios que presentan los problemas de memoria y mercado en la transición y “post transición” chilenas y que defienden la categoría de la perversión como un marco teórico útil para pensar el Chile actual, los tres capítulos que siguen profundizan en las obras de ciertos escritores y artistas visuales que centralizan al perverso en sus producciones. El capítulo tercero, por ejemplo, ofrece un recorrido muy valioso de la producción literaria homoerótica de los últimos veinticinco años en Chile, resultado de una investigación exhaustiva y minuciosa por parte del autor. El común de los lectores estará familiarizado con la obra de Pedro Lemebel y quizás algunos otros, pero el estudio de Blanco destaca a una serie de artistas poco conocidos cuyos nombres servirán de invitación para futuros investigadores que quisieran profundizar en ellos. El corpus trabajado en el estudio brilla por la manera en que establece un punto de diferencia entre aquellos cultivadores de la literatura homoerótica que predominantemente elaboran el patrón de la representación de la otreidad y del homosexual como paria o perseguido y aquéllos que se desenmarcan de dicho patrón para trabajar las subjetividades de manera más compleja. Los textos de Jorge Ramírez y Mauricio Wacquez, estudiados en el capítulo cuatro, son ejemplares en ese sentido porque

en ellos “el espacio narrativo conjuga la falta de horizonte ideológico” con “la desmitificación de la autoridad, el colapso de lo privado en lo público y las formas de sumisión impuestas por las exigencias del contrato sadomasoquista” (125). Blanco lee en estos narradores un uso metafórico sugerente del sadomasoquismo como puesta en escena de la “fantasía de elección infinita” que ofrece el mercado y que caracteriza a la sociedad neoliberal, fantasía que se hace pedazos y es revelada en toda su falsedad en las novelas estudiadas.

El quinto y último capítulo de *Desmemoria y perversión* es un gran estudio de las artes visuales actuales en Chile. Aquí observamos cómo algunos artistas como Oyarzún, Jarpa y Godoy se alejan de la técnica postmoderna del fragmento utilizada por la generación anterior —la de los artistas de la “avanzada”— y lidian con los traumas del golpe de estado de otra manera. Estos artistas más jóvenes optan por otras estrategias que dejan en evidencia la perversión del sujeto, en muchos casos a partir de una parodia de las tecnologías del yo que emanan de los medios masivos y los discursos dominantes. En *Cosmética* (2008), por ejemplo, Bernardo Oyarzún juega con el Photo Shop para pensar el masoquismo de un YO-obrero-sujeto popular que se contempla desde afuera ocultando sus rasgos indígenas e inventando una imagen ficticia de sí mismo más blanca y menos mestiza. La pintora e instaladora Voluspa Jarpa, en una línea similar, interviene los símbolos de la cultura, la historia y la patria con el fin de desestabilizar a los

discursos dominantes y la posición del sujeto en ellos. En Jarpa, la figura de la histérica está en el centro de una reflexión sobre los efectos nefastos que la razón moderna tiene sobre la materialidad de los cuerpos. José Pedro Godoy, el más joven de los tres artistas plásticos estudiados, trabaja con materiales de la red, “los residuos digito-industriales de la cultura popular del siglo XX-XXI” (como, por ejemplo, el porno *gay*), con el deseo de operar sobre ellos de tal manera que se desnaturalicen, abriendo así posibilidades éticas para la restitución del lazo social roto y la liberación del sujeto alienado por (o adicto al) placer ofrecido por el mercado industrial (219).

Por varias razones, *Desmemoria y perversión* es una adición muy bienvenida a la crítica sobre la postdictadura en Chile. En primer lugar, es uno de los pocos estudios que cruzan género, sexualidad y memoria de una manera bien integrada, exitosa y convincente. Junto con esfuerzos como los trabajos realizados desde los Programas de Estudios de Género y Sexualidad de la Universidad de Chile, la FLACSO y la Universidad Academia de Humanismo Cristiano, este libro abre nuevas vías de reflexión desde el género y emprende un camino inesperado en el debate sobre memoria. Segundo, el autor logra generar una polémica interesante con la reflexión académica dominante sobre memoria al poner en jaque la hegemonía de la memoria como categoría y al cuestionar los límites del discurso globalizado de los derechos humanos. En tercer lugar, el libro es novedoso justamente por-

que pone el énfasis en la esfera de lo íntimo, siempre conectándola con la esfera macropolítica y social y señalándola como otra área merecedora de investigación más profunda. Si bien trabajos como los del historiador Steve Stern se han preguntado por cómo la memoria individual interactúa con los guiones de la memoria que circulan masivamente en el Chile post-Pinochet, casi no hay libros que privilegian tanto a lo íntimo como una esfera digna de investigación. El libro de Blanco, en ese sentido, sigue en la línea establecida por un texto como *El espacio biográfico* (2002), de la crítica argentina Leonor Arfuch, añadiendo nuevas reflexiones, sobre todo desde el género y los estudios *queer*, que permiten comprender la explotación de lo íntimo bajo el régimen neoliberal.

Admiro el texto de Fernando Blanco no sólo por las novedosas contribuciones intelectuales que hace, sino también por la ética que porta. Al igual que los artistas que estudia, Blanco nos afirma la necesidad de pensar más allá de las circunstancias presentes y nos insta a creer en otra vida posible, más libre y con un goce ciudadano más auténtico —más memoriado— para los seres humanos.

Michael J. Lazgara

University of California, Davis

Cynthia Duncan. *Unraveling the Real. The Fantastic in Spanish-American Ficciones.* Philadelphia: Temple University Press, 2010. 264 pp.

La abundante bibliografía sobre la producción fantástica hispanoamericana se compone principalmente de artículos y ensayos breves acerca de autores particulares, de una buena cantidad de antologías, bien nacionales, continentales o epocales (Hahn, Flesca, Cócaro, Jaime, Morales, Belevan, López Martín, Phillips-López) y de una interesante serie de actas de cursos y congresos de alcance transatlántico (Morales y Sardiñas, Pont, Fernández Ariza). Como contraste, las monografías suelen ser menos numerosas y en nada proporcionales a la magnitud cualitativa y cuantitativa de ese corpus. Esta es una de las razones para dar la bienvenida al trabajo de Cynthia Duncan, que se suma al sagaz aunque cronológicamente limitado estudio de Irmud König y al más reciente de Jesús Rodero, con cuyo planteamiento y postulados generales coincide parcialmente. Una de las principales diferencias con éste, y que el lector seguramente va a agradecer, es la inclusión de un capítulo dedicado al cine fantástico hispanoamericano, prácticamente ausente en las demás monografías y volúmenes colectivos. Esta inclusión es un acierto porque invita a contrastar estas dos variantes del discurso fantástico en función del medio que las transmite, y también porque la mayoría de los estudios en este sentido casi siempre acaban