



UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE FILOSOFIA Y HUMANIDADES
ESCUELA DE POSTGRADO
MAGÍSTER EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

Lo posmoderno en Chile

El caso de *The Clinic*

Tesis para optar al grado de Magíster
en Estudios Latinoamericanos

Estudiante: Hyejin Nah

Profesor Guía: Bernardo Subercaseaux

Santiago, Julio de 2007

Lo posmoderno en Chile
El caso de *The Clinic*

Tesis para optar al grado de Magíster
en Estudios Latinoamericanos

Estudiante: Hyejin Nah

Profesor Guía: Bernardo Subercaseaux

Santiago, Julio de 2007

Agradezco:

a todos mis amigos de la facultad quienes han ayudado en mi feliz adaptación en este otro extremo del mundo,
enseñándome su cultura y sus *garabatos* que han sido fundamentales para terminar esta tesis:
Carolyn Ortiz, David Peralta, María Torres, Mauricio Fuenzalida, Pancho Herrera, Purranque Oyarzo,
Robin Miller, Rodrigo Quinteros, Tania Medalla y mucho más,
a los profesores Alicia Salomone, Horst Nitschack, José Bengoa y Rodrigo Torres entre otros,
y especialmente a los profesores Grínor Rojo y José Luis Martínez, por su infinita comprensión y paciencia,
a mi profesor guía Bernardo Subercaseaux, por su cálida acogida y aporte,
a Valentina Letelier y a Pedro Sagredo, por haberme tendido su mano amistosa en cada petición molesta,
a Laura, Gustavo y Pato por los buenos recuerdos, al Laucha y al Mario, personajes de “El Viejo Truco”,
a otros amigos con quienes he tenido la posibilidad de conocer y compartir,
a todos mis seres queridos en Corea o en otros lados del mundo,
y a todas las canciones chilenas que son lo más bello de este país,

a mi padre que seguramente hará una gran fiesta en el cielo el día de mi examen de grado,
a mi madre que me ha apoyado más de lo que debería o podría una madre: para mí, la mejor madre del mundo,
y por supuesto a Víctor, quien, pese a que el tema es muy lejano a su interés, ha sufrido junto a mí,
todo este proceso de tesis con una increíble dedicación (¿ya te convence el tema?, ¿o todavía no?)
y por todo lo que ha significado y significará para mí, su ser y su compañía.

Pero, si todos ellos me lo permiten,
quisiera dedicar esta tesis a mi hermano Woohyung,
de cuya habitación robaba su colección de revistas,
y de quien aprendí el sueño de viajar a otros rincones del mundo.

Sé que me la recibiría con gratitud, pese a lo humilde que es este trabajo.

ÍNDICE

1. El nacimiento de *The Clinic*, post-dictadura y la Nueva Sensibilidad

- 1.1. Presentación del objeto de estudio: el quincenario *The Clinic*.....7
1.2. La caída del “Padre” y la sensación iconoclasta.....12

2. El horizonte “post”

- 2.1. El aporte de *The Clinic* a los estudios posmodernos.....21
2.2. El horizonte “post” en el mundo
2.2.1. Lo posmoderno, un término relacional.....24
2.2.2. Vanguardia-modernismo-posmodernismo.....27
2.2.3. Posmodernidad como crítica a la modernidad.....31
2.3. Debate de lo posmoderno en América Latina.....36

3. La modernidad chilena y lo posmoderno de *The Clinic* como su “post”

- 3.1. La existencia de lo posmoderno chileno como una crítica a la propia modernidad.....51
3.2. La escenificación de la transición.....55
3.3. *The Clinic* como un “post” de lo moderno chileno.....60
3.4. La evolución de *The Clinic*: de la irreverencia a un proyecto periodístico y cultural.....65
3.5. La escenificación de la globalización.....69

4. La estética posmoderna: las estrategias creativas de *The Clinic*

- 4.1. La política de las representaciones
4.1.1. Lo posmoderno y la representación.....83
4.1.2. Las técnicas deconstructivas y constructivas posmodernas: parodia, cita mímica y plurisignificación.....87
4.2. La participación del público lector.....96

4.3. La cultura como fuerza desestabilizadora de las simbolizaciones: la sátira, el sarcasmo, lo grotesco y el humor negro	
4.3.1. La energía crítica cultural para golpear la política.....	102
4.3.2. El espacio del sarcasmo y lo grotesco: las portadas de <i>The Clinic</i>	104
4.4. La estética posmoderna para la <i>otra</i> modernidad.....	114

5. La política de las diferencias: diversidad, pluralismo crítico y democracia cultural

5.1. El valor de <i>The Clinic</i> como producción cultural.....	118
5.2. Mirada cultural.....	124
5.3. Democracia cultural	133
5.3.1. Heterogeneidad de las voces.....	134
5.3.2. Polisemia interpretativa.....	139
5.4. La prevención de la “indiferencia frente a las diferencias” y el relativismo valórico.....	146

6. La nueva dimensión de lo popular y el rescate de las identidades plurales

6.1. La cuestión de lo popular.....	150
6.2. La transposición de los graffitis al espacio periodístico y la carnavalización.....	157
6.3. Apertura de discusiones sobre asuntos íntimos.....	161
6.4. Los elementos cotidianos como agentes culturales: comida, fútbol y moda.....	170
6.5. Transfiguraciones del imaginario de lo popular con figuras periodísticas....	174

Reflexiones finales.....	185
---------------------------------	------------

Bibliografía.....	192
--------------------------	------------

Anexos I.....	196
----------------------	------------

Anexo II.....	202
----------------------	------------

1. El Nacimiento de *The Clinic*, Post-dictadura y la Nueva Sensibilidad

1.1. Presentación del objeto de estudio, *The Clinic*

The Clinic es un medio escrito, de publicación quincenal, que se distribuye a lo largo de Chile por medio de ventas en quioscos y suscripciones. Esta publicación con formato de tabloide¹ surgió en el año 1998, como un “pasquín”² en blanco y negro de pequeña extensión, de tan sólo cuatro páginas. Sin embargo, debido a la buena recepción de sus primeras ediciones, distribuidas gratuitamente, el año siguiente, *The Clinic* se rearmó como una publicación pagada. A partir de entonces, *The Clinic* ha mantenido regularmente una publicación quincenal, siendo, en lo fundamental, fiel a su formato y estética iniciales, pero evolucionando y enriqueciendo sus formas y contenidos, independientemente de algunos cambios como el

¹ Es discutible cómo definir esta publicación quincenal, puesto que teniendo formato de tabloide, más bien propio de un diario o un periódico, tiene circulación de revista. Como veremos en lo sucesivo, una de las razones por la cuales *The Clinic* nació bajo el formato de tabloide era la intención de parodiar al diario *El Mercurio*. Sin embargo, una vez establecido como revista quincenal, *The Clinic* ha mantenido este formato inicial. En resumen, este quincenario se caracteriza por no ser clasificable bajo ningún formato tradicional, lo cual forma parte de su identidad y se relaciona también con el fundamento de esta investigación, a saber, el carácter posmoderno de esta revista.

² Otro elemento que hace confusa la definición de este quincenario es el hecho de que sus mismos fundadores y editores lo denominaban “pasquín”, especialmente durante sus primeros años de circulación. El término pasquín, de origen italiano, deriva de “*Pasquino*”, gladiador romano de tiempos imperiales, a quien se le consagró una estatua en la cual, por alguna razón desconocida, se generó la costumbre de fijar libelos y escritos satíricos. El término *pasquino* se consagró entonces, en la lengua italiana, como sinónimo de sátiras al poder establecido y escritos contestatarios. Sin embargo, una vez importado el término, por la lengua española pasó a tener una connotación peyorativa, haciendo referencia a los diarios o semanarios de mala calidad, sensacionalistas y, generalmente, calumniosos. En este sentido, creemos que son dos las razones por las cuales el equipo de *The Clinic* usó, durante mucho tiempo el término pasquín para referirse a sí mismos. La primera razón deriva de que *The Clinic* efectivamente nació con una intención satírica contra el poder establecido, lo cual se asocia con el significado original del término. La segunda razón tiene relación con el carácter instantáneo del surgimiento de la revista, que consistía -como veremos más adelante-, tan sólo en un par de hojas o panfletos, por lo que los creadores, ante la imposibilidad de definirla, comenzaron a llamarla pasquín. Incluso después de que la buena recepción la convirtiera en una publicación regular, y pese a la connotación peyorativa del término, los productores seguían usando el término pasquín como expresión de humildad, en el sentido de restarse importancia. Sin embargo, con el correr del tiempo, y asumiendo que la recepción del público lector les ha dado a la vez éxitos y deberes como una publicación de gran resonancia, los productores de *The Clinic* empiezan a denominarlo revista. A pesar de ello, muchos lectores mantienen la costumbre de llamarlo pasquín, algunos por haber seguido la denominación original de los editores sin conocer bien su significado y otros, especialmente aquellos lectores fieles, por motivos afectivos, sin olvidar aquellas personas a quienes la revista causa profundo desagrado, que se refieren a ésta como pasquín en su sentido peyorativo. En esta investigación, denominaremos nuestro objeto de estudio como revista, quincenario, periódico o pasquín dependiendo del contexto, con preferencia por el primero.

aumento en la cantidad de páginas, la incorporación de publicidad y el uso de colores.³ Durante su existencia de más de ocho años (1998 a 2007), *The Clinic* ha incrementado notoriamente su tiraje y la cantidad de lectores, convirtiéndose en uno de los medios escritos más importantes del país.

Tabla 1: Promedios de Total Lectores⁴

Medio Escrito/ Sem.	The Clinic	Paula	Caras	Qué Pasa	El Mercurio	Las Últimas Noticias	La Cuarta	La Segunda
'04-1°	216,299	179,019	144,833	38,606	358,230	416,578	417,386	86,540
'04-2°	230,011	193,914	163,443	80,835	359,651	362,855	351,556	89,897
'05-2°	212,361	184,603	154,159	118,209	393,745	422,172	453,872	72,585
'06-1°	179,675	167,698	118,971	92,732	381,125	378,034	457,052	72,218
'06-2°	241,210	178,441	126,063	74,126	391,429	401,895	484,671	72,218

Tabla 2: Promedios de Circulación Neta

Medio Escrito/ Sem.	The Clinic	Paula	Caras	Qué Pasa	El Mercurio	Las Últimas Noticias	La Cuarta	La Segunda
04-1°	54,422	52,038	Nd	Na	138,258	167,292	138,300	31,902
04-2°	51,301	51,302	29,106	56,276	143,823	141,796	131,421	31,834
05-2°	49,741	71,354	33,526	71,581	150,363	143,999	136,503	33,246
06-1°	42,062	67,091	33,062	42,053	153,872	145,207	146,723	33,266
06-2°	33,371	64,728	31,023	37,799	163,142	129,915	137,076	31,397

³ En cuanto a la cantidad de páginas, desde las cuatro originales de 1998 hubo un aumento gradual hasta consolidarse en 32 páginas durante el año 2002 y 40 en 2003. En lo sucesivo, la cantidad de páginas de *The Clinic* se ha mantenido dentro de este rango. El uso del color se integró en 2003.

⁴ Las tablas se basan en las estadísticas auditadas por KPMG, inspectores del “Sistema de Verificación de Circulación y Lectorías” y publicadas por Asociación Nacional de la Prensa. En el caso de los diarios, las cifras son promedios diarios del total semanal.

Figura 1: Sistema de Verificación de Circulación y Lectoría/ Julio-Diciembre 2004⁵

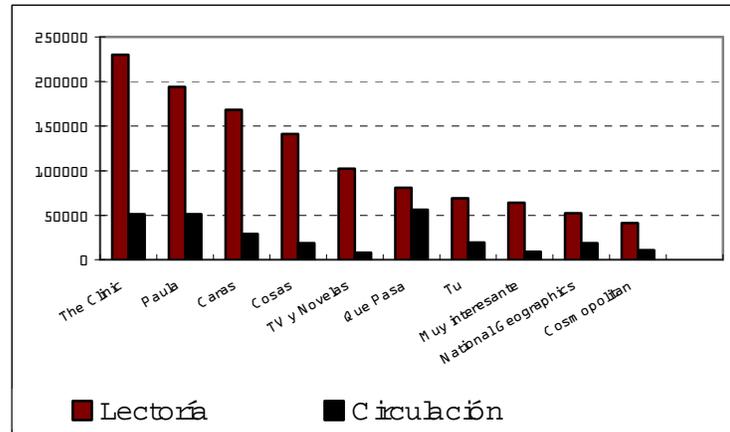
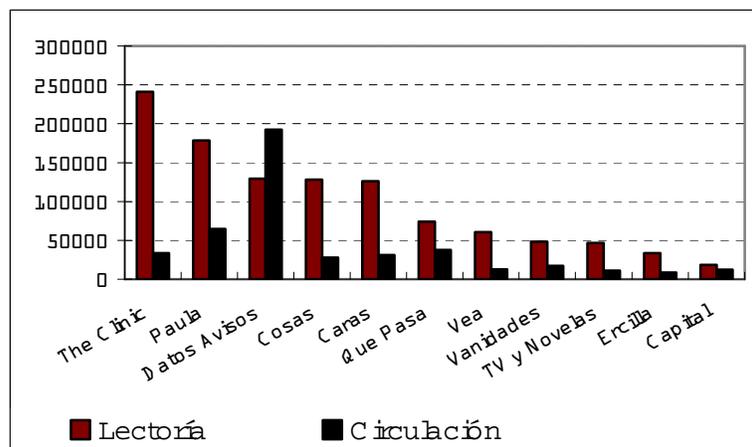


Figura 2: Sistema de Verificación de Circulación y Lectoría/Julio-Diciembre 2006



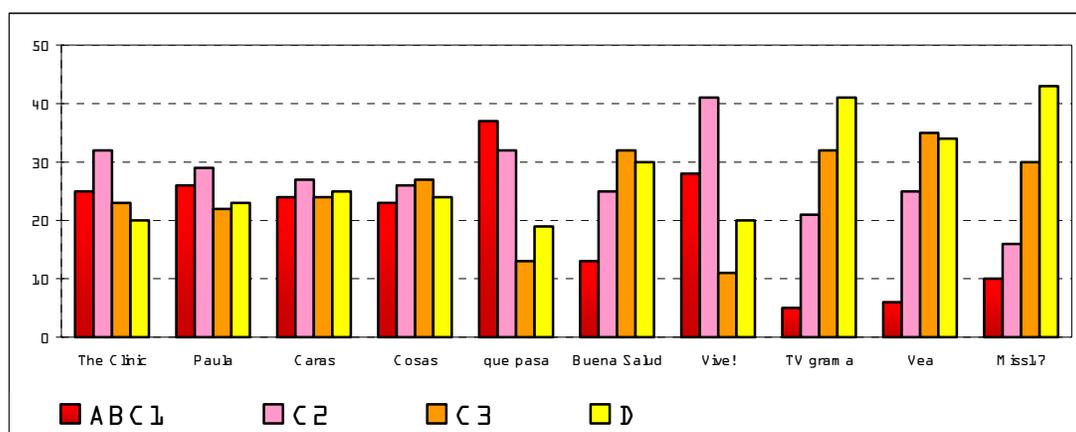
Como se puede observar en las estadísticas, *The Clinic* constituye, sin duda, un caso exitoso en la construcción, instalación y desarrollo de un proyecto periodístico, toda vez que ha logrado un resultado exitoso en términos de recepción. Mientras aparecen y desaparecen numerosos

⁵ Las figuras se basan en estadísticas auditadas por KPMG, inspectores del “Sistema de Verificación de Circulación y Lectorías” y publicadas por Asociación Nacional de la Prensa. El promedio de lectoría se obtiene del total de lectores de Santiago, mientras que el promedio de circulación se obtiene de la circulación neta en todo el país. Destacamos que las únicas dos revistas, *Paula* y *Qué Pasa*, que superan la circulación de *The Clinic*, se entregan automáticamente con la suscripción al diario La Tercera.

medios escritos con intención crítica⁶ en la oferta periodística chilena, *The Clinic* no sólo ha perdurado, sino que ha logrado un posicionamiento en el mercado, consagrándose como el medio de mayor lectoría entre las revistas chilenas. Además del éxito cuantitativo, los lectores de *The Clinic* se caracterizan por su gran fidelidad y por leer la revista de principio a fin con gran atención⁷.

Se podría decir que la revista interpela a un público culturalmente diverso; se estima que se lee más entre jóvenes que entre gente de edad más avanzada, más entre hombres que entre mujeres, más entre gente de tendencia progresista que gente de tendencia conservadora, pero ello no quiere decir que la cantidad de lectores en los segundos grupos sea pequeña. El sector social que más lee esta revista es la clase media (C2, en términos publicitarios), pero en la clase alta y media-alta (ABC1) es la tercera revista de mayor circulación, después de dos revistas (*Paula* y *Qué Pasa*) que son distribuidas junto con el diario *La Tercera* para los suscriptores de ese medio, y pese a que convoca menos a las personas de clase media-baja o baja, comparativamente con las personas pertenecientes a las otras clases socio-económicas, en cantidad neta, su presencia sigue siendo alta.

Figura 3: Porcentajes de lectores según la clase social



⁶ Como ejemplos de medios escritos con intención crítica en el mercado periodístico nacional, durante el período 1998-2007, período en el que ha perdurado *The Clinic*, se encuentran, entre otros, *Rocinante*, *Siete Más Siete*, *Noroeste*, *Le Monde Diplomatique* y *El Periodista*. Entre ellos, sólo los dos últimos mantienen hoy su publicación.

⁷ www.theclinic.cl

El éxito de este tabloide, como fenómeno periodístico, podría convertirlo en un objeto atractivo para los estudios comunicacionales o periodísticos. Sin embargo, sin excluir la posible interdisciplinariedad con ese tipo de estudios, la iniciativa de nuestra investigación no tiene ese enfoque, sino que se desarrolla desde la perspectiva de los estudios culturales y, en ese contexto, *The Clinic* nos interesa en su condición tanto de proyecto cultural como de producto cultural.

Lo anterior no niega la complejidad que implica hablar de “cultura”, por ello precisamos que, cuando hacemos referencia a *The Clinic* como producto cultural, estamos hablando de “cultura”, de “*figuraciones simbólicas en cuyo teatro las prácticas sociales y sus sujetos van desplegando variantes interpretativas que abren lo real a deslizamientos plurales*”, o “*transfiguraciones simbólicas con las que lo real social teatraliza sus enigmas y conflictos de representación*”⁸. Desde ahí parte nuestra investigación, fundada en la creencia de que la gran resonancia de una revista tiene una profunda correlación con las condiciones de la cultura en que se produce. Es por ello que esta reflexión se desarrollará dentro del marco teórico de los estudios culturales latinoamericanos que explican los modos en que han tenido lugar los procesos culturales modernos y posmodernos en Chile y en América Latina.

⁸ Nelly Richard. *Residuos y metáforas (Ensayos de crítica cultural en el Chile de la transición)*, Santiago, Editorial Cuarto Propio, 1998. pp.3-8.

1.2. La caída del “Padre” y la sensación iconoclasta

Pocas semanas antes de la primera aparición de este *pasquín*, Augusto Pinochet había viajado a Inglaterra por motivos de salud⁹. Allí, el ex-dictador fue detenido por orden de los tribunales ingleses que habían acogido la orden de captura internacional solicitada por el juez español Baltasar Garzón, quien llevaba adelante un proceso contra Pinochet por el asesinato de ciudadanos españoles durante la dictadura militar que éste encabezaba.

El nombre *The Clinic* constituye una parodia del lugar en que Augusto Pinochet se realizaba estos exámenes médicos y en el que fue notificado de su arresto: *The London Clinic*. No podría haber una indicación más clara que ésta para dar cuenta de que *The Clinic* fue inspirado y motivado por el arresto del ex-dictador. Aun sin revisar las editoriales y entrevistas en las que los creadores de la revista aclaran reiteradamente que este hito fue un motivo directo para empezar la revista, basta sólo con ojear sus primeras ediciones y evidenciar inmediatamente la profunda relación entre esta revista y el personaje Pinochet, toda vez que dedican una gran porción de sus páginas y, principalmente, de su humor gráfico a caricaturizarlo.



Ahora bien, no es de extrañar que el arresto de Pinochet funcionara como una fuente

⁹ Augusto Pinochet fue detenido en Londres el día 16 de Octubre de 1998 y la primera edición de *The Clinic* se publicó el día 23 de Noviembre de 1998.

importante para creaciones culturales o periodísticas de la época, pues este increíble acontecimiento, no sólo para los chilenos sino para la comunidad internacional, se trataba del hecho más importante del período conocido como la “transición democrática” chilena, ya fuera por el tremendo peso simbólico en cuanto a la historia nacional reciente, ya fuera por tratarse de una polémica jurídica mundial de alta complejidad.

Así como los medios del mundo, hasta en los países más bien lejanos a Chile, trataban del caso con absoluto interés, poniéndolo en las primeras páginas día tras día, era muy natural que este asunto absorbiera la atención total de los chilenos. Ante esta importancia, era esperable que se produjera algún tipo de manifestación cultural basada en el hecho, y *The Clinic* es la publicación que respondió a estas expectativas, utilizando un nombre que no deja duda alguna de su origen, una evidente parodia del caso.¹⁰

Sin embargo, lo que merece ser destacado en el surgimiento de esta revista no era sólo de qué se trataba sino cómo lo trataba. Si el valor de *The Clinic* hubiese consistido sólo en haber parodiado el hito más importante de la época, se habría quedado como uno de tantos episodios del momento y, rápidamente, habría pasado al olvido. Sin embargo, los hechos nos demuestran que ocurrió lo contrario. El pequeño *pasquín* de cuatro páginas en sus primeras ediciones, ha perdurado más de ocho años y con un increíble crecimiento y éxito. Esto no podría explicarse de mejor manera que asumiendo que esta revista nació capturando, de una

¹⁰ En términos prácticos, el financiamiento de los primeros números de *The Clinic* tenía relación con un grupo partidario de Ricardo Lagos, candidato presidencial en ese entonces. Por ello, hay personas que entienden el motivo de las primeras ediciones como una suerte de panfleto para la campaña presidencial. Sin embargo, las mismas ediciones muestran que no hubo mayor interés en ser parte de la campaña presidencial, puesto que el mismo Lagos fue blanco de su irreverencia. De hecho, por lo mismo, los partidarios de Lagos pronto se alejaron del equipo productivo de *The Clinic*. Sobre el asunto, el ex-director de este medio, Patricio Fernández, en una de sus editoriales, señaló: “Por esos días estaba llevándose a cabo la pre campaña presidencial y fueron unos simpatizantes de Lagos los que ayudaron a financiar los primeros números de nuestro pasquín. El lugar desde el que queríamos hablar, sin embargo, era un lugar lo más distante posible a todo tipo de banderas y por razones obvias se fue produciendo un distanciamiento de esos gentiles mecenas.”(Patricio Fernández. “Editorial: Seguimos de pie”. En *The Clinic*. N°50, 03 de Mayo de 2001) Por lo tanto, la relación parcial entre los fundadores y los partidarios de Lagos se entiende como el aprovechamiento de los creadores, sólo en sentido monetario, para llevar adelante la iniciativa dada por el asunto de Pinochet. Posteriormente, Pablo Dittborn asume la gerencia comercial, pero con éste, la revista también mantiene una independencia de alto nivel; como una muestra de ello, los mismos colaboradores de la revista, tales como Roberto Brodsky o Pedro Lemebel, han publicado críticas muy duras sobre el comportamiento de Dittborn en *The Clinic*.

manera increíblemente asertiva, las sensibilidades de la época y ha ido manteniendo, desarrollando e incluso liderando esas mismas sensibilidades.

¿Cuáles habrán sido las necesidades o las sensibilidades con las que *The Clinic* sintonizó tan bien como para que la circulación de sus primeras ediciones tuviera tanta resonancia incluso superando lejos lo que sus creadores esperaban?, ¿cómo habrá expresado *The Clinic* estas sensibilidades para tener tanto apoyo como para convertirse en una publicación pagada y sostenidamente exitosa?

El primer paso para identificar estas sensibilidades se relaciona directamente con las motivaciones primeras de quienes crearon *The Clinic*. Patricio Fernández¹¹, uno de los creadores de esta revista, indica que lo que promovió su creación tenía que ver con “*la pacatería y cerrazón con que nuestra prensa informaba acerca de lo que ocurría*”, más que “*con ocasión de este affaire que interesó más allá de nuestras fronteras*”¹².

En la editorial del Especial de Aniversario N° 100, Fernández describe lo que el arresto de Pinochet y el entorno que rodeó este hecho, le provocó a los creadores.

*“Si algo nos sorprendió entonces, fue la falta de humor e independencia con que nos aproximamos a este hecho inaudito. Nadie celebró y pocos repararon en la inmensa cantidad de manifestaciones y declaraciones ridículas, contrasentidos y rarezas de todo tipo que se dijeron e hicieron por esos días. Se hablaba del «senador raptado», de «soberanía» y del «complot del socialismo internacional», mientras hasta los diarios más conservadores del mundo se referían al dictador pasmado y dedicaban medias páginas de sus editoriales a caricaturizarlo como una bestia entre rejas.”*¹³

Es decir, lo que hizo surgir la necesidad de crear una publicación eran, básicamente, las

¹¹ Patricio Fernández ejerció como director de la revista desde su inicio hasta la edición N°183 (10 de Agosto de 2006). Desde la edición N°184 el director es Juan Andrés Guzmán.

¹² Patricio Fernández. “Editorial: Un año después”, En *The Clinic* N°9, 14 de Octubre de 1999.

¹³ Patricio Fernández. “Editorial: El 100 en plena Guerra”, En *The Clinic*, N°100, 13 de de Abril de 2003.

sensibilidades iconoclastas. Sensibilidades causadas, en una primera aproximación, por “*el sopor y malestar con la prensa*”¹⁴, pero que tienen sus raíces más profundas en la aversión contra la figura de Pinochet mismo. Pinochet, “*tras tantos años de poder y crueldad, había terminado por convertirse en una especie de monstruo intocable, con algo de diablo y algo de Dios, un ser de dimensiones sobrehumanas al que casi una década de gobiernos democráticos apenas le había hecho mella, y cuya figura seguía siendo demasiado enorme como para aceptar de buenas a primeras que una corte compuesta por mortales osara juzgarlo*”¹⁵.

Este personaje, transcurridos 25 años desde el golpe de estado de 1973, por primera vez estaba convirtiéndose en alguien juzgable. Sin embargo, las opiniones seguían reprimidas y cuidadosas, esta vez no por la represión directa ni por la censura, como en tiempos de la dictadura, sino por la falta de espacio donde desatar estas sensaciones o bien por el temor que aún generaba en la población y los medios, el recuerdo de la dictadura.

Por ende, en el marco de estas sensibilidades iconoclastas que contienen el deseo de deshacer la figura autoritaria y atemorizante de Pinochet, el primer blanco es, obviamente, la prensa y su cuestionable manera de enfocar las noticias relacionadas con el ex-dictador. Pese a que los medios tradicionales activan y potencian esta irreverencia, lo que explica que el primer formato de *The Clinic* sea una parodia de *El Mercurio*, en el fondo, la prensa representa más que eso. En la medida en que la prensa es una vitrina a través de la cual se ven los imaginarios, las representaciones y las configuraciones simbólicas de los sectores que están detrás de esta prensa oficial, sectores tales como el gobierno, los políticos, la derecha, la iglesia etc., *The Clinic*, al sentir sopor y malestar con esta prensa tradicional, lo está sintiendo y expresando contra todos los cánones modernos que la sustentan.

Sin embargo, no por querer rebelarse contra estos cánones oficiales, esta sensibilidad rebelde se identifica necesariamente con la Resistencia, la cultura contestataria u opositora. Dicho de otra manera, la cultura militante de la izquierda tradicional antes, durante y después de la

¹⁴ Patricio Fernández. “Editorial: Un año después”, En *The Clinic* N°9, 14 de Octubre de 1999.

¹⁵ Patricio Fernández. “Editorial: Seguimos de pie” En *The Clinic*. N°50, 03 de Mayo de 2001.

dictadura. Al contrario, justamente otro blanco de esta sensibilidad iconoclasta es la canonización de la izquierda tradicional. Los creadores de *The Clinic* sienten que “La Cultura con mayúscula” que la izquierda tradicional quiere construir no representa su sensibilidad iconoclasta frente al hecho, ya que para ellos, “*la palabrería seca de la cultura fosilizada*” ya no representa ni reconoce “*el cambio del tiempo y la existencia de las nuevas sensibilidades*”¹⁶.

The Clinic nace entonces como un medio en el que se pueden desplegar estas nuevas sensibilidades rebeldes e iconoclastas. Para ser el “*francotirador*” que pretende, en oposición a los medios que “*se expresaban desde su trinchera bien delimitada*”, y distinto a “*las revistas culturales que parecían constituir un diálogo entre los mismos que las hacían, medio académico y medio bobalicón*”¹⁷, *The Clinic* elige ciertos rasgos característicos que van configurando su fisonomía. La concretización de estos rasgos en sus primeras ediciones es muy precaria, sobre todo si se la compara con las ediciones posteriores. Sin embargo, son significativas, puesto que estos rasgos característicos, que aún hoy siguen constituyendo la base del lineamiento de *The Clinic*, son los que llaman la atención de tanta gente y posibilitan que se convierta en una publicación regular. Por lo mismo, a pesar de que en el transcurso de esta investigación realizaremos un análisis más profundo de las ediciones de ocho años¹⁸ de *The Clinic*, enumeraremos aquí, de manera concisa, estos rasgos característicos de los primeros ocho números, aquellos que fueron distribuidos gratuitamente.

En primer lugar, el elemento más destacado consiste en la presencia de los chistes y el humor negro, satírico y sarcástico¹⁹. Como fundamentación de ello, cuentan que no “*había manera de tomarse en serio lo que estaba sucediendo, aunque en realidad se trataba del hecho más serio*

¹⁶ Patricio, Fernández. “Editorial: A sacarse las medias, Mr. Brünner, porque hace calor”. En *The Clinic*, N°39, 30 de Noviembre de 2000.

¹⁷ Patricio Fernández. “Editorial: Un año después”. En *The Clinic* N°9, 14 de Octubre de 1999.

¹⁸ En terminos más exactos, utilizamos como corpus para esta investigación 194 ediciones publicadas durante el período de 1998-2006, desde la edición N°1 (23 de Noviembre de 1998) hasta la edición N°194 (7 de Diciembre de 2006), incluyendo, por cierto, las ediciones especiales.

¹⁹ Aunque parezcan similares, el humor negro, la sátira y el sarcasmo no son idénticos. El humor negro es aquel que descubre la comicidad en lo trágico. Las sátiras son las escrituras, comentarios o discursos que ridiculizan o censuran a alguien o algo, por lo tanto, el humor satírico es aquello que deja en ridículo algo o alguien. Sarcasmo se deriva de la palabra griega “sarkasmo”, que literalmente significa “sacar un trozo de carne” a alguien, y como se puede apreciar con esta etimología, significa una burla, una sátira o ironía cruel y amarga de nivel hiriente, humillante y mordaz. Por lo tanto, el humor sarcástico sería el humor que hiere o humilla a una persona.

de la transición, ya que la manera en que los diarios y revistas nacionales trataban la noticia del momento, esa preocupación desatada por la soberanía nacional que exaltaba el orgullo patrio con el general como excusa, los comentarios absurdos y la falta de sentido común a la hora de referirse a un hecho que para la mayoría era feliz, no podía sino invitarnos al sarcasmo”²⁰.

No es raro que como primer instrumento de manifestación de irreverencia se elija el humor, ya que éste se utiliza frecuentemente para expresar discordancias, incluso en los diarios tradicionales por medio de una pequeña sección de humor gráfico. Además, el humor y sátira de *The Clinic* no salieron de la nada, ya que Chile es un país de larga tradición de humor satírico²¹.

Las primeras ediciones de *The Clinic* se caracterizan por dedicar casi todo su espacio al humor negro, satírico y sarcástico. Cuesta incluso encontrar una sola línea en que no se haga uso de este recurso que, en *The Clinic*, se distingue por ser agudo, crudo y muy atrevido, tocando los temas sutiles sin temor y superando el nivel que la gente estaba acostumbrada a ver en los medios escritos, especialmente en aquellos medios o secciones de los medios que cubrían los temas políticos y sociales.

Otro rasgo tan importante como el humor de distintos tipos es el uso de la parodia y la ironía²². Una de las razones por las que *The Clinic* tiene formato de tabloide, no de revista, es que las

²⁰ Patricio Fernández. “Editorial: Seguimos de pie” En *The Clinic* N°50, 03 de Mayo de 2001.

²¹ Ejemplos de publicaciones que hacían uso del humor satírico en el pasado son, entre otros, el diario “*El Clarín*” y la revista de humor político “*Topaze*”.

²² Ambos, parodia e ironía, comparten el carácter burlesco y ridiculizante, pero necesitan ser distinguidos. La parodia es la imitación, la repetición o la mímica de otros estilos con “*los amaneramientos y retorcimientos estilísticos de esos estilos*”(Fredric Jameson, “Posmodernismo y sociedad de consumo”, En Selección y Prólogo de Hal Foster. La posmodernidad, Trad. Jordi Fibla, México, editorial Kairos, México, 1988.), a partir de pequeños o grandes cambios de lo original, generalmente con fin burlesco o crítico, pero no siempre tiene la finalidad de ridiculizar lo este original. Los aspectos cambiados son los que forman la base de la ridiculización o la crítica, por lo tanto también son distintos de las citas mímicas, una técnica que recupera un objeto original sin introducirle cambios formales , pero lo utiliza en circunstancias y contextos diferentes. La imitación puede ser de una obra, un género, un autor, una persona o un objeto. La ironía es una figura retórica que consiste en dar a entender lo contrario de lo que se dice. Muchas veces se ocupa la ironía con fin burlesco, y en ese caso, la burla tiene un carácter ingenioso y disimulador ya que no expresa la burla directamente. Cuando la ironía es muy mordaz, recibe el nombre de sarcasmo, como hemos visto anteriormente.

primeras ediciones eran en sí mismas una parodia de los periódicos tradicionales, fundamentalmente de *El Mercurio*. Así también, muchas secciones parodian aquellas de los medios tradicionales. Es el caso de “*Vida Social*”, que parodia la sección del mismo nombre de *El Mercurio*, ironizando la legitimidad de esta última por medio de la utilización de fotografías de personas pertenecientes a los sectores socialmente desplazados, tales como los indígenas, en lugar de colocar fotos de personas pertenecientes a las altas esferas políticas y empresariales, o bien, colocando imágenes sensuales e inusuales en lugar de fotografías de eventos sociales.

Otra técnica bien aprovechada en *The Clinic* es el bricolage²³. *The Clinic* usa muchas citas de diversos personajes sin cambiar nada. Sin embargo, debido a su forma de presentar tales citas, generalmente acompañadas de imágenes satíricas, o simplemente por el hecho de que estén presentadas en un medio como *The Clinic*, lleno de sátiras y sarcasmos, éstas se descontextualizan y cobran un sentido irónico. Un ejemplo de ello es la sección “*Lo dijo Hasbun*”, en la que sólo se colocan dichos del sacerdote, sin ningún cambio.

En cuanto a su efecto, Fernández recuerda lo siguiente: “*Incluso sacando declaraciones de la prensa oficial y publicándolas tal como habían sido dichas, pero esta vez en nuestro pasquín desmadrado, la gente pensaba que se trataba de inventos nuestros y llenos de mala intención.*”²⁴

Esta agudeza y osadía de los chistes y parodias se afila más debido a su combinación con el tercer elemento característico de la revista: su rescate de lo cotidiano y lo sensual. *The Clinic* muestra su infinito afecto a lo cotidiano, a través del uso de un lenguaje cotidiano, del rescate de temas contingentes y de la participación de la gente cotidiana. Y, en la medida que lo sensual se concibe como parte de la cotidianidad, también adquiere un carácter bastante protagónico en *The Clinic*.

²³ Bricolage es un término de origen francés que, al ser usado en varias disciplinas como las artes visuales, la literatura, los estudios culturales, la antropología, etc., se refiere al uso creativo o a la adaptación ajustada a una finalidad de materiales antes existentes sin considerar el objetivo o el significado original de éstos.

²⁴ Patricio, Fernández. “Editorial: Un año después”, En *The Clinic* N°9, 14 de Octubre de 1999.

En su nacimiento, este rescate de la cotidianidad se genera naturalmente, a través de las decisiones de los creadores de respetar y mantener la espontaneidad y la informalidad. Cuando toman la iniciativa de publicar algo que es “*planeado sin planear*”²⁵ por “*un grupo de amigos con la intención de sacar un par de hojas, un panfleto, un pasquín o cómo se le quiera llamar*”, deciden publicar “*lo que se decía en las fuentes de soda y en las conversaciones de amigos*”. Obviamente, detrás de esta decisión, late el rechazo contra el lenguaje oficial, serio o académico, en los cuales, a su juicio, las nuevas sensibilidades no tienen cabida. Para hacer un espacio “*en el que pudieran escribir libremente, sin censura externa ni autocontrol*”, como expresan, “*bastó que la sombra del miedo dejara de nublar sus conciencias para que de inmediato saliera un grito a ratos informal, con más de algún ingrediente irracional y salvaje, pero un grito honesto y decidido a la vez*”²⁶.

Esta creencia de los creadores de que escribir “*como se les diera la gana, tal como lo hacían en privado*” podría generar una publicación, y una reunión de amigos en un restaurante que “*queriendo ser serios, terminaban con la cara en el plato y muertos de la risa*”, podría transformarse en un medio escrito es, sin duda, lo que dio origen al estilo iconoclasta de *The Clinic* que “*mezcla sin ningún conflicto los comentarios sexuales con el acontecer social y la política más encumbrada*”²⁷. Este intento de usar un tono cotidiano, y en ocasiones vulgar, para elaborar críticas políticas y sociales, acompañadas por imágenes sensuales, es también un intento de borrar las fronteras que antes existían entre el periodismo crítico y la prensa amarilla.

Al observar los rasgos característicos arriba mencionados, no es difícil deducir cuál es el punto en el que convergen todos estos rasgos. El fenómeno cuya descripción coincide con estos consiste en un ambiente intelectual y cultural que explicaría las nuevas sensibilidades mencionadas arriba: el posmodernismo, o la posmodernidad.

²⁵ Ibid.

²⁶ Patricio Fernández. “Editorial: Seguimos de pie” En *The Clinic* N°50, 03 de Mayo de 2001.

²⁷ Patricio Fernández. “Editorial: Un año después”, En *The Clinic* N°9, 14 de Octubre de 1999.

Percibimos que tanto el nacimiento de *The Clinic* como su tono y su estética tienen una profunda relación con el ambiente posmoderno. Por lo tanto, para estudiar más a fondo esta relación, debemos empezar por analizar y recorrer las conceptualizaciones y los debates que existen en torno a los conceptos del posmodernismo y la posmodernidad.

2. El horizonte “post”

2.1. El aporte de *The Clinic* a los estudios posmodernos

The Clinic nunca se ha definido como posmoderno, o al menos, no se advierte ni tácita ni explícitamente a lo largo de los ocho años de circulación. Sin embargo, independientemente de la ausencia de una editorial o un manifiesto que lo reclame, es innegable el carácter posmoderno de esta publicación²⁸.

Ya hemos indicado algunos elementos categorizables como posmodernos analizando sólo las primeras ediciones de *The Clinic*, pero en el transcurso de su desarrollo y madurez hacia una revista más consolidada, con muchos más contenidos y con estilos enriquecidos, va agregando más elementos del mismo carácter, casi como si estuviera repasando cada capítulo de un libro guía sobre lo posmoderno, un aspecto del cual trataremos en los capítulos sucesivos.

Ahora bien, ¿cuál es el aporte al destacar el carácter posmoderno de esta revista? En otras palabras, ¿cuál es el sentido de comprobar la inscripción y desarrollo de lo posmoderno en Chile y proponer a *The Clinic* como un caso representativo de ello?

Desde la perspectiva de los estudios culturales, lo posmoderno ocupa un lugar importante en la medida en que constituye un ambiente cultural que conlleva cambios en la sensibilidad, en las formaciones discursivas y prácticas, que puede caracterizarse como un conjunto de supuestos, experiencias y propuestas. En este sentido, nos parece pertinente medir y diagnosticar qué relación ha tenido este ambiente con la cultura chilena, cuán importante ha sido y, si es que ha producido cambios, cuán notables han sido estos. ¿En Chile, habrá sido lo posmoderno sólo una moda de origen foráneo, o podremos encontrar su función como una crítica arraigada en la actualidad chilena?, y si es que ha operado como crítica, ¿cuán efectiva ha sido ella?

²⁸ En la entrevista realizada, el entonces director, Patricio Fernández, reconoce el carácter posmoderno de *The Clinic*. No obstante, reconoce también que aquello no responde a una decisión premeditada ni conciente al momento de iniciar la publicación. (Véase Entrevista a Patricio Fernández realizada por la investigadora Hyejin Nah, 15 de Agosto de 2006. Anexo I)

Un camino necesario de recorrer para responder a estas preguntas, consiste en seguir las pistas y las huellas de lo posmoderno en Chile, encontrando cómo y desde dónde nace, cuál es la trayectoria que ha seguido y hacia dónde está yendo, aspectos que nos permitirán reconocer sus rasgos y problemas, eficacias y desafíos, logros y pérdidas. Por ello, creemos que no sólo una antología de todas las prácticas artísticas es operativa, y que *The Clinic* funciona como una fuente excelente, en sentido cualitativo y cuantitativo, en la perspectiva de encontrar estas respuestas.

Es difícil determinar, *a priori*, la orientación de este estudio. Es decir, entender un importante ambiente cultural e intelectual llamado posmoderno a partir del estudio, a través de un caso real y efectivo, postulado como un ejemplo de lo posmoderno, o bien, llegar a un mejor entendimiento de un producto cultural que ha tenido gran influencia y resonancia en Chile, con la ayuda de un profundo análisis que ofrece lo posmoderno como fenómeno cultural en torno del cual se han desarrollado extensos debates intelectuales.

En relación con lo anterior, lo cierto es que *The Clinic* presenta varias ventajas como fuente para los estudios posmodernos. La primera radica en el carácter no planificado de esta publicación y que, en definitiva, se resume en que *The Clinic* resulta ser un producto posmoderno sin habérselo planteado conscientemente. No se trata de restar méritos a los proyectos cuya finalidad consiste, de manera conciente, en ser expresión de una sensibilidad posmoderna, pero la naturalidad con que ello se manifiesta en *The Clinic* favorece la posibilidad de encontrar pistas de lo posmoderno chileno, toda vez que el impulso posmoderno de *The Clinic* tiene su arraigo en el contexto y la actualidad y no en un cálculo premeditado de unos individuos fascinados por Warhol o Duchamp.

En segundo lugar, está el carácter de *The Clinic* que rechaza y carece de una definición fija. Mientras sus productores no saben si llamarlo un pasquín, una revista o un periódico, esta publicación, que partió como un proyecto artístico y que fue agregando elementos periodísticos, se mueve hoy constantemente entre las tensiones de inclinarse por ser un producto en ocasiones más artístico y en otras más periodístico o más cultural, o todo ello a la

vez, y de esta manera alcanza un estatuto trans-género más que ninguna obra de arte que intente serlo. Todo esto, sin contener la paradoja de un arte posmoderno que, a pesar de sus búsquedas, se va canonizando por estar en el museo o, incluso, en la academia. *The Clinic* mantiene un interesante equilibrio entre ser un proyecto y un fenómeno cultural, político y estético.

Finalmente, la tercera ventaja radica en el hecho de que la presente investigación puede abordar a *The Clinic* como un bosque o como árboles. En otras palabras, *The Clinic* en sí es un proyecto orgánico que va modelando su estilo y su tono con cierta orientación. Sin embargo, a la vez, puede ser visto como una antología de varias prácticas posmodernas donde distintas escrituras u obras gráficas de distintos autores o productores van teniendo cabida.

2.2. Horizonte “post” en el mundo

2.2.1. Lo posmoderno, un término relacional

El término “posmoderno” se ocupa de manera amplia para describir desde un estilo de literatura hasta la decoración de una habitación, el diseño de un edificio o un corte de pelo, configurando una multiplicidad de usos que van sumándose al “*archipiélago en expansión*”³⁰ de este ambiente, clima o sensibilidad “*que acompaña los cambios epocales signados por la diseminación y la contaminación del sentido*”³¹.

En concordancia con lo anterior, hace ya tiempo que el término “posmoderno” no sólo pertenece a las aulas universitarias o al ambiente intelectual, ya que está incorporado en la vida cotidiana de una manera profunda. La expansión de este término que no permite “*la garantía de una definición fiel*”³² a distintos ámbitos, incluido el vital, complica aún más las discusiones que este término conlleva desde el momento en que nace. En efecto, las discusiones sobre luces y sombras de lo que se ha dado en llamar “posmodernismo” o “posmodernidad”, han existido a nivel mundial, encabezadas por las veleidades conceptuales que incorporan, incluso, el debate de su existencia.

En un ensayo publicado en 1983, en el capítulo introductorio, Hal Foster propone las siguientes preguntas:

*“Lo primero que debemos preguntarnos es si existe el llamado posmodernismo y, en caso afirmativo, qué significa. ¿Es un concepto o una práctica, una cuestión de estilo local, todo un nuevo período o fase económica?, ¿cuáles son sus formas, sus efectos, su lugar?, ¿estamos en verdad más allá de la era moderna, realmente en una época (digamos) postindustrial?”*³³

³⁰ Bernardo Subercaseaux. “Nueva sensibilidad y horizonte “post”(Aproximaciones a un registro)” En *Nuevo Texto Crítico*, N.6, Standford Univeristy, 1990. pp.306-307.

³¹ Nelly Richard. “Latinoamérica y la Posmodernidad” En *La Torre*, año IV, No 12, pp. 367-378. pp.367.

³² Ibid. pp.367.

³³ Hal Foster. “Introducción al posmodernismo” En Selección y Prólogo de Hal Foster, *La posmodernidad*, México, editorial Kairos, 1988. pp.7.

Estas preguntas, originadas hace más de veinte años en los países occidentales, siguen vigentes, especialmente en el resto del planeta, pues los países no occidentales, con distinta velocidad y periodización, las van enfrentando. América Latina no ha sido la excepción y se han producido abundantes ofertas discursivas y reflexiones académicas en cuanto al “*encuentro y desencuentro de Latinoamérica*”³⁴ con lo posmoderno. Para responderlas, la entrada más eficaz sería partir del hecho de que “posmoderno” es un concepto relacional.

En la medida en que se trata de un término compuesto, el término posmoderno tiende a ser interpretado, evidentemente, en relación con el concepto "moderno", y también con la relación que establece este concepto con el prefijo "post". Considerando que, además de lo difícil que es definir "lo moderno", existen múltiples posibilidades de interpretación del prefijo “post” (“ruptura”, “después de”, “trans-”, “más allá”, “rechazo a”, “híper”), es comprensible el surgimiento de tantas veleidades conceptuales. Asimismo, esto explica cómo los primeros usos de lo posmoderno pudieron salir desde distintos ámbitos. Efectivamente, cuando aún el término no tiene mucho registro de uso, Arnold Toynbee lo utiliza para referirse a la declinación del patrón occidental y el cristianismo³⁵, mientras el autor español Federico De Onis lo usa para hablar de un movimiento que se levanta contra el modernismo³⁶. Más allá del orden temporal de aparición de este término, se puede deducir que ambos usos se dieron sin tener influencia mutua.

Lo anterior implica que, a diferencia de “lo moderno”, que es un concepto claramente nacido en Occidente y exportado a distintas partes del mundo, “lo posmoderno” no tiene como condición *sine qua non* ser el resultado de una migración desde un lugar a otro. Dicho de otro modo, en cualquier lugar donde existe el concepto de “lo moderno”, existe la posibilidad de que se origine un fenómeno llamado “posmoderno” como un “post” de su propia vivencia moderna.

³⁴ Nelly Richard. Op.cit. pp.367.

³⁵ Arnold Toynbee. *Estudios de la historia*, Madrid, Alianza, 1970.

³⁶ Federico de Onis. *Antología de la poesía española e hispanoamericana*, New York, Las Américas, 1934.

Lo que efectivamente ocurrió es que la connotación del término que se divulgó por el mundo fue aquella que se originó en Estados Unidos en los años sesenta y que continuó su desarrollo en Estados Unidos y Europa, como un *zeitgeist*, *episteme* o *paradigma*, tras los debates de los años setenta, ochenta y noventa “*de mayor beligerancia de la vida intelectual en Occidente*”³⁷. Por ello, más allá de sus matices y los varios desacuerdos, lo llamado posmoderno llegó a establecerse como un nombre para un conjunto de fenómenos que comparten ciertos rasgos. No obstante, el hecho de que el término adquirió su configuración primero en Estados Unidos y en Occidente no excluye la posibilidad de que en otros lugares ocurra lo posmoderno como un “post” de su propia vivencia moderna. Entonces, ¿lo posmoderno que actualmente tiene lugar en los países no primermundistas será una migración o importación desde el Primer Mundo o será que ello ocurre de manera paralela y bajo sus propias condiciones? Si fuera algo más cercano a una importación conceptual, ¿será posible que estos fenómenos tengan similar efecto y se adecuen a los países que tienen diferente experiencia de la modernidad respecto de los países occidentales? Si, por el contrario, fuera más adecuado decir que es un surgimiento con características propias, lo posmoderno que ocurre como un “post” de lo moderno mucho más periférico de aquel vivido por los países céntricos ¿puede llegar a tener aspectos similares a lo posmoderno de éstos últimos?

Para eso, primero observemos cómo Occidente fue obteniendo la connotación de posmoderno en relación a su experiencia moderna. Un punto que nos facilitaría la tarea, sería aclarar la distinción de los dos términos, “posmodernismo” y “posmodernidad”³⁸, en referencia a modernismo y modernidad respectivamente. Terry Eagleton observa que “*la palabra posmodernismo remite generalmente a una forma de la cultura contemporánea o un estilo de cultura*”, mientras “*el término posmodernidad alude a un período histórico específico o un estilo de pensamiento*”³⁹. Dicho de otro modo, si es que se hacen distinciones, el término

³⁷ Andreas Huyssen. “Guía del posmodernismo” En Nicolás Casullo comp. *El debate modernidad-posmodernidad*, Buenos Aires, Punto Sur, 1989. pp.273.

³⁸ Muchos ensayos, libros y académicos usan ambos términos sin una especial distinción, por lo tanto, podría causar confusión si intentáramos aplicar un uso estricto de estos dos términos. Sin embargo, resulta pertinente intentar clarificar las distinciones, para identificar los distintos ámbitos en que los debates sobre lo posmoderno se han generado.

³⁹ Terry Eagleton. *Las Ilusiones del Posmodernismo*. Buenos Aires, Paidós, 1997. pp.11-12.

posmodernismo se usa en los ámbitos cultural, estético y artístico, mientras la palabra posmodernidad está ligada a los ámbitos epistemológico, filosófico e histórico.

2.2.2. Vanguardia- modernismo- posmodernismo

Observemos, en primer lugar, el término posmodernismo, pues la reflexión posmoderna debuta en los ámbitos artístico, estético y cultural, expandiéndose luego a los ámbitos filosófico e histórico, donde resulta pertinente el concepto de posmodernidad.

Los primeros usos de la palabra posmodernismo se encuentran en los años cincuenta, en Estados Unidos, entre críticos literarios como Carlos Olson, Irving Howe y Harry Levin⁴⁰, aunque quienes empezaron a utilizar este término con énfasis y lo difundieron más ampliamente, son críticos como Susan Sontag, Leslie Fiedler e Ihab Hassan en los años sesenta. Son ellos, quienes de “*maneras diferentes y en distintos grados, defendieron lo posmoderno*”⁴¹.

La autora norteamericana Susan Sontag utiliza el término ‘Nueva Sensibilidad’ para indicar aquella sensibilidad que se levanta en contra de la canonización del modernismo⁴², en contra del *status quo* del modernismo, por haber perdido éste su capacidad de antagonizar con el aristocratismo y por haber caído en el filisteísmo⁴³. Esta Nueva Sensibilidad es lo que denomina posmodernismo.

Resulta valioso entonces, revisar las disputas que ha habido en torno a la relación del

⁴⁰ Por ese entonces, en Estados Unidos se destaca una nueva generación de artistas que protagonizan una rebelión contra la hegemonía del expresionismo abstracto, la música serial y el modernismo literario clásico, un fenómeno también relacionado a la raíz del posmodernismo.

⁴¹ Andreas Huyssen. Op. cit. pp.272. Respectivamente, Sontag defiende la nueva sensibilidad y Camp y Fiedler elogia la literatura popular mientras Hassan intenta mediar entre “la tradición de lo nuevo” y los cambios literarios de posguerra. Véase Andreas Huyssen. Op.cit.

⁴² Aclaremos que, en el marco de esta investigación, el término modernismo se refiere a aquel movimiento artístico y cultural ocurrido en Estados Unidos y en Europa, no al modernismo rubendariano del mundo hispano y latinoamericano. Ello, porque a pesar de que nos interesa presentar la versión latinoamericana del posmodernismo, nos parece imprescindible basarnos en el modernismo de Occidente, donde la noción de posmodernismo se forma.

⁴³ Susan Sontag. *Against interpretation*, New York, Deli, 1966, pp.296

posmodernismo, en el ámbito artístico y cultural, tanto con la vanguardia como con el modernismo, en el entendido de que ambos son movimientos y conceptos que se encuentran en una dimensión mucho más compleja de lo que mencionaremos aquí. Sin embargo, más que discutir el significado y el desarrollo completo de ellos, nos interesa destacar brevemente aquellos caracteres de los cuales el posmodernismo intenta diferenciarse.⁴⁴

En primer lugar, antes de que surja el posmodernismo, hay un debate en cuanto a ver el modernismo como una suerte de vanguardia. En efecto, muchos críticos lo consideraron como una fase continuadora de la vanguardia que empezó en París en 1890, por su persecución de un *ethos* innovador y renovador y una estética experimental y transgresora, su rechazo al realismo, su ruptura con las tradiciones y las convenciones, y su postura anti-burguesa. Frente a ello, otros críticos, incluido Andreas Huyssen, reclaman que “*la acostumbrada igualación de vanguardia y modernismo no puede ser sostenida*”⁴⁵. Para Huyssen, la gran diferencia entre la vanguardia y el modernismo consiste en la intención de la primera de subsumir el arte en la vida. Mientras la vanguardia da énfasis a la fusión de arte/vida, o la fusión de arte/política (vanguardismo), el modernismo reclama la autonomía del arte con el estatuto privilegiado de lo estético. Huyssen señala que, mientras la vanguardia histórica del siglo XX se esforzó en demistificar y debilitar el “gran arte” para integrar arte y vida, el modernismo (americano) restauró, en gran parte, esa aura⁴⁶.

Con todo, cuando el posmodernismo aparece como un levantamiento contra el modernismo, hay opiniones que consideran el posmodernismo como una suerte de versión americana de la vanguardia europea, o un tipo de posvanguardia. Ello, porque los aspectos del modernismo con los que quiere romper el posmodernismo, aspectos tales como su visión de arte

⁴⁴ Por ello, en esta ocasión sólo nos referiremos a aquellos elementos característicos del modernismo y la vanguardia que nos resultan útiles para aproximarnos al concepto de posmodernismo. La intención no consiste en simplificar los conceptos antes mencionados, sino simplemente no entrar en una discusión que nos alejaría de la línea central de esta investigación.

⁴⁵ Andreas Huyssen. Op.cit. pp.281.

⁴⁶ Ibid. pp.281-282.

institucional – la visión de Peter Bürger⁴⁷-, su acomodación en las galerías del arte, museos y academia, su estandarización, su canonización y su aislamiento de la vida, coinciden con aquellos aspectos que diferencian el modernismo de la vanguardia histórica. Por eso, surge esa visión de concebir el posmodernismo como un intento de reivindicar la mentalidad vanguardista, especialmente el radicalismo de la vanguardia⁴⁸.

Sin embargo, aunque es posible que el posmodernismo estadounidense de los años sesenta haya sido inspirado por la insistencia de la vanguardia contra la institucionalización del arte como discurso de la hegemonía, el desarrollo y ensanchamiento del posmodernismo posterior muestra que la vanguardia tampoco está fuera de alcance del cuestionamiento y la sospecha del posmodernismo. Como dice Nelly Richard, estas sospechas se resumen en dos puntos: “*la fe radicalista del vanguardista en una contra-institucionalidad absoluta*” y “*la ideología vanguardista del progreso*”⁴⁹.

Como sostiene Zygmunt Bauman, la vanguardia, fiel a su significado “*avanzadilla, punta de lanza o primera línea de un ejército volante*”, quiere ser la línea “avanzada” (innovadora, renovadora) *sobre el supuesto de que “los demás seguirán el ejemplo”*⁵⁰. Aunque el modernismo y la vanguardia, como sostiene Huyssen, pueden ser diferenciados en su distanciamiento entre arte y vida, o arte y política, ambos coinciden en reclamar la existencia del arte “avanzado”, cuya dirección es puesta por los artistas o los intelectuales, sólo que la vanguardia quería que ese “avanzado” proyecto estético funcionara como “*vinculador de fuerzas de cambio que pretenden transformar el conjunto de las estructuras sociales*”⁵¹, mientras que el modernismo esperaba que el “avanzado” arte comprobara que el hombre es mítico y, con ello, el gran arte redimiera, en cierto modo, la vida, donde el ideario moderno no

⁴⁷ Peter Bürger defendía la elevación del gran arte, su separación de la vida y su institucionalización, sosteniendo que “Tenemos obras de arte porque tenemos la institución”. Véase, Peter Bürger, “Aporías de la estética moderna” En *Nueva Sociedad* N°116, Caracas, Nov-Dic.1991.

⁴⁸ Un ejemplo de esta visión es considerar al crítico Walter Benjamin como un crítico posmoderno porque éste simpatizó con la vanguardia, especialmente con el surrealismo, oponiéndose a la opinión de Adorno, quien condenaba el sumergimiento del arte en la vida. Véase, Andreas Huyssen, op.cit.

⁴⁹ Nelly Richard. *La Insubordinación de los signos*, Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio, 1994. pp.47.

⁵⁰ Zygmunt Bauman. *La posmodernidad y sus descontentos*, Madrid, Editorial Akal, 1997. pp.121-124.

⁵¹ Nelly Richard. Op.cit.pp.47.

se realiza plenamente a causa de la existencia de la gente “*vulgar, burda, inculta y diletante*”⁵², incubada especialmente en el seno de la clase burguesa.

Frente a ello, el posmodernismo empieza a generar preguntas: ¿quién decide qué arte es más avanzado?, o bien, ¿quién decide “*qué es y qué no es el arte*”?⁵³, o ¿quién decide “*qué es buen arte o mal arte*”?⁵⁴ o, como Frith y Horne señalan, “*¿quién determina el significado?, ¿quién tiene derecho de interpretar?*”⁵⁵.

De ahí derivan las características posmodernas en el ámbito cultural: el colapso de la jerarquía cultural, el desdibujamiento de las fronteras entre la alta cultura y la cultura popular, el rechazo al elitismo pedante, la superación o el borramiento de las distancias entre los distintos géneros, el alejamiento del modelo intelectual tradicional o carismático, el énfasis en los lectores o receptores y no en la auto-finalidad de los textos o la originalidad de los autores⁵⁶.

Lo interesante de esta reflexión es que, al tratar de responder estas preguntas, las disputas del posmodernismo exceden los bordes de los ámbitos artísticos y culturales. Hasta se podría decir que la diferencia más fundamental del posmodernismo con el modernismo y la vanguardia, consiste en su tendencia a expandirse más allá del ámbito artístico o estético.

Ahora bien, así como en el posmodernismo, también en el espíritu de la vanguardia y del modernismo reside el potencial oposicional y crítico. Sin embargo, mientras el espíritu crítico de estos últimos se dirige contra aquellos que interrumpen la ilustración y el progreso, la dimensión crítica del posmodernismo problematiza los presupuestos que unían a la vanguardia y el modernismo con la mentalidad modernizadora. El posmodernismo cuestiona “*hasta qué*

⁵² Zygmunt Bauman. Op.cit. pp.124.

⁵³ Ibid. pp.127,

⁵⁴ Ibid. pp.127.

⁵⁵ Simon Frith y Howard Horne. *Art into Pop*, Methen, 1988 pp.169.

⁵⁶ Varias de las características señaladas se encuentran en Dick Hebdige. “Postmodernism and “the other side” En John Storey. Hemel Hempstead, Ed. *Cultural Theory and Popular Culture: A reader*, London, 1998, así también en Bernardo Subercaseaux. “Nueva sensibilidad y horizonte “post” (Aproximaciones a un registro)” En *Nuevo Texto Crítico*, N°6, Standford Univeristy, 1990., y en Nelly Richard. “Latinoamérica y la Posmodernidad” en *La Torre*. año IV, no 12, pp.367-378.

punto el modernismo y la vanguardia, como formas de una cultura contestataria, estuvieron conectados, conceptual y práctiamente”, con la “Ilustración”, o “con la modernización capitalista y/o con el vanguardismo comunista”⁵⁷.

El ensanchamiento de este cuestionamiento permite que lo posmoderno amplíe sus campos de disputas a los ámbitos filosófico y epistemológico, dado que hace suponer que en lo posmoderno, más que una cuestión de estilo o estética, hay una mentalidad en común que atraviesa todas esas nuevas sensibilidades culturales. Una mentalidad que empieza a dudar de la modernidad misma. De ahí se generan los debates en relación con la posibilidad de la posmodernidad como un nuevo paradigma o *episteme*.

2.2.3. Posmodernidad como crítica a la modernidad

Como señala Jaime Jaramillo Jiménez, la posmodernidad, especialmente la vertiente crítica o contestataria de ella, consiste en el desarrollo de los elementos críticos y autocríticos de la modernidad⁵⁸. En este sentido, los factores considerados posmodernos en el ámbito filosófico y epistemológico se pueden observar en relación con factores de la modernidad tales como el logocentrismo, la fe en el progreso y la Ilustración, la visión heroica y la creencia en la representabilidad. Frente a ello, como rasgos característicos de lo posmoderno se podría señalar: la pérdida de credibilidad en los metarrelatos o metanarraciones⁵⁹, la crisis de totalidad, la crisis de unicidad y centralidad, la pluralización de los fragmentos, la tendencia anti-teleológica, el ataque contra las metafísicas, el surgimiento del relativismo y la pragmática, el desencanto posmarxista y la desconstrucción en teoría crítica⁶⁰.

Resulta importante además recuperar el pensamiento de autores que han influenciado en la

⁵⁷ Andreas Huyssen. Op.cit. pp. 272.

⁵⁸ Jaime Jaramillo Jiménez. *Modernidad y Posmodernidad en Latinoamérica*, Manizales, 1995.

⁵⁹ Véase Jean François Lyotard. *La postmodernidad*, Barcelona, 1987.

⁶⁰ Varias de las características señaladas se encuentran en Dick Hebdige. “Postmodernism and “the other side” En John Storey. Hemel Hempstead, Ed. *Cultural Theory and Popular Culture: A reader*, London, 1998, así también en Bernardo Subercaseaux. “Nueva sensibilidad y horizonte “post” (Aproximaciones a un registro)” En *Nuevo Texto Crítico*, N°6, Stanford Univeristy, 1990., y en Nelly Richard. “Latinoamérica y la Posmodernidad” en *La Torre*.

formación de las reflexiones críticas a la modernidad, toda vez que, insertos en plena modernidad de fines del siglo XIX, permiten explicar la posmodernidad. Ello, porque muchos pensamientos críticos de esa época, consisten en o incorporan la crítica a lo moderno.

De entre los pensadores críticos de la modernidad del siglo XIX, destaca la figura de Friedrich Nietzsche. En efecto, Nietzsche realiza una fuerte crítica a la sociedad moderna, una sociedad de tipo burguesa, burócrata, masificada, industrializada y de civilización técnica, cuyas bases, conformadas por la razón o la racionalización, estarían en crisis y, en ese contexto, insistió en la superación del helenismo y del pensamiento cristiano religioso, a los que veía como los grandes obstáculos para superar los problemas de la modernidad occidental.

Jürgen Habermas sostiene que Nietzsche es la plataforma de giro hacia la posmodernidad, puesto que renuncia al metarrelato unificador desde la razón, que había sido la gran tarea, al parecer fallida, de los filósofos modernos: *“en esta constelación Nietzsche sólo tenía la elección, o bien de someter una vez más a una crítica inmanente la razón centrada en el sujeto – o la de abandonar el programa en su conjunto. Nietzsche se resuelve por esta segunda alternativa, renuncia a una nueva revisión del concepto de razón y licencia a la dialéctica de la ilustración”*⁶¹. Habermas pone énfasis especialmente en el escepticismo de la reflexión de Nietzsche, criticándolo por haber caído en el nihilismo. Pero hay otros autores que valoran el pensamiento de Nietzsche por haber influenciado de manera más positiva al nacimiento de lo posmoderno.

Entre los pensadores que heredan la línea nietzschiana de crítica al logocentrismo se puede destacar, entre otros, a Michel Foucault y Jacques Derrida. Foucault, autor de abundantes publicaciones que abordan una amplia gama de temas, constantemente ataca la racionalidad, el sujeto de los discursos, la formulación del poder, el estructuralismo y la metafísica, entre otros. En sus primeras publicaciones *“Enfermedad mental y personalidad”* e *“Historia de la locura en la época clásica”*, Foucault analiza cómo la era de racionalidad ha transformado la percepción de la locura, y en *“El nacimiento de la clínica”* problematiza cómo los

⁶¹ Jürgen Habermas. *El discurso filosófico de la modernidad*, Madrid, Taurus Ediciones, 1993. pp. 112.

intelectuales que se denominan expertos en el psicoanálisis van consolidando su poder basado en el saber. En “*Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*” y “*La arqueología del saber*”, Foucault revisa el modo cómo se forman los saberes en la sociedad y cómo el poder influencia la formulación y evaluación de estos saberes, cuestionando la arqueología como metodología de coleccionar los conocimientos del pasado y sugiriendo la genealogía como su alternativa. En “*Vigilar y Castigar*”, observa cómo la sociedad moderna ha ido diseñando la “normalización” de los seres humanos a través de las vigilancias, y en “*Historia de la sexualidad*” trata el proceso en el que el poder ha fortalecido su dominación desde las nociones de la sexualidad. Como se puede ver en esta observación general, los trabajos de Foucault se concentran en postular una “sociedad abierta” que supere la distorsión del saber, influenciado por las estrategias discursivas basadas en el poder. En ese transcurso, intenta desconstruir las relaciones binarias antes concebidas como normales y naturales, relaciones tales como locura/racionalidad, verdad/falsedad y vigilancia/libertad. Es por ello que Foucault y sus obras son nombrados con frecuencia en los textos críticos sobre lo posmoderno, pese a su rechazo a ser concebido como un pensador posmoderno.

Jacques Derrida interpreta la esencia del pensamiento de Nietzsche como el concepto de “no-centro” e insiste en que esto motiva la “descentralización”, la que al final termina formando conceptos como “pluralización” y “deconstrucción”, especialmente este último, constituyéndose en un concepto que tiene una enorme influencia en varios ámbitos académicos contemporáneos⁶². Derrida desarrolla el concepto de *déconstruction*, reapropiando los conceptos heideggerianos para sus propios fines. Este concepto se basa en la crítica a lo que Derrida denomina como una “*Metafísica de la presencia*”, la creencia Occidental de que “*el ser del ente se realiza sobre lo real-existente, se realiza desde el aparecer del ser, desde la presencia*”⁶³. Esta metafísica, especialmente establecida por el pensamiento hegeliano, se basa en dos certezas centrales; una es creer que, distinta a los conocimientos imperfectos y limitados de la vida cotidiana, hay una *verdad esencial* desde donde éstos se originan. Otra es la fe en que esta *verdad* puede ser percibida a través del lenguaje, como realizador de la

⁶² Véase Jacques Derrida. *Márgenes de la filosofía*, Madrid, Editorial Cátedra, 1994

⁶³ Pablo Martínez Fernández. “La posmodernidad y la pregunta por lo Occidental” En *A parte rei, Revista de Filosofía*. España, 2004.

racionalidad y el *logos*. Derrida trata de desconstruir estas creencias a partir del ataque al fonocentrismo que consiste en uno de los recursos del logocentrismo, especialmente en los estudios estructuralistas que siguen el lineamiento de Saussure y, en base a lo anterior, el logocentrismo mismo. Su manera de deslegitimar el fonocentrismo opera a partir del cuestionamiento de la creencia de que la *phone* prima sobre la *gramma*, y el lenguaje oral prima sobre el escrito, “*por estar más cerca del momento “esencial” y primordial del lenguaje*”⁶⁴ y que, por lo tanto, el lenguaje oral está más cerca de la *verdad* o la “mente” del ser, mientras lo escrito no sería más que “representación” del momento originario. Al comprobar el débil fundamento de esta creencia tras el concepto de *différance*, Derrida critica la idea de que el mundo puede ser exactamente percibido y representado por medio del lenguaje, la razón y el *logos* o, en otras palabras, el logocentrismo y una serie de oposiciones valorativas que derivan de éste, tales como presencia/ausencia, realidad/apariencia, habla/escritura etc. Derrida es considerado como un crítico de la línea del postestructuralismo y, ya que las opiniones sobre el vínculo de postestructuralismo con lo posmoderno se dividen⁶⁵, también ha habido discusiones en torno a si Derrida está relacionado con lo posmoderno o no. Pero, más allá de definir si Derrida es posmodernista o no, es innegable que el deconstruccionismo de Derrida ha influenciado o, al menos, inspirado al posmodernismo.

Ahora bien, quien abre el debate de manera más concentrada en lo posmoderno, introduciendo el uso generalizado del término “posmoderno”, dentro y fuera de la academia, es el autor francés Jean-François Lyotard en su texto “*La condición posmoderna*”, al designar con la palabra “posmoderna” al estado de la cultura posterior a las transformaciones que han afectado a las reglas del juego de la ciencia, la literatura y las artes a partir del siglo XIX, Lyotard sitúa esas transformaciones en relación con la crisis de los relatos modernos⁶⁶. Según él, lo moderno aparece cuando los intentos de justificación o legitimación de la ciencia u otra

⁶⁴ Ibid. pp.13.

⁶⁵ Aparte de Foucault y Derrida, algunos análisis de lo posmoderno consideran otros filósofos postestructuralistas, tales como Roland Barthes y Julia Kristeva, también como influenciadores, en mayor y menor medida, en el nacimiento y desarrollo del posmodernismo y la posmodernidad. Por ello, ha habido discusiones sobre la vinculación entre el posmodernismo y el postestructuralismo, incluyendo los puntos de vista que consideran el postestructuralismo como la “teoría crítica” del posmodernismo estético y cultural. Para sus detalles, véase, Andreas Huyssen. Op. Cit.

⁶⁶ Jean François Lyotard. *La condición posmoderna*, España, Ediciones Cátedra, 1989.

área recurren a un gran metarrelato, como la ‘dialéctica del Espíritu’, ‘la hermenéutica del sentido’, ‘la emancipación del sujeto razonante o trabajador’, o conceptos como el ‘progreso universal’, la ‘paz universal’ etc. Lo posmoderno a que se refiere Lyotard consiste, entonces, en la incredulidad con respecto a estos metarrelatos. Ya que, para Lyotard, “*esas metanarraciones operaban a través de inclusión y exclusión como fuerzas homogeneizadoras, aplastando las heterogeneidades, silenciando y excluyendo otros discursos y otras voces en el nombre de los principios universales y metas generales*”⁶⁷, la pérdida de fe en éstas permite que aumenten la pluralidad de voces, los desbordamientos de los márgenes, las diversidades culturales y las diferencias.

Como hemos visto, la posmodernidad surge a partir de la crítica a la modernidad. Pero, en su detalle, los debates han sido incesantes. Entre ellos, nos interesa mencionar cuatro puntos centrales. Primero, ¿la posmodernidad es la contestación, ruptura y rechazo a la modernidad, o su rebasamiento?; segundo, ¿si fuera la posmodernidad un nuevo paradigma, también se abre una nueva historicidad, una era posmoderna, como una fase siguiente de la era moderna?; tercero, ¿es la «*muerte del sujeto*» algo propio del posmodernismo? y con ello ¿se contradice el posmodernismo con su insistencia en las identidades plurales?; cuarto, en el lineamiento de la propuesta de Habermas, ¿está vinculado el posmodernismo con el neoconservadurismo? o, en el seguimiento de la preocupación de Lyotard, ¿sería lo posmoderno la causa de un relativismo valórico?

Estos debates, que han formado parte de confrontaciones académicas en las escenas europea y norteamericana desde la década del sesenta hasta los años ochenta, son claves para entender aquellos que rodean lo posmoderno en América Latina. En concordancia con ello, revisaremos estos debates insertos ahora en la escena latinoamericana.

2.3. Debate de la Posmodernidad en América Latina

Como sostiene Dick Hebdige, “*los usos y abusos y hasta la negación del término*

⁶⁷ John Storey. *Cultural theory and popular culture*, Edinburgh, Pearson, 2001. pp.150-151.

“*posmoderno*” comprueban el suficiente interés como para utilizarlo”⁶⁸. Esta frase da cuenta de un intenso debate en torno a la presencia y la conceptualización del fenómeno de lo posmoderno en Occidente. Ahora bien, desde que el término se generaliza ya en los años ochenta, aun quienes están descontentos con la aparición de lo posmoderno reconocen al menos su existencia.

Pero en los países no occidentales, la inscripción o la aplicación de lo posmoderno provoca una controversia aún mayor. Es el caso de los países latinoamericanos, en los que los debates se pueden resumir, a grandes rasgos, en torno a los siguientes **seis** enfoques: primero, si lo posmoderno en América Latina es imitación de un fenómeno occidental o tiene un surgimiento propio; segundo, si la posmodernidad es la nueva periodicidad después de la era moderna y, en ese sentido, si el posmodernismo y el neoliberalismo llegan simétricamente como los respectivos componentes cultural y económico de esta nueva fase; tercero, si lo posmoderno es favorable o perjudicial para los estudios poscoloniales; cuarto, si lo posmoderno sustenta, o es en sí, el neoconservadurismo; quinto, si lo posmoderno traiciona la fe tercermundista en la revolución y da la espalda al compromiso social; y sexto, si lo posmoderno funciona como una apertura para las identidades plurales o genera una crisis de identidad por enfatizar la «*muerte del sujeto*».

El **primer** debate consiste en determinar si este registro y despliegue de lo posmoderno en los países de América Latina constituye una importación e imitación de los fenómenos dados en los países angloamericanos y europeos o tiene un surgimiento propio a lo largo del desarrollo histórico y social latinoamericanos. Ello, porque tanto los primeros usos del término “*posmoderno*” como su generalización y las primeras beligerancias académicas en torno al fenómeno, ocurren en los países occidentales. Entonces, resulta fácil comprender que el término “*posmoderno*”, desde la perspectiva latinoamericana, sea concebido como foráneo y extranjerizante, y que el encuentro del fenómeno con América Latina sea resultado de una copia o seguimiento de la moda internacional. Sin embargo, como hemos visto anteriormente,

⁶⁸ Dick Hebdige. “Postmodernism and the other side” En John Storey Ed. *Cultural Theory and Popular Culture: A Reader*, Hemel Hempstead, Gran Bretaña, 1998. pp.371-372.

el término es relacional a lo moderno, por ende, no se puede negar la posibilidad del surgimiento del fenómeno posmoderno como un “post” de la propia vivencia moderna latinoamericana.

En relación con esto último, Bernardo Subercaseaux señala que, en el caso chileno, “*la nueva sensibilidad (posmoderna) no es ajena a los acontecimientos histórico-políticos del país*”, y muchas realidades clasificables como posmodernas en el país fueron “*aprendidas a “golpes” (y no en los libros de Lyotard o en las imágenes de Warhol)*”⁶⁹.

Nelly Richard señala que la ubicación periférica de América Latina en la lógica moderna dificulta la discusión de la posmodernidad latinoamericana, pese a entenderla como propia para este continente. Ello, porque “*ser extensión periférica de los modelos centralmente promovidos por las redes metropolitanas, significa pertenecer a una cultura discriminada como secundaria respecto de la anterioridad y superioridad del Modelo: cultura en la que cada imagen es recopilada hasta que la idea misma de original se pierda en lejanías*”. De ahí su gran interrogante: “*¿cómo hablar de lo propio si el repertorio es de nombres prestados?*”⁷⁰

El **segundo** punto debatible consiste en constatar si la posmodernidad constituye un nuevo paradigma que marca un nuevo período histórico-social y, en el caso de serlo, medir su relación con el neoliberalismo y su operatividad en América Latina. El teórico estadounidense Frederic Jameson es quien ha motivado la discusión de lo posmoderno como un “*concepto periodizante*”. Para él, el posmodernismo no es un simple estilo cultural sino una “*dominante cultural*”⁷¹ del “*capitalismo tardío o capitalismo multinacional*”. La postulación de este capitalismo tardío como una nueva etapa histórica se basa en la tesis de Ernest Mandel, quien

⁶⁹ Bernardo Subercaseaux. Op.cit. pp.306.

⁷⁰ Nelly Richard. “Latinoamérica y la Posmodernidad” en *La Torre*, año IV, N° 12, pp.367-378. pp.369.

⁷¹ Jameson está adoptando el argumento de Raymond Williams, quien sostiene que una sociedad siempre conlleva tres momentos culturales: “dominante” “emergente” y “residual”. Según Williams, el cambio social de un período histórico a otro no produce el colapso total de su marco cultural, ya que sólo ocurren cambios en aquello que constituye esos tres modos culturales. Véase Raymond Williams, “Base and superstructure in Marxist cultural theory”, en *Problems in Materialism and Culture*, London: Verso, 1980. Por lo tanto, para Jameson, pese al cambio de período a la etapa del capitalismo tardío, la razón por la cual no ocurre el cambio total de la cultura es porque el posmodernismo cambia su estatuto de “emergente” a “dominante”.

sostiene que “*el capitalismo ha atravesado tres momentos fundamentales*”⁷²; el capitalismo de mercado, el capitalismo monopolista y el capitalismo tardío o multinacional. Para él, este último capitalismo de consumo constituye “*la forma más pura de capital que haya surgido, produciendo una prodigiosa expansión de capital hacia zonas que no habian sido previamente convertidas en mercancías*”⁷³. Jameson insiste en que este nuevo momento histórico conlleva una serie de rasgos sociales tales como la complejidad tecnológica, la saturación de la información, la globalización mundial de la lógica de mercado, la uniformación transnacional de la cultura de masas, la vocación de consumo y las culturas comerciales sin precedentes⁷⁴.

La argumentación de Jameson genera perplejidad en los críticos latinoamericanos; la perplejidad de ver que las realidades en las que él basa su tesis se contrastan con las de América Latina; “*la sobresaturación – el contexto “postindustrial” de hiperconsumo de bienes y rebalse informativo que dio origen a la reflexión sobre el agotamiento o reviente de la modernidad*” en los países desarrollados en contraste con “*el paisaje latinoamericano aún marcado por el estigma despojador de la miseria, de la opresión, de la violencia*”⁷⁵.

Esta perplejidad en los autores latinoamericanos se expresa en tres posturas fundamentales. La primera de ellas reafirma la descripción de Jameson y, en base a ésta, sostiene que la posmodernidad es una realidad ajena a América Latina. Reconoce la posibilidad de que lo posmoderno constituya un nuevo marcador periodizante, como sostiene Jameson, pero válido sólo para esas sociedades que alcanzaron la etapa “postindustrial” y no para las sociedades latinoamericanas, donde aún persisten los enclaves premodernos, por lo que posmodernidad constituiría un concepto inadecuado y hasta lujoso para Latinoamérica.

Autores como José Joaquín Brünner o Nelson Osorio apuestan por negar la existencia de la posmodernidad en América Latina. Brünner argumenta que “*las modalidades culturales de la*

⁷² Frederic Jameson. “Posmodernismo y sociedad de consumo”, En Selección y Prólogo de Hal Foster, *La posmodernidad*, Trad. Jordi Fibla, México, editorial Kairos, México, 1988. pp.167-168.

⁷³ Ibid. pp.168

⁷⁴ Frederic Jameson. *Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham, Duke University Press, 1991.

⁷⁵ Nelly Richard. Op.cit. pp.369.

modernidad no se agotan exclusivamente en los cuadrantes de la acción racional ni tienen ellas por qué ceñirse al horizonte de la comprensión de sí que tienen los europeos". Para Brünner existe "la posibilidad de que estemos asistiendo al final de esos mismos discursos (modernos) y que ellos puedan ser pronto sustituidos por otras maneras de hablar -y de crear- nuestras identidades: aquéllas proporcionadas por los medios de comunicación, en particular por la televisión, y por los múltiples otros lenguajes que se generan con la vida urbana, con los movimientos del mercado cultural, y con las nuevas formas de inserción de los países en la economía del mundo"⁷⁶. Sin embargo, esta posible posmodernidad, a su juicio, vendría después de avanzar más en la modernidad. Para Osorio, que "el modelo de la modernidad haya evidenciado su incapacidad para hacer efectivas las propuestas de igualdad, felicidad y libertad que están en su origen no significa que estas aspiraciones deban ser desechadas con el modelo"⁷⁷.

La segunda postura es reconocer la llegada de la posmodernidad a América Latina, pero en condiciones de "imperfecta" y ligada, o al menos vulnerable, al neoliberalismo, ya que la condición periférica latinoamericana impediría cumplir gran parte de las transformaciones sociales descritas por Jameson. Esta anomalía convertiría a América Latina en una nueva periferia, esta vez del capitalismo tardío, gracias a lo cual caería con más facilidad en las manos uniformadoras de la lógica global del mercado o a los pies del imperio de la globalización, ese imperio advertido por Hardt y Negri⁷⁸.

La crítica argentina Beatriz Sarlo es una de las autoras que considera que la escena posmoderna ya está instalada en el continente, pero le preocupa el hecho de que la posmodernidad latinoamericana sea contradictoria y anormal por presentarse bajo condiciones periféricas que le impidan realizar sus dimensiones positivas, tales como la aceptación y el reconocimiento de la diversidad y el pluralismo cultural⁷⁹.

⁷⁶ José Joaquín Brünner. *Cartografías de la modernidad*. Santiago, Dolmen, 1994. pp.211.

⁷⁷ Nelson Osorio. "Prólogo" En Luis Hachim Lara. *Tres estudios sobre el pensamiento crítico de la ilustración americana*. Alicante, Universidad de Alicante, 2000. pp.13.

⁷⁸ Véase, Michael Hardt y Antonio Negri. *Imperios*. Buenos Aires, Paidós, 2002.

⁷⁹ Véase, Beatriz Sarlo. *Escenas de la vida posmoderna: Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*. Buenos Aires, Ariel, 1994.

La tercera postura es rebatir la hipótesis de Jameson de entender lo posmoderno como un fenómeno que conlleva cambios simétricos en tres ámbitos: cultural, filosófico y en las teorías sociales, tal como ocurrió en los países europeos y anglosajones.

Esto, porque el hecho de que su visión sobre la posmodernidad en el Tercer Mundo no incluya la consideración de las distintas realidades tercermundistas desde la realidad que vive él, revelaría solamente el carácter reduccionista de su teoría. El hecho mismo de que en América Latina se inscriban las sensibilidades posmodernas con la presencia parcial, o incluso, ausencia de los síntomas que él describe como los del capitalismo tardío puede servir para percatarnos de que su modelo no es operativo o bien que lo es sólo en las realidades en las que él está inserto.

El profesor estadounidense John Beverley argumenta que lo posmoderno en América Latina, más que como *“algo que emana desde un centro capitalista avanzado hacia la periferia neocolonial todavía dependiente”*, tiene que ser entendido *“dentro de la complejidad latinoamericana de su “modernidad desigual” y el desarrollo de culturas híbridas entre pre- y pos-modernas”*⁸⁰.

Por otra parte, el académico chileno Martín Hopenhayn denuncia que el uso neoliberal del discurso posmoderno está orientado a reproducir la hegemonía cultural de los capitales regionales y mundiales y propone *“latinoamericanizar el debate posmoderno”*⁸¹.

El profesor argentino Roberto Follari también niega que el neoliberalismo constituya, necesariamente, el aspecto económico-social de lo posmoderno. Para Follari, *“la posmodernidad es un estilo cultural de época; el posmodernismo, un movimiento artístico y teórico que asume como propios los valores de ese estilo cultural. El neoliberalismo, en cambio, una estrategia ideológica para imponer determinados planes económicos. Por tanto,*

⁸⁰ John Beverley, Michael Aronna y José Oviedo. Eds. *The Postmodernism Debate in Latin America*. Durham, Duke University Press, 1995.

⁸¹ Martín Hopenhayn. *Ni apocalípticos, ni integrados*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994.

posmodernidad y neoliberalismo son fuertemente diferentes, y por ello precisamente no incompatibles, en tanto no buscan ocupar el mismo espacio”⁸².

De regreso a los debates que se presentan en América Latina en relación con la inscripción de lo posmoderno en el continente, podemos señalar que el **tercero** de ellos se instala al interior de los estudios poscoloniales, donde coexisten dos visiones contrapuestas respecto de la efectividad de lo posmoderno para su discursividad. La visión positiva piensa que lo posmoderno, como contradiscurso de la modernidad, puede servir para rebatir el eurocentrismo. El académico estadounidense Emil Volek opina que el posmodernismo es “*el primer movimiento cultural originado en América Latina*” y que “*alude a la "crisis del eurocentrismo" y a la descolonización, con su concomitante crisis de valores y de misión en las metrópolis hegemónicas*”⁸³. Sin embargo, otra visión sostiene que la posmodernidad es un concepto occidental, y por lo tanto el interés de los intelectuales latinoamericanos en lo posmoderno termina formando un nuevo colonialismo intelectual, una mimesis de Occidente que los ubica, nuevamente, en la periferia de los debates académicos, esta vez, los debates posmodernos.

El **cuarto** de los debates sobre lo posmoderno en América Latina se relaciona con la posibilidad de que lo posmoderno sea un sustento para el neoconservadurismo o que sea neoconservador *per se*. Desde esta perspectiva, aquellos que critican lo posmoderno advierten de la posibilidad de que el énfasis posmodernista en las diferencias y la diversidad caiga en la trampa del “todo vale”, en el relativismo valórico o en las visiones neoconservadoras como el eclecticismo, el individualismo exacerbado o el conformismo.

La sospecha se inicia al problematizar la postura de que lo posmoderno tiene en relación con la modernidad. En la medida en que lo posmoderno nace como una crítica de la modernidad, existe la posibilidad de que su crítica llegue al nivel de resignar o negar esta última y que eso alimente una visión apocalíptica, anarquista o extremadamente escepticista y que, en

⁸² Roberto Follari. “Pensar la posmodernidad” En *Antroposmoderno*, (www.antroposmoderno.com), Argentina, 2005.

⁸³ Emil Volek. “¿Quién teme a la posmodernidad?” En *Escritos* 13/14, 1998 pp.7-20.

consecuencia, se pierda totalmente el espíritu crítico y oposicional de lo posmoderno, convirtiéndose éste en una simple afirmación de todo, expresada en una actitud escapista y hedonista.

En Estados Unidos y Europa, por esta razón, muchos críticos consideraron que el posmodernismo y el neoconservadurismo eran “*mutuamente compatibles e incluso idénticos, argumentando que el posmodernismo era un arte afirmativo que podía coexistir pacíficamente con el neoconservadurismo cultural y político*”⁸⁴. El autor que representativamente elaboró esta visión fue Jürgen Habermas.

En su controvertido artículo “*Modernidad, un proyecto inconcluso*”, Habermas acusa a los filósofos postestructuralistas influenciados por Nietzsche, tales como Bataille, Derrida y Foucault, entre otros, de ser “*anarquistas estetizantes y nuevos conservadores*” y proclama: “*me parece que, en lugar de abandonar el proyecto de la modernidad como una causa perdida, deberíamos aprender de los errores de aquellos programas extravagantes que trataron de negar la modernidad*”⁸⁵.

En primer lugar, a quienes Habermas fuertemente critica es a los postestructuralistas, ya que éstos se esfuerzan por negar la modernidad y, a juicio de Habermas, con esta negación los postestructuralistas están condenando la modernidad al fracaso y resignando su continuidad. Para Habermas, la expresión del deseo de no terminar la modernidad inconclusa es un sinónimo de un nuevo conservadurismo. Ahora bien, ya que Habermas da por hecho que los postestructuralistas y posmodernistas son homólogos o incluso idénticos, su crítica al postestructuralismo se extiende a una crítica al posmodernismo⁸⁶.

⁸⁴ Andreas Huyssen. Op.cit. pp.289-290.

⁸⁵ Jürgen Habermas. “Modernidad: un proyecto incompleto” En Nicolás Casullo comp. *El debate modernidad-posmodernidad*, Buenos Aires, Punto Sur, 1989. pp.141.

⁸⁶ Ver postestructuralismo y posmodernismo como dos tendencias que van de la mano, el primero, como soporte teórico y el segundo, como la práctica cultural de esa teoría, es una visión sostenida por muchos críticos, incluido Habermas. Sin embargo, tanto los posestructuralistas como los posmodernistas niegan esta visión. Retomaremos este punto más adelante.

Algunos críticos latinoamericanos, como José Joaquín Brünner, hacen eco de esta argumentación, pero esta vez reprochando a lo posmoderno no sólo el hecho de querer dejar la modernidad inconclusa, sino también el proyecto de la modernización, un proyecto incompleto en América Latina.

Las preguntas centrales en este debate serían: ¿es lo posmoderno una negación y ruptura de la modernidad?, ¿el “post” de posmodernidad significa que los teóricos posmodernos quieren poner fin a la modernidad? o ¿es una crítica, reflexión, relectura y rebasamiento de la modernidad?

Francisco Villena sostiene que *“tanto los críticos que negaban la posmodernidad como los que la afirmaban, coincidían en la naturaleza divergente de la época específicamente ‘moderna’ con respecto a esta nueva etapa contemporánea que señalan algunos como continuación de la modernidad, otros como continuación de la modernidad -pero que llaman posmodernidad,- y Volek que apostaba por la ruptura y consecución de la posmodernidad. Sea como fuere, todos advierten la especificidad del momento histórico”*⁸⁷. Para Villena, la posmodernidad se refiere a esta especificidad del momento histórico y el clima cultural e intelectual que surge desde ahí.

Nelly Richard rechaza la idea de que la posmodernidad constituye meramente un fenómeno “post(después)” de la modernidad, argumentando que *“la posmodernidad no es lo que linealmente viene después de la modernidad sino el pretexto coyuntural para su relectura, desde la sospecha que históricamente pesa sobre las articulaciones cognoscitivas e instrumentales del diseño universal de su razón dominante”*, y además *“la posmodernidad latinoamericana no sería nunca el después conclusivo de una modernidad por lo demás inconclusa”*⁸⁸.

⁸⁷ Francisco Villena. “La posmodernidad como problemática”, *En Espéculo. Revista de estudios literarios*, Universidad Complutense de Madrid, 2005.

⁸⁸ Nelly Richard. Op.cit.pp. 372 - 374.

El posmodernista italiano Gianni Vattimo⁸⁹ enfatiza que “*lo posmoderno no es lo contrario de lo moderno, sino su rebasamiento*”⁹⁰. Para Vattimo, es “*la modernidad misma que en su autocumplimiento invierte sus modalidades y efectos culturales. El descrédito de la razón, la ciencia y la técnica no ha surgido de una negación simple de éstas, sino de su concreción histórico-factual, de su realización*”⁹¹.

Roberto Follari, en la línea del pensamiento de Vattimo, enfatiza que considerar el posmodernismo como el causante de la deslegitimación de la modernidad racionalista es una perspectiva errónea. Según él, “*la modernización científico-técnica continúa, pero, precisamente, su exacerbación y despliegue son los que deslegitiman el prestigio de la razón. El proyecto científico-técnico de dominio del mundo, aquél al cual la razón occidental se liga, ha promovido como resultado de su propia imposición una cultura que resiste a sus principios iniciales*”⁹², en otras palabras, la cultura posmoderna. Por lo tanto, para Follari, lo posmoderno es un rebasamiento de la modernidad a partir del propio colapso de la razón universalista.

Ahora bien, muchos críticos que apoyan el valor de lo posmoderno como una crítica y relectura de la modernidad, reconocen la existencia de vertientes derivadas de lo posmoderno que, efectivamente, han perdido su carácter oposicional. En el transcurso de su amplificación, lo posmoderno se divide en distintas vertientes. Hal Foster distingue entre “*un posmodernismo que intenta desconstruir el modernismo y resistir al status quo y un posmodernismo que rechaza aquello para celebrar este último: un posmodernismo contestatario y un posmodernismo de reacción*”⁹³. Hal Foster agrega que el posmodernismo contestatario no sólo ataca el modernismo sino también al posmodernismo reaccionario⁹⁴. Andreas Huyssen reitera esta diferenciación entre el posmodernismo afirmativo, que abandona todo reclamo crítico, toda negación o transgresión, y el posmodernismo que sigue renovando la crítica y la

⁸⁹ Véase, Gianni Vattimo. *El fin de la modernidad*, Barcelona, Gedisa, 1986.

⁹⁰ Roberto Follari. Op. Cit.

⁹¹ Ibid.

⁹² Ibid.

⁹³ John Storey. Op.cit. pp.148.

⁹⁴ Hal Foster. ‘Introduction’ en Hal Foster. *Postmodern culture*, London, Pluto, 1985. pp.11-12.

transgresión con los cambios políticos de la cultura contemporánea⁹⁵. J. Jaramillo Jiménez también distingue entre una posmodernidad neoconservadora que se conforma con celebrar la muerte de las utopías y otra de orientación crítica. Mientras ellos no desconocen las prácticas autodenominadas posmodernas que se desvían de la mentalidad crítica, insisten en que éstas no niegan el *ethos* crítico del posmodernismo, cuya vertiente crítica no afloja en transgredir esa vertiente afirmativa y neoconservadora⁹⁶.

El **quinto** debate deriva de las visiones que conciben lo posmoderno como una “*agresión a la generación latinoamericana que suscribió heroicamente la fe tercermundista en la revolución y el hombre nuevo*”⁹⁷. Este debate, evidentemente, está relacionado con el que señalamos recientemente. Sin embargo, en esta discusión el foco se concentra más en la posible insolencia de lo posmoderno en Latinoamérica por violar “*dos morales solidarias del subdesarrollo, la de la pobreza y la del compromiso social y político. La intelectualidad latinoamericana utópica-revolucionaria resiente como burla la ironía posmoderna que juega a desacreditar el respaldo ético de su discursividad militante*”⁹⁸.

El escritor argentino Abelardo Castillo reclama ante el intento del posmodernismo de borrar la utopía. “*Un escritor no es un señor que publica libros, firma contratos y aparece en la televisión. Es un hombre que establece su lugar en la utopía*”⁹⁹.

Frente a ello, pese a que “*en países donde la pobreza, el hambre, la desocupación y el analfabetismo son endémicos, el tema de la posmodernidad puede aparecer como un lujo exótico*”¹⁰⁰, Follari enfatiza que “*lo posmoderno depende de las condiciones materiales de existencia*”, generadas por “*el cumplimiento histórico (fracasado) de la realización del progreso científico como solución de los problemas sociales, y de la revolución social según*

⁹⁵ Andreas Huyssen. Op.cit.

⁹⁶ Jaime Jaramillo Jimenez. Op.cit.

⁹⁷ Nelly Richard. Op.cit. pp.369.

⁹⁸ Ibid. pp.369-370.

⁹⁹ Abelardo Castillo. “El escritor latinoamericano en la posmodernidad”, En *Escritos. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*. Universidad Autónoma de Puebla. Números 13-14, enero diciembre de 1996 pp. 125-138.

¹⁰⁰ Roberto Follari. *Modernidad y posmodernidad: una óptica desde América Latina*. Buenos Aires, Aique-Rei-Ideas, 1990.

el modelo ofrecido desde la revolución soviética a todas las luego realizadas en nombre del socialismo”¹⁰¹. Para Follari, “*la pérdida del impulso emancipatorio opera precisamente por el fracaso de la razón para hacer del progreso, la libertad y la solidaridad otra cosa que buenas palabras, en nombre de las cuales a menudo se escondieron el totalitarismo y la barbarie*”¹⁰².

El **sexto** debate consiste en una confrontación entre visiones que sostienen que lo posmoderno trae una oportunidad de apertura para identidades plurales y otras que, por el contrario, señalan que lo posmoderno genera una crisis de identidad.

Nestor García Canclini argumenta que la posmodernidad genera una paradoja en Latinoamérica, porque, por una parte conlleva la dinámica económica transnacional y, por otra, sirve para “*explorar la heterogeneidad latinoamericana*”. Por lo tanto, para él, siempre y cuando esté acompañado con un modelo oposicional para combatir la fuerza homogeneizadora transnacional, lo posmoderno puede ser un instrumento útil para las identidades latinoamericanas¹⁰³.

En cambio, Jorge Larraín, en “*Posmodernismo e identidad latinoamericana*” concibe el posmodernismo como una amenaza a la identidad latinoamericana por el auge de los medios de comunicación y por la globalización. Larraín habla de la contradicción en el discurso posmodernista, ya que “*por una parte acentúa el descubrimiento del otro y su derecho a hablar por sí mismo, pero, por otra parte, destaca el descentramiento del sujeto y la pérdida de su identidad*”, y “*pone el acento sobre la cultura como un modo específico de vida o de ser de un pueblo y defiende su derecho a expresarse, a manifestar una verdad que difiere de otras, pero, por otro lado, rechaza la idea de una identidad personal integrada y coherente a partir del rechazo de un sujeto autónomo y capaz de construir discursos*”¹⁰⁴.

¹⁰¹ Roberto Follari. “Pensar la posmodernidad” En *Antroposmoderno*, (www.antroposmoderno.com), Argentina, 2005.

¹⁰² Ibid.

¹⁰³ Nestor García Canclini. *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México, Grijalbo, 1990.

¹⁰⁴ Jorge Larraín. “Posmodernidad e identidad latinoamericana”, En *Escritos. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*. Universidad Autónoma de Puebla. Números 13-14, enero diciembre de 1996, pp. 45-46.

Cabe señalar que, pese a que Larraín basa su argumento en la realidad latinoamericana, esta problematización que rodea la «*muerte del sujeto*» en el contexto posmoderno ya estaba dada en los debates posmodernos de los países europeos y anglosajones¹⁰⁵.

Frederic Jameson despliega una fuerte crítica al posmodernismo por tener, a su juicio, como un componente importante la “«*muerte de sujeto*», o *el fin del individualismo como tal, en un lenguaje más convencional*”. Para Jameson, no sólo el individualismo e identidad personal, sino también el concepto del individuo único y la base teórica del individualismo como ideológicos, “*han muerto*”. Jameson argumenta que hay dos explicaciones en relación a esto. La primera explicación sostiene que el individuo burgués más antiguo ya no existe, debido a “*la llegada de la era del capitalismo de las grandes empresas, del llamado hombre organizativo de las burocracias tanto en los negocios como en el estado, de la explosión demográfica*”¹⁰⁶. La segunda, la posición postestructuralista, señala que el sujeto burgués no es sólo cosa del pasado sino un mito, es decir, nunca ha existido, y sólo la mitificación filosófica y cultural generaba la creencia en la existencia de sujetos individuales y una identidad personal única¹⁰⁷.

Sin importar cuál de estas dos versiones tiene más fundamento, para Jameson esta «*muerte del sujeto*» causa un dilema estético, puesto que si la experiencia y la ideología del yo único está terminada y agotada, no puede haber más invenciones de nuevos estilos y mundos y, por lo tanto, la innovación estilística ya no es posible. Entonces, los artistas y escritores del presente, incluyendo aquellos que insisten en la muerte del sujeto, no tendrían motivos para seguir produciendo, porque, a fin de cuentas, su producción consistiría sólo en la imitación de estilos muertos, hablando “*a través de máscaras y con las voces de los estilos en el museo imaginario*”¹⁰⁸.

¹⁰⁵ Ibid.

¹⁰⁶ Frederic Jameson. “Posmodernismo y sociedad de consumo”, En Hal Foster. *La posmodernidad*, México, editorial Kairos, México, 1988. pp.170-172.

¹⁰⁷ Ibid. pp.172.

¹⁰⁸ Ibid. pp.172.

Frente a esta crítica, la primera reacción de muchos posmodernistas es tratar de aclarar que el posmodernismo “*no es ni idéntico y ni siquiera homólogo al postestructuralismo*” y, en este sentido, sostienen que la «*muerte del sujeto*» es más bien una proclama postestructuralista que posmoderna. No niegan que “*el discurso teórico postestructuralista de los años 70, causó un impacto profundo*” en las manifestaciones artísticas y culturales de la época, incluyendo las posmodernas. Sin embargo, ello no significa que el posmodernismo tome la teoría crítica postestructuralista como su base. Huyssen, al respecto, enfatiza que el postestructuralismo es mucho más cercano al modernismo que al posmodernismo. Ello, porque el postestructuralismo incluye varios rasgos a los que el posmodernismo siempre se ha opuesto: su preferencia por “*la innovación estética y el experimento, la autorreflexividad no del autor-sujeto sino del texto, excluye a la vida, la realidad, la historia y la sociedad de la obra de arte y de su recepción, y construyen una nueva autonomía, basada sobre la pristina noción de textualidad, un nuevo arte por el arte*”. Especialmente, a juicio de Huyssen, parece injusto hablar como si Roland Barthes hubiese colaborado con el posmodernismo, ya que su noción de *jouissance* o el *placer de texto* es una euforia de “*la división conocida entre alta y baja cultura*”¹⁰⁹.

Sin embargo, no por insistir en esta diferencia entre postestructuralismo y posmodernismo, los posmodernistas dejan de encarar la problemática de la «*muerte del sujeto*».

Huyssen señala tres factores importantes que un posmodernista debería plantearse frente a el problema de la negación de la subjetividad. Primero, la posibilidad de que la “*muerte de sujeto/autor*”, sea una “*simple inversión a la ideología que glorifica invariablemente al artista como genio*”. Segundo, la probabilidad de que “*la modernización capitalista misma ha fragmentado y disuelto la subjetividad y el autor burgueses, de modo que atacar estas nociones se vuelve un movimiento quijotesco*”. Tercero, el cuestionamiento de “*que la negación completa al sujeto puede boicotear la posibilidad de desafiar una ideología del sujeto (blanco, varón, de capas medias) y de desarrollar nociones diferentes y alternativas de*

¹⁰⁹ Andreas Huyssen. Op.cit. pp.302-303.

subjetividad”¹¹⁰. De este modo, los posmodernistas reconocen el dilema de la muerte del sujeto y tratan de abrir caminos hacia nuevas teorías y prácticas de habla, escritura y acción de los sujetos.

Por lo tanto, la acusación de Larraín en torno al problema del *sujeto* es una cuestión acerca de la cual, al menos la vertiente crítica posmoderna, está suficientemente conciente y ha trabajado para resolverla.

Hemos realizado una enumeración de los puntos polémicos que rodean los encuentros y los desencuentros de lo posmoderno con América Latina. Los debates latinoamericanos en torno a la inserción de lo posmoderno en este continente evidencian una tremenda complejidad puesto que, tal como hemos podido revisar recientemente, éste es un concepto que conlleva varias dimensiones: epistemológicas, periodizantes, estéticas, artísticas y culturales. Ello explica que las veleidades conceptuales respecto del término posmoderno sean interminables, y que dependiendo de la dimensión de éste en que se base el debate, derive en distintas conclusiones que apuntan a su entendimiento e interpretación.

Por lo tanto, a nuestro juicio, una de las maneras más productivas para aproximarnos a las ventajas o a los problemas que nos ofrece el fenómeno cultural posmoderno, reside no en buscar las respuestas definitivas o prefiguradas en los debates recién observados, sino en reconocer la existencia de varias vertientes del fenómeno y tratar de reflexionar estos puntos debatibles en función de distintas formas actualizadas de lo posmoderno.

Nosotros interpretamos el caso de *The Clinic* como una de esas formas actualizadas y, desde allí, intentaremos observar qué respuestas nos suministra al respecto de estas discusiones. Estamos concientes de que la reflexión de este caso particular no nos permite generalizar los rasgos de lo posmoderno presentes en este medio escrito como aspectos aplicables a todas las manifestaciones posmodernas. Ello, porque el concepto posmoderno se caracteriza por una semanticidad multidimensional y difusa, por lo que cualquier visión que trate de generalizar

¹¹⁰ Ibid. pp.304.

demasiado sus aspectos conllevaría el peligro de caer en el reduccionismo. Sin embargo, creemos que la observación de un caso real y concreto, inserto en su actualidad histórica, social y cultural -incluso tratándose de un caso específico-, tendría su validez como un ejemplo de una explosión natural de la sensibilidad posmoderna que configura distintos caracteres de aquellos indicados por los críticos que rebaten la efectividad de lo posmoderno, y como un espacio para reconsiderar esas opiniones que refutan lo posmoderno en su base teórica.

Con el objetivo de que esta reflexión sirva como postulación de un caso chileno que permite abordar la posibilidad de una vertiente crítica posmoderna operativa como agente crítico en la realidad chilena, la presente investigación se funda en la siguiente orientación básica: teniendo claro que es imposible abordar un fenómeno posmoderno sin considerar la síntesis de los aspectos epistemológicos, periodizantes, estéticos, artísticos y culturales, y por lo tanto, tratando de reflexionar lo máximo posible acerca de todos estos ámbitos con los que el registro y el desarrollo del carácter posmoderno de la revista mantiene una inseparable relación, intentaremos aproximarnos a ellos especialmente desde un enfoque socio-cultural.

Para ello, intentaremos contextualizar el caso de *The Clinic* en el seno de los acontecimientos históricos y sociales en los que la revista nace y se desarrolla. Desde la especificidad y contingencia de esa contextualización histórica y social, y su correlato cultural, reflexionaremos lo que este caso nos dice acerca de lo posmoderno chileno, su efectividad crítica y los puntos controvertidos en relación con la inscripción de lo posmoderno en América Latina, su simetría o asimetría con el neoliberalismo, el nuevo imperialismo, el neoconservadurismo, el compromiso con los problemas sociales y la cuestión de los sujetos y las identidades.

3. La modernidad chilena y lo posmoderno de *The Clinic* como su “post”

La base que nos permite contextualizar lo posmoderno de *The Clinic* como un fenómeno arraigado en la realidad socio-histórica chilena y que nos exige profundizar esta contextualización, es la observación que hemos realizado en el primer capítulo: la profunda correlación del nacimiento de esta revista con la escena de transición y el acontecer socio-histórico en que se inserta, y una sensación iconoclasta que deriva de ese acontecer y que sintoniza con la sensibilidad posmoderna.

Este punto de partida se despliega a partir de dos ejes interpretativos para explorar el aspecto posmoderno de *The Clinic*: el primero, en tanto vertiente crítica que opera como rebasamiento o relectura de la modernidad, y el segundo, en tanto crítica basada en la escenificación de la modernidad chilena como una vivencia propia.

3.1. La existencia de lo posmoderno chileno como una crítica a la propia modernidad

No cabe duda de que la modernidad como *episteme* o discursividad es un concepto casi sinónimo de la *Occidentalidad* o *Europeidad*, pues implica una intensa concentración de valores y discursos que Occidente ha acumulado a través de las experiencias, los aprendizajes y los entendimientos de sí mismo en los últimos siglos, lo que se ha expresado en fenómenos tales como el triunfo de la ciencia y la racionalidad, la expansión de la industrialización, la formación de los Estados-Nación, la urbanización, el despliegue del sistema capitalista y el desarrollo de la tecnología, entre otros. Pero la modernidad como historicidad es universal, no pertenece exclusivamente a Occidente, pues es una época e historia vividas por cada país en su esfuerzo por alcanzar esa modernidad como *zietseisgt*, *episteme* o concepto, que implican un conjunto de experiencias cuyo horizonte es la meta del desarrollo y el crecimiento económico bajo el nombre de modernización. Por lo tanto, aunque la modernización constituya un tipo de Occidentalización, un proceso de ir incorporando conceptos y valores nacidos en el seno del desarrollo de Occidente, cada país genera su propia modernidad; una vivencia colectiva peculiar que se forma al experimentar y reflexionar las oportunidades y

problemas traídos en el intento de instalar la modernidad en su contexto. Por lo tanto, para Chile, la modernidad incluye la historia, la experiencia y los aprendizajes que ha obtenido la sociedad chilena desde su fundación hasta la actualidad, lo que implica, por una parte, la integración de corrientes de pensamiento como la Ilustración, el liberalismo, el positivismo y el marxismo entre otros, y por otra, el enfrentamiento de conflictos sociales y políticos traumáticos como la dictadura militar encabezada por Pinochet.

Por ello, no puede sostenerse que sólo los países desarrollados, aquellos que han liderado y han alcanzado a completar la modernización, tienen el derecho de criticar la modernidad, pues son las experiencias de cada país y sus matices los que enseñan que es necesario criticar contextualmente la propia experiencia de modernidad. Crítica que implica dudar, sospechar y pasar revista a todos los conceptos, relatos y mitos modernos que se han formado a partir del desarrollo y los conflictos de la propia experiencia moderna. La vertiente de lo posmoderno que surge de esta crítica sería un estilo o clima que se levanta desde el campo de la cultura, ejerciendo estas críticas, dudas y sospechas, sugiriendo revisar, repensar, rebasar y releer los valores y conceptos modernos. En otras palabras, si quisiéramos encontrar algún momento de la historia para definir una periodicidad de la posmodernidad, deberíamos tratar de rastrear ese momento en el que se genera un ambiente cultural e intelectual que critica fuertemente los discursos fundamentales de la modernidad o su valor como un *episteme* intocable y no un momento que llega linealmente al completar la modernidad de acuerdo con una historicidad prediseñada.

De hecho, el pensamiento mismo de que los países que persiguen la modernidad llegarían linealmente a su próxima fase, llamada posmodernidad, se funda en el logocentrismo, uno de los metarrelatos modernos que intenta someter una realidad bajo los dogmas de la razón dominante y la universalización. Este metarrelato que supone un *Progreso de la Historia* es justamente aquel frente al cual lo posmoderno primeramente dirige su sospecha y, por esta razón, lo posmoderno, en su esencia, tiene que ser entendido en el contexto de cada realidad moderna.

Por lo mismo, postulamos la existencia de una vertiente posmoderna, una vertiente crítica que consiste en una crítica a la "*Modernidad Oficial*", pero dentro de la modernidad, toda vez que no busca un *final* de la modernidad, sino una modernidad *otra*. Es una crítica que surge al reflexionar acerca de las fallas de la modernidad, porque aspira a mejorarla; una crítica que repasa las más grandes tramas modernas, porque quiere encontrar la causa que lleva a sus perversiones (tales como el totalitarismo, las dictaduras, las guerras etc.) y que intenta corregir los errores surgidos al perseguir la visión positivista y cientificista de la *Razón Universal*. En este sentido, Nietzsche podría ser considerado no sólo como un pensador posmoderno, ya que es él quien levanta la sospecha contra *La Ilustración* y *La Metafísica*, los dos soportes más importantes de los grandes relatos modernos, sino también como el padre de lo posmoderno, ya que de él deriva una suerte de linaje de pensadores que cuestionan y ponen en duda los megarrelatos modernos¹¹¹.

Por lo tanto, el hecho de que lo posmoderno critique la modernidad, por ningún motivo implica que lo posmoderno o todas sus vertientes nieguen todos los valores modernos, que resignen el proyecto de modernización o que quieran abandonar la modernidad. Tampoco es imperativo que estas críticas, dudas y sospechas caigan en la irracionalidad, la desesperación apocalíptica o el escapismo hedonista; por el contrario, estas direcciones extremas son aquellas a las que el mismo posmodernismo critica y sobre las cuales nos advierte. En consecuencia, no

¹¹¹ Hablar de lo posmoderno como una corriente crítica de la modernidad implica hacerse cargo de dos cuestionamientos fundamentales. El primero consiste en el rechazo a la utilización del término *posmoderno*, en la medida en que, en el marco de la modernidad, las grandes y pequeñas críticas siempre han existido, por lo que el uso del término es innecesario. El segundo consiste en considerar inapropiado el término *posmoderno*, toda vez que se trata de una crítica que se concentra en mejorar la modernidad y, en ese sentido, el término apropiado sería "*hipermodernidad*". Respecto del primer cuestionamiento debemos aclarar que, con la designación de "*posmoderno*" a algunos estilos, movimientos y críticas, estamos haciendo referencia a aquellos que ponen en cuestionamiento los más grandes relatos de la modernidad, tales como la Ilustración, la dialéctica, la dicotomía desde la razón, el positivismo, el logocentrismo y la totalización etc., y a una serie de estilos culturales y estéticos que derivan de ello, generando, en conjunto, una especificidad filosófica, epistemológica, estética y cultural. Por esto, la escuela de Frankfurt, que hace una suerte de crítica a la modernidad al hablar de la dialéctica de la Ilustración, se diferencia de la corriente a la que nos estamos refiriendo, ya que no critica la discursividad misma de la modernidad. Ahora bien, si esta especificidad efectivamente existe y se visualiza, nos parece una veleidad conceptual innecesaria el rechazo a nominalizarla. En relación al segundo cuestionamiento, si esa especificidad, en su génesis y en sus primeros debates, se dio en llamar "*posmoderno*", proponer un segundo término, una vez más, nos parece una veleidad terminológica poco productiva. Por lo tanto, nuestra premisa es reconocer la existencia de esa especificidad, asumir que su inscripción parte de una crítica a la modernidad y, desde ahí, analizar sus luces y sombras.

por el peligro de que de ahí derive una versión negativa, la crítica y relectura misma pierde su validez. No creer en *el progreso unilineal*, ese progreso que sigue la trayectoria iluminada por los científicos sociales, no significa tampoco abandonar los deseos de que la realidad se encamine hacia una mejor que la presente. Como dice Follari, “*sólo puede haber crítica de la Ilustración gracias a la consumación de la Ilustración, y una y la otra no se oponen simplemente. Por ello, se equivocan aquellos que niegan a quienes sostenemos la vigencia de lo posmoderno, el derecho a hablar en términos de emancipación: bajo nuevos casilleros culturales, la posmodernidad se revela como hija y continuadora inalienable del legado de la modernidad*”¹¹².

¹¹² Roberto Follari. Op.cit.

3.2. La escenificación de la transición

Nuestra creencia es que el caso de *The Clinic* representa aquella vertiente crítica posmoderna que opera dentro de la modernidad chilena. Para explorar la validez de esta creencia, esta vez, necesitamos adentrarnos en las escenas más concretas en las que se funda esta revista. En este contexto, y como una manera de situarnos en el paisaje epocal en el que aparece y se desarrolla *The Clinic*, nos sirve como soporte el concepto de “escenificación” descrito por Bernardo Subercaseaux en su libro “Nación y Cultura en América Latina”. Escenificación, para este autor, corresponde a “*una vivencia colectiva e imaginaria del tiempo y del espacio, fundamentalmente a través de representaciones e imágenes, una vivencia vicaria y provista, por lo tanto de teatralidad*” y “*un escenario que no es sólo conceptual o de ideas, gracias a la tecnología y a las imágenes, está –cada vez más– al alcance de la vista (o de la mano)*”¹¹³.

Subercaseaux percibe cuatro escenificaciones, o “*constelaciones de experiencia colectiva del tiempo*” después de la época colonial en Chile: el tiempo fundacional en el período de la Independencia entre 1810 y 1840; el tiempo integrador en el período de entre siglos desde 1890 hasta 1930, el tiempo de la transformación social entre 1930 y 1975, y el tiempo globalizado en las décadas actuales, desde 1980 hasta la primera década del siglo XXI. A su juicio, en cada una de estas escenificaciones “*operan constelaciones de pensamiento o climas culturales comunes a Occidente*”, constelaciones que “*contribuyen a escenificar el tiempo nacional*” y que “*perfilan el punto desde donde se emite el discurso*”, así también el “*ayer*”, el “*hoy*” y el “*mañana*”. Para él, serían: la Ilustración y el Liberalismo con respecto al tiempo fundacional; el Positivismo y el pensamiento biológico y científico con respecto al tiempo integrador; el Marxismo con respecto al tiempo de la transformación social y el Neoliberalismo y la cultura posmoderna con respecto al tiempo globalizado. Paralelamente, se encuentran “*acontecimientos emblemáticos en los que se da una apropiación y una impronta latinoamericana a estos climas comunes*”: la guerra de Independencia; la Revolución Mexicana, la Revolución Cubana y las dictaduras militares y los procesos de transición en el

¹¹³ Bernardo Subercaseaux. *Nación y Cultura en América Latina: Diversidad Cultural y Globalización*. Santiago, LOM, 2002. pp.12.

Cono Sur¹¹⁴.

La constelación temporal de la globalización en la que estamos insertos tanto nosotros, en cuanto observadores, como nuestro objeto de estudio, *The Clinic*, es un tiempo colectivo cuyo acontecimiento central es, sin duda, la dictadura militar. No obstante, podría ser periodizado de manera más detallada según la impronta chilena a partir de los hechos políticos más relevantes: el período de la dictadura militar (1973-1990), el período de la primera fase de la transición (1990-1998) y el período de la segunda fase de la transición o post-transición (1998 hasta hoy).

La división del período de dictadura y de transición es clara, pues obviamente, el plebiscito de 1988, las elecciones de 1989 y la entrega del gobierno militar al gobierno civil, en Marzo de 1990, marcan un importante cambio de escenarios. Pero la redemocratización es un proceso más bien gradual que deriva de su carácter pactado, sin mayores acontecimientos radicales, lo que impide una división clara de sus etapas de avance. Pese a ello, a nuestro juicio, hay un sello que marca el cambio de clima dentro de la transición: el arresto de Pinochet en Londres en Octubre de 1998.

La detención de Pinochet marca un hito en el período de la transición, porque constituye un hecho que permite acelerar el proceso de democratización, pero fundamentalmente, porque opera como un acontecimiento simbólico que influencia la percepción de la realidad de la gente. Hasta entonces, la transición de la dictadura a la democracia era un proceso lento, turbio y confuso: el paso del gobierno de militar al civil fue acordado entre “*pactantes ubicuos que no siempre coincidían (civiles y militares; derecha, centro e izquierda; pinochetismo y concertación)*”; la redemocratización estaba dirigida bajo “*la estrategia de enfriamiento de los conflictos y la búsqueda de consensos*”; predominaba un “*clima en que hay que avanzar con cuidado para no desestabilizar lo que es posible realizar*”¹¹⁵; y persistían varios *enclaves autoritarios*. Sumado a lo anterior, Pinochet, el máximo emblema de la dictadura, todavía

¹¹⁴ Ibid. pp.12-15.

¹¹⁵ Bernardo Subercaseaux. *Chile, ¿un país moderno?*, Santiago, Ediciones B, 1998. pp.152-155.

estaba en instancias de poder como comandante en jefe del ejército y, posteriormente, en calidad de senador vitalicio. Por ello, era difícil sostener que la dictadura *era ayer* y la democracia *es hoy*. Por lo tanto, la salida de Pinochet de la escena oficial, sumada a todo lo que implicaba la pérdida de su poder, parecía un gran paso de la transición, especialmente en la percepción de la gente. Esta vez sí que parecía estar anunciándose un verdadero término de la época dictatorial.

En este sentido, la detención de Pinochet hizo a Chile vivir el imaginario de la transición de manera intensa. La escena reforzaba todas las sensaciones de la transición, las sensaciones que estaban pasando al enfriamiento: el alivio por el término de la dictadura, el desencanto en grandes sectores de la población respecto de las expectativas que se habían forjado en relación con el retorno de la democracia y la energía iconoclasta contra las figuras de la dictadura representadas por Pinochet y sus defensores. El caso Pinochet configuró la transición como algo palpable y esa escenificación exigió reflexionar en torno a la actual cartografía de la transición.

Como ya hemos revisado, de esa reflexión surge *The Clinic*. Como sostiene Patricio Fernández, “esta revista nació en la misma clínica y el mismo día en que apresaron a Pinochet”¹¹⁶. En la entrevista realizada, Fernández agrega : “Yo creo que el *Clinic* nace, en parte, como un síntoma del fin de una época y el comienzo de otra. Pienso, por decirlo de alguna forma, que la dictadura o sus emanaciones terminan cuando Pinochet cae preso en Londres. El momento de la caída de Pinochet es para mí, el momento más trascendente de la transición chilena. En ese momento, la imagen gigante, invulnerable, del dictador se convierte en una imagen humana, acusable, juzgable. Eso generó una gran baja y una gran caída del miedo y, por lo mismo, si al *Clinic* le fue bien y creció fue porque, de alguna manera, encarnó inmediatamente y antes que nadie esa sensación. Es decir, en cuanto caía el dictador nosotros quisimos saltarle inmediatamente arriba de la cabeza. Y de alguna manera el *Clinic* encarna mucho todo lo que ha ido ocurriendo de allí hasta ahora, es decir, desde la caída de Pinochet

¹¹⁶ Patricio Fernández. “Editorial: Un año después”, *En The Clinic* N°9, 14 de Octubre de 1999.

hasta la elección de la Bachelet, para situarlo cultural y no ideológicamente”¹¹⁷. Y la reflexión no da a luz cualquier revista, sino un hijo hereje, una práctica cultural muy posmoderna.

La escena en la que nace *The Clinic* comparte ciertos rasgos con la escena en que nacen los conocidos movimientos posmodernos estadounidenses en los años sesenta¹¹⁸, tales como un cambio de escenarios palpable, un ambiente que la promueve como energía iconoclasta y antagónica, y una nueva sensibilidad que siente que esa energía transgresora no está siendo manifestada. En ambos casos, el surgimiento de una expresión posmoderna consiste en el desate de estas ganas de expresar el malestar y la discordancia con las representaciones existentes por no abrazar ni dar cabida a esta mentalidad transgresora. En el caso de Estados Unidos se trata de obras de arte y teorías críticas que se expresan en contra de una tendencia artística existente – *El Modernismo*-; en el caso de *The Clinic*, una revista que se manifiesta contra otras expresiones comunicacionales.

Con esta comparación, no queremos hacer una analogía entre el contexto norteamericano de los años sesenta y el contexto chileno con el que se enfrenta *The Clinic*. Tampoco es nuestra intención sostener que nuestro objeto de estudio es la primera manifestación artística o cultural posmoderna en Chile, porque, entre otras cosas, el ambiente posmoderno se inscribe ya desde la época de la dictadura. Lo que nos interesa destacar es que la expresión de la sensibilidad posmoderna en *The Clinic* no es intencional ni premeditada, sino que tiene un nacimiento natural en la medida que está íntimamente conectada con el propio contexto histórico-social chileno¹¹⁹.

¹¹⁷ Patricio Fernández, Entrevista realizada por la investigadora, 15 de Agosto de 2006. Anexo I.

¹¹⁸ La década de 1960 en Estados Unidos se caracteriza por una serie de fenómenos: la rápida difusión de los aparatos televisivos y los aviones jet, la llegada del hombre a la luna, una serie de asesinatos políticos y la guerra civil vietnamita generaban la sensación de que se estaban viviendo dramáticos y vertiginosos cambios sociales. Mientras tanto, los movimientos por los derechos civiles para la población negra, los movimientos de emancipación femenina, la insurgencia universitaria, los movimientos por la paz contribuían a ensanchar la conciencia civil y, en cierta medida, permiten el surgimiento de contraculturas, entre las cuales destaca la contracultura *hippie*.

¹¹⁹ Ello no significa que intentamos negar totalmente la posibilidad de influencias provenientes de ambientes internacionales que puedan subyacer inconcientemente en la revista. No creemos en una motivación purista y libre de influencias de las iniciativas culturales. Sin embargo, a nuestro juicio, en el caso de *The Clinic*, la

Esto afirma lo dicho por Roberto Follari quien señala que “*la cultura posmoderna no existe porque existan autores que estudien lo posmoderno, o que sean posmodernistas (ambas cosas, por cierto, no son necesariamente lo mismo): existe porque hay factores estructurales que llevaron al agotamiento de los efectos progresivos de la razón moderna*”, y agrega “*la posmodernidad no ha sido fruto de acciones concientes que la produjeran, aun cuando espíritus paranoides crean encontrar allí frutos de enseñanzas erróneas y asaltos a la razón*”¹²⁰.

iniciativa se arraiga fundamentalmente en los procesos sociales y culturales que Chile vive en el momento en que surge esta publicación.

¹²⁰ Roberto Follari. Op.cit.

3.3. *The Clinic* como un “post” de lo moderno chileno

Ahora bien, concretamente ¿cuáles serían los factores que motivaron el *ethos* posmoderno en *The Clinic*? Si el carácter posmoderno de *The Clinic* nace del propio contexto chileno, ello implica que esta publicación cuestiona y pone en tensión también los elementos modernos chilenos. Para hacernos cargo de ello, precisamos volver a la constelación epocal en la que está inserto *The Clinic*.

Así como hay pequeñas constelaciones epocales dentro de la gran trama de la época globalizada, los pensamientos o climas culturales que pertenecen a cada constelación temporal cambian sus matices. Como sostiene Subercaseaux, se puede decir que el ambiente posmoderno opera atravesando toda la escenificación de la globalización, es decir, de 1980 en adelante. Las primeras detecciones de sus síntomas están bien descritas en el artículo “Nueva Sensibilidad y horizonte “post” de Bernardo Subercaseaux. En este artículo, este autor destaca las transformaciones que se producen en el clima cultural e intelectual durante el período de la dictadura (1973-1990), las que ofrecen fundamentos a su observación de que lo posmoderno chileno es aprendido a “golpes”¹²³. Nelly Richard, por su parte, observa detalladamente que, en el primer período de la transición, también hay varios movimientos artísticos que van renovando su lenguaje e incorporando la línea posmoderna¹²⁴. Pero así como los cambios de escenario de dichos períodos permiten diagnosticar el surgimiento y desarrollo del clima “post” chileno, el cambio de escenario post- Pinochet mostraría una reconfiguración del mapa de la vida cultural e intelectual. *The Clinic*, como un proyecto cultural que surge al inicio del tercer período que hemos delimitado -la segunda fase de la transición o post-transición- y como un medio que nace a partir del acontecimiento simbólico de la escenificación que lo hace sensible a los hechos sociales y a las coyunturas políticas, reflejaría los matices que lo posmoderno de este período quiere reconfigurar. Lo posmoderno de *The Clinic* reflexionaría sobre la modernidad chilena cercana, es decir, la modernidad de la dictadura y la de la transición y, a su vez, iría configurando y reconfigurando, de un modo interactivo, las

¹²³ Véase, Bernardo Subercaseaux. “Nueva sensibilidad y horizonte “post”(Aproximaciones a un registro)” En *Nuevo Texto Crítico*, N°6, Standford Univeristy, 1990.

¹²⁴ Véase, Nelly Richard. *La Insubordinación de los signos*, Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio, 1994.

realidades en las que está inserto, es decir, aquellas de 1998 en adelante.

Para responder a cómo esta modernidad cercana, es decir, la experiencia de la dictadura y la transición, lleva a *The Clinic* a encarnar una vertiente crítica posmoderna, resulta importante determinar cuál es el área de contacto que permite vislumbrar la necesidad de ejercer la sospecha y la crítica a la modernidad. Ello, porque la sensibilidad posmoderna se expresa y se despliega en un área y luego se expande a otras y, dependiendo de eso, cambian los matices de expresión de lo posmoderno de cada país. Es ahí, entonces, donde podemos encontrar la gran diferencia entre lo posmoderno estadounidense y lo posmoderno chileno.

Para el caso de Estados Unidos, el posmodernista Lawrence Alloway sostiene:

“El área de contacto fue la cultura urbana de masas: películas, publicidad, ciencia ficción, música pop. Empezamos a sentir que no compartíamos el disgusto de los intelectuales por la cultura comercial estandarizada, sino que la aceptábamos como un hecho, la discutíamos en detalle y la consumíamos entusiastamente. El objetivo de nuestra discusión era sacar la cultura Pop de la consideración de “escapista”, “entretenimiento superficial” o “relajo” y tratarla con la misma seriedad que tratábamos una obra de arte”¹²⁷.

Como se puede apreciar, el detonante cognitivo de lo posmoderno estadounidense ocurre, esencialmente, en el campo de la cultura de masas, de las industrias culturales. Por ello, pese a toda la discusión que lo rodea, Andy Warhol tiene tanta importancia simbólica en la cultura posmoderna de Estados Unidos. Warhol es la figura emblemática que rechaza la distinción hegemónica entre el arte comercial y el arte no comercial, y sostiene que: *“Arte ‘real’ es definido simplemente por el gusto (y riqueza) de la clase dominante de un período. Ello no sólo implica que el arte comercial puede ser tan bueno como el arte ‘real’, sino también que sus valores son simplemente definidos por otro grupo social, otro patrón de gastos y consumos”¹²⁸.*

¹²⁷ Lawrence Alloway. citada En Simon Frith y Howard Horne, *Art into Pop*, London, Methuen, 1987, pp.104.

¹²⁸ Andy Warhol. Citada En Ibid.pp.109.

Sin embargo, en el caso de *The Clinic*, o más ampliamente en el caso chileno, el área de contacto no es la cultura de masas. Es importante señalar que en Chile, la cultura comercial o de masas, en el sentido moderno de la cultura derivada de los productos de las industrias culturales, es un concepto importado, y los productos importados tanto como el concepto mismo de industria cultural. La industria cultural y la cultura de masas han sido los componentes que había que importar para avanzar, por sobre todo, en la modernización e industrialización: desde la distribución y masificación de la televisión y la radio, el desarrollo de los sellos musicales, la instalación de los cines, la adopción de nuevas tecnologías audiovisuales y hasta una gran parte de los contenidos, fueron importados bajo el imperativo de “la necesidad de modernizar la cultura”. Entonces, para Chile, la industria cultural ha significado más un problema de democratización cultural (por la desigual distribución de sus bienes) sumado al problema de la globalización homogeneizadora, que un problema de jerarquía entre el arte puro y la cultura comercial¹²⁹. De hecho, ya en los países occidentales, que habían tratado este problema con gran atención, este predominio o jerarquía del arte puro o de la alta cultura por sobre la cultura de masas estaba muy diluido al expandirse en el mundo los productos de estas industrias culturales.¹³⁰

En el caso de *The Clinic*, el área de contacto es la dominación de la política por sobre la cultura como resultado de la guerra fría y la dictadura, continuada en la transición democrática¹³¹. Lo posmoderno de *The Clinic* es un reclamo desde la cultura contra el predominio de la política y el privilegio de los megarelatos modernos, contra la pacatería para tratar muchos temas subvalorados y puestos en los márgenes ante la importancia de las

¹²⁹ No estamos diciendo que estos son problemas menores para lo posmoderno en Chile. Sólo estamos haciendo énfasis en que el eje del problema, en el caso chileno, está en otro lugar.

¹³⁰ Ejemplo de ello, es que, hoy en día, muy poca gente cuestionaría que una película bien lograda pueda ser considerada como una obra de arte.

¹³¹ Tanto lo posmoderno de la época de la dictadura, descrito en el artículo de Bernardo Subercaseaux como los movimientos artísticos “Las Nuevas Escenas”, calificados como posmodernos por Nelly Richard, comparten esta área de contacto, lo que nos hace deducir que los movimientos posmodernos en Chile, en términos generales, comparten o, más bien, se generan a partir de esta área de contacto. Sin embargo, dado el objetivo de esta tesis, nos limitaremos a analizar lo posmoderno sólo a partir del caso específico de *The Clinic*. El intento de generalizar este punto de vista implicaría realizar una antología de lo posmoderno en Chile, lo que, ciertamente, excede el objetivo y las posibilidades de este estudio.

ideologías, y por el veto a instalar la sospecha desde la cultura respecto de la manera unilineal imperante de llevar adelante el proyecto de modernización.

En “*Chile: ¿un país moderno?*”, Subercaseaux habla de dos formas extremas de percibir el proceso de modernización: “*aquella que se instala en la economía o la política y que se rige únicamente por criterios funcionales o tecnocráticos, y que extremando estas lógicas hace tabla rasa del espesor cultural del país y otra postura, antípoda, aquella que se instala exclusivamente en el espesor cultural, y que desde allí percibe la modernización como un fenómeno postizo y exógeno a la realidad latinoamericana (Sobre todo a su ethos étnico y popular)*”. Al cuestionar estas dos posturas por considerarlas “*sustancialistas y fundamentalistas*”, Subercaseaux enfatiza la necesidad de “*la mirada cultural sobre la modernización, como una mirada entre otras, o en términos de análisis, una variable necesaria de considerar a la par que otras*”¹³².

El punto que detona la energía posmoderna en *The Clinic* es, justamente, el reconocimiento de que la primera forma de percepción, entre las dos formas extremas indicadas por Subercaseaux, ha sido predominante en Chile y que han carecido los espacios para la mirada cultural. Como argumenta Subercaseaux, “*la cultura chilena durante el siglo veinte ha sido en gran medida un subproducto o vagón de cola de la política y de la práctica social*”. En la época de la revolución, la ideología utopista de la izquierda dirigía la construcción de lo nacional-popular. En la época de la dictadura, bajo “*el fundamentalismo de la Seguridad Nacional y del neoliberalismo a ultranza estilo «Los Chicago Boys»*”¹³³, la cultura se dicotomizó entre la del campo oficial y la del campo no oficial, y por un lado hubo control del espacio público de los circuitos artísticos y comunicativos y por otro lado, la energía contestaria fue una importante fuente de las creaciones culturales. Finalmente, en la época de la transición, la cultura “*se subsumió en el mundo renacido de la política, donde todo es negociación, concertación, búsqueda de consenso y atenuación del debate cultural para evitar cualquier riesgo (real o*

¹³² Bernardo Subercaseaux. *Chile, ¿un país moderno?*, Santiago, Ediciones B, 1998. pp.116-117.

¹³³ Ibid. pp.155, pp.117.

imaginario) de regresión autoritaria”¹³⁴, y además hubo un vacío de estímulos por ausencia de fuentes anteriormente existentes, “*la imaginación contestataria y un horizonte de expectativas ideales de democracia*”¹³⁵.

Por ello, si la gran tarea de lo posmoderno estadounidense en su nacimiento era la constatación de que la cultura de masas no era sinónimo de banalización y, en la actualidad, en el escenario de un país de inmigrantes, es la mantención del mosaico de la diversidad y la heterogeneidad cultural sin que éstas se disuelvan en el “*melting pot*”, la tarea de *The Clinic*, en tanto producto posmoderno chileno, es recuperar el lugar de la cultura y llenar el vacío cultural que dejaron las confrontaciones ideológicas. Es cierto que, en ambos casos, estas áreas de contacto pasan por los conocidos procesos de lo posmoderno, tales como la caída de los metarrelatos, la crisis de la unicidad y la fragmentación, y de ahí convergen en el pluralismo y la diversidad cultural. Pero los distintos puntos de acercamiento, ciertamente, contribuyen a la idiosincrasia del movimiento posmoderno en cada país.

¹³⁴ Manuel Antonio Garretón, Saúl Sosnowski, Bernardo Subercaseaux. *Cultura, autoritarismo y redemocratización en Chile*, Santiago, Fondo de Cultura Económica, 1993, pp.8-9.

¹³⁵ Bernardo Subercaseaux. Op.cit. pp.141.

3.4. La evolución de *The Clinic*: de la irreverencia a un proyecto periodístico y cultural.

El hito del arresto de Pinochet opera como un detonante cognitivo que le permite a *The Clinic* capturar una sensibilidad posmoderna que circula en el Chile de post-dictadura, particularmente en la juventud. Pero tanto el reconocimiento de su potencial para ser un proyecto posmoderno como los procesos de incorporar más mentalidades de lo posmoderno no operaron de manera inmediata y simultánea en *The Clinic*. En la entrevista, en lo que dice relación con la evolución de esta revista, Fernández afirma : “yo creo que durante mucho tiempo nosotros nos definíamos como antipinochetistas en un sentido profundo, para decirlo de algún modo. O sea, no contra la persona de Pinochet: la persona de Pinochet fue desapareciendo y no por eso desaparecía el antipinochetismo que consiste en hacer todo lo posible por renunciar a las herencias de una dictadura y sus malos hábitos”¹³⁶.

Como hemos revisado en el primer capítulo, los primeros ocho números de *The Clinic* constituyen una etapa que tiene a “Pinochet como protagonista y a ciertos personeros vinculados al mundo oficial como sustentadores”. Sin embargo, pronto *The Clinic* se da cuenta de que su molestia con los cánones destacados en el contexto del hito de Pinochet (los cánones pro y contra Pinochet) pueden entenderse en un contexto mayor. Cuando *The Clinic* vuelve a circular después de ocho meses, esta vez en quioscos, está mucho más conciente de que Pinochet no sería su único motivo de existencia. Fernández dice: “Con el tiempo, nos fuimos dando cuenta de que más allá del viejo y su resplandor, en Chile, como en todo país, o seguramente más, había absurdos permanentes”, y aclara que su objetivo es “bombardear la esfinge brutal que Pinochet había instalado principalmente en nuestras cabezas”, “bombardear sus sombras y a sus guardianes” y “traducir en risa las palabras y los gestos y las convicciones pétreas de quienes por mucho tiempo nos habían dominado y acobardado”. Ello porque “ya no es Pinochet quien nos quita el sueño, sino su herencia y, a diferencia de los muy militantes, su herencia la vemos por todas partes”¹³⁷. La traducción que corresponde a lo que Fernández entiende como la herencia de Pinochet, esa herencia que dice ver por todas

¹³⁶ Patricio Fernández. Entrevista a Patricio Fernández realizada por la investigadora, 15 de Agosto, 2006. Anexo I.

¹³⁷ Patricio Fernández. “Editorial: El 100 en plena Guerra”, En *The Clinic* N° 100, 13 de de Abril de 2003.

partes, sería la peculiaridad de la modernidad chilena en el contexto de la post-guerra fría, post-dictadura, la transición y la redemocratización.

Ahora bien, ya que *The Clinic* es un medio que atraviesa el escenario post-Pinochet, va siendo influenciado y a la vez influenciando las reconfiguraciones de las escenas de este tiempo. Sobre el cambio de escena, Fernández arguye en la entrevista: “*Yo creo que la sociedad chilena se fue liberalizando y la democracia se fue perfeccionando (lo que no quiere decir que sea perfecta). Muchos de los progresos pendientes, llámese Ley de Divorcio, Juicios a los violadores de derechos humanos, Informe de la Tortura, se produjeron en esta época. Se abrió el tema de la tortura, se empezaron a decir cosas que no se decían y la imagen de Pinochet terminó por ser destruida. Yo creo que hoy en día hasta al más recalcitrante de los pinochetistas le da un poco de vergüenza defenderlo en público, y eso es un gran progreso y si el Clinic ayudó, yo me imagino que sí, pero principalmente acompañó, fue una especie de parlante por el que estaban hablando muchas cosas que estaban pasando en la sociedad*”¹³⁸. Por ello, ya en su edición número 100, *The Clinic* da por superada su misión o vocación antipinochetista (en el sentido amplio de lo que señala Fernández) y la eliminación del temor a una discusión abierta: “*desde ya, no podríamos volver a ser los que fuimos, porque ya lo fuimos y quizás, en alguna medida, hemos obligado a otros a ensanchar sus márgenes. Cosa rara, los supuestos moralistas, los que poco menos que nos acusaban de degenerados por mostrar un pecho, con el paso del tiempo se han encargado de hacernos sonrojar con su vulgaridad*”¹³⁹.

Sin embargo, el hecho de que se haya diluido el pinochetismo y gran parte de los enclaves autoritarios derivados de la dictadura, no implica que la misión de *The Clinic* esté agotada. En la medida en que *The Clinic* va concretando su línea, va moviendo su eje central desde su irreverencia inicial contra los cánones modernos hacia dos otros ejes que, con el tiempo, van conformando su identidad: el primero, el punto más convergente con lo posmoderno, es la empresa de la diversidad cultural, y el segundo, la incorporación del periodismo de

¹³⁸ Patricio Fernández. Entrevista realizada por la investigadora, Hyejin Nah, 15 de Agosto, 2006. Anexo I.

¹³⁹ Patricio Fernández. “Editorial: El 100 en plena Guerra”, En *The Clinic* No 100, 13 de de Abril de 2003.

investigación.

En relación con la empresa de la diversidad cultural, *The Clinic*, como otros proyectos posmodernos, se va dando cuenta de que no basta con “*bombardear la esfinge brutal*”, o reflexionar, dudar y desmitificar los grandes relatos de lo moderno, sino también que es necesario conseguir más espacio para los relatos micrológicos. Ya no es suficiente con eliminar el temor a la discusión abierta tras la dictadura y la política de consenso de la transición, sino también es importante generar más expresiones libres. No basta con atacar la rigidez de la cultura dirigida por la política, sino también hay que hacer proliferar más temas antes ubicados en los márgenes. Sobre esto, Fernández menciona que la razón por la cual “*nos molestan tanto las imposiciones, los discursos cerrados, la pasión por prohibir y las pechoñerías de todos los colores*” es porque estos “*pretenden ponerle atajo a esa diversidad creciente y auspiciosa que tenemos por delante*”. Así también aclara que su intencionalidad política más importante es “*abrir los márgenes de tolerancia permitiéndonos plantear lo que nos resultaba intolerable*”¹⁴⁰.

En relación con la incorporación y ampliación del ejercicio periodístico de investigación (reportajes, denuncias sociales) al interior de la revista, Fernández explica: “*Nos dimos cuenta, también, de que la risa no bastaba para develar y desbaratar las macabrerías del entorno. Estaba la televisión con su gigantesco poder distractor, la farándula desalmada, la bobería siempre momia y conservadora de cierta diversión complaciente, los intocables, los que habitan esta llanura como si fuera el jardín de sus casas y que se relacionan con sus habitantes como si fueran sus jardineros. Y más que dar una respuesta ideológica, nos gustó la idea de desenmascararlos. Supongo que fue por eso que empezamos a adentrarnos lentamente en el periodismo propiamente tal. Por eso y porque había muchas zonas oscuras en las que fuimos queriendo encontrar historias*”. De ahí sus ganas de seguir ampliando este proyecto: “*Sabemos que ahora nos espera una nueva etapa, y la estamos preparando. Queremos adentrarnos en las verdades no dichas, reportear a fondo asuntos que hasta hoy, por razones vinculadas a la pobreza, no hemos podido cubrir. Ya no sólo pautear, sino acabar*

¹⁴⁰ Ibid.

los temas. Decir todo eso que otros medios callan por intereses políticos o comerciales. Añadirle al humor que nos ha salvado de la locura y del aburrimiento, más y mejores investigaciones reveladoras”¹⁴¹.

¹⁴¹ Ibid.

3.5. La escenificación de la globalización

Los dos ejes identitarios de *The Clinic* recientemente analizados, la empresa de diversidad cultural y la incorporación del ejercicio periodístico de investigación, están profundamente relacionados con otro factor fundamental de la escenificación en la que está inserto: la globalización. Sin duda, la globalización es el carácter trascendental de la época en la que estamos viviendo y en la que está instalado *The Clinic*. Por lo tanto, cuando *The Clinic* quiere mantener su función crítica debe poner atención también, a las varias problemáticas que trae consigo el proceso de globalización, problemáticas tales como la uniformación cultural generada por las empresas transnacionales, la massmediatización avallasadora y la profundización de la desigualdad y la desintegración sociales.

Estos son aspectos de los que *The Clinic* ha estado muy consciente y sobre los cuales ha problematizado y trabajado justamente en el marco de los dos ejes centrales que mencionamos.

En lo que respecta a la uniformación cultural y la massmediatización avallasadora, ha desplegado un esfuerzo para activar la diversidad cultural y, en relación con la desigualdad y desintegración sociales, ha incorporado reportajes reveladores de los problemas sociales. En el caso de la posibilidad de la homogeneización cultural¹⁴², *The Clinic* ha variado sus esfuerzos: ha puesto mucha atención en abrir temas y dejar flotar los márgenes que puedan generar nuevas expresiones culturales, en destacar las micro-identidades y describir la pluralidad de la cultura chilena, ya sean intelectuales o populares, e incluso en proyectar y fomentar nuevos movimientos culturales de carácter local.

Sin embargo, las visiones en relación con la posibilidad de que lo posmoderno funcione como promotor de la diversidad cultural o como denunciador de los problemas sociales no siempre son optimistas. Por lo tanto, nos parece necesario pasar revista a las opiniones que describen negativamente la relación entre la globalización y lo posmoderno.

¹⁴² Se trata aquí de un problema conectado con la situación de post-dictadura y transición ya que, como hemos dicho, el hecho de que la cultura chilena haya sido un *vagón de cola* de la política por mucho tiempo permitió que, ante la ausencia del imaginario contestatario y utópico, se formara un déficit de espesor cultural.

El punto de partida que nos parece adecuado es, pese a que ya lo presentamos en el capítulo anterior, el punto de vista de Jameson, quien homologa lo posmoderno con lo neoliberal, al sostener que lo posmoderno es la cara cultural del capitalismo tardío. En relación a esto último, hemos mencionado la visión de muchos intelectuales latinoamericanos que rebaten esta perspectiva por considerarla una igualdad injusta, basada en un reduccionismo que ve lo cultural como una instancia regida solamente por lo económico. En este sentido, el caso de *The Clinic* aparece como un ejemplo sustentador de estas posturas, ya que esta revista constituye una iniciativa cultural que no encaja con la descripción jamesoniana de los síntomas del capitalismo tardío. Esta asimetría entre la motivación cultural de *The Clinic* y la realidad neoliberal descrita por Jameson, puede ser un ejemplo para sostener que su visión es, al menos, cuestionable¹⁴³.

El problema que se suscita con el pensamiento de Jameson es que, pese a que muchos intelectuales han intentado deslegitimarlo, las perspectivas que conciben la connotación jamesoniana de lo posmoderno como una definición definitiva se han ido reproduciendo. Ejemplo de ello es la concepción que sinonimiza la cultura de masas o la cultura de consumos con la cultura comercial y amplía esta relación a la cultura posmoderna¹⁴⁴. En relación con esto último, debemos señalar que es cierto que la cultura posmoderna ha reivindicado la cultura de masas, al rechazar la desvalorización de un texto o una práctica cultural producida en el contexto de la cultura de masas solamente por el hecho de ser expresión de ella, o bien, porque las instituciones o los intelectuales le resten méritos. Pero no por ello la cultura posmoderna se hace sinónimo de la cultura de masas, ni afirma que todas las prácticas de la cultura de masas son valiosas. En la percepción de lo posmoderno, tanto un texto o una práctica cultural clásica como una popular o de masas pueden ser calificados positiva o negativamente. Sostener que los límites entre la cultura alta y la popular (o de masas) son borrosos en lo posmoderno,

¹⁴³ Véase, Frederic Jameson. *Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham, Duke University Press, 1991.

¹⁴⁴ De hecho, la idea de que todas las culturas de masas sean comerciales tampoco tiene fundamento, ya que hay prácticas culturales de masa sin intereses comerciales como también hay prácticas culturales doctas que tienen intereses comerciales. Sin embargo, para no desviarnos, trataremos sólo la igualdad entre la cultura posmoderna y cultura de masas.

implica que uno de los dos no prevalece, de modo automático, por sobre el otro en función de la categoría a la que pertenece. Lo posmoderno quiere deslegitimar la dicotomía entre la cultura de masas como ocio y la cultura clásica como desarrollo, incluida la jerarquización misma de que la cultura de desarrollo sea mejor que la cultura de ocio. Por lo tanto, la asunción, derivada de la visión jamesoniana, de ver la comercialización de la cultura o la massmediatización como una posmodernización es rebatible.

En una perspectiva similar, Jameson asimila posmodernismo a la ausencia de criterios y estándares¹⁴⁵. Sin embargo, debemos señalar que el reclamo posmoderno que se dirige contra la imposición de los cánones, contra la práctica de los intelectuales y las instituciones académicas que operan como si sólo a través de ellas las prácticas culturales pudieran cobrar significados, no es un reclamo que sostenga que todos los criterios y estándares tienen que desaparecer. Al respecto, recogemos la opinión del crítico estadounidense Andrew Goodwin respecto de la música pop. Goodwin rechaza la idea de que estemos viviendo en una época en la que las distinciones entre arte y cultura de masas han colapsado, porque casi todos los consumidores de música pop que él conoce, distinguen entre música pop “seria” y “trivial”, así también, entre música pop “auténtica” y “totalmente comercial, sin contenido”¹⁴⁶.

Como sostiene el profesor inglés John Storey, la visión de Jameson es una evolución de la visión de la escuela de Frankfurt, pero en una dirección más pesimista¹⁴⁷. Como indica Lawrence Grossberg, la masa, en la idea de Jameson, es muda y pasiva, incapaz de reaccionar frente a las ideologías dominantes (la ideología neoliberal o aquella de las empresas transnacionales, en este caso), y además, si no fuera por los guías intelectuales, no podría entender la influencia nociva que la cultura comercial ejerce sobre ella. Sin embargo, ya que la escena posmoderna avasalla el liderazgo de los intelectuales – quienes al menos existían y cumplían su rol para esa masa pasiva en el pensamiento de la escuela de Frankfurt-, la masa se queda sin siquiera esta última esperanza, sin guía, sin críticos, sin criterios y condenada a la

¹⁴⁵ John Storey. Op.cit. pp.160-161.

¹⁴⁶ Andrew Goodwin. *Popular music and postmodern theory*, Estados Unidos, Cultural Studies, 1991.

¹⁴⁷ John Storey. Op.cit. pp.161.

manipulación en el capitalismo tardío¹⁴⁸.

Ahora bien, otra perspectiva pertinente es aquella que considera la diversidad cultural, proclamada por lo posmoderno, como una forma de multiculturalismo, una noción insistida mayormente por intelectuales angloamericanos en el lineamiento de la homogeneización global. El multiculturalismo es un concepto sostenido por aquellos que insisten en la capacidad succionadora del capital global; la premisa es la visión de la globalización sostenida por Hardt y Negri, quienes ven a ésta como una fuerza homogeneizadora e integradora que va completando su “Imperio”¹⁴⁹. Según los autores que sostienen esta visión, una de las fases de esta uniformación es la “inclusión universal” de las identidades. Como una manera de persuadir a las distintas identidades, el orden globalizador aprovecha una ideología llamada multiculturalismo que aparenta exaltar diferencias y diversidades, pero que, en el fondo, convoca una “indiferencia frente a las diferencias” al tratar todas las diferencias del mismo modo. Esta visión cita el caso de Estados Unidos como un ejemplo donde las promociones oficiales parecen glorificar las diferencias étnicas y culturales, no obstante las diferencias quedan cohesionadas frente a la universalidad inclusiva¹⁵⁰.

En esta misma lógica, las empresas multinacionales, al tomar una actitud igual frente a todos los países, generarían un fenómeno “ciego a las diferencias” que considera hasta la desigualdad o la pobreza como una diferencia que necesita ser respetada. Según Slavoj Žižek, los países participan en el proceso de “autocolonización” al aceptar el multiculturalismo, *“esa actitud que –desde una suerte de posición global vacía- trata a cada cultura local como el colonizador trata al pueblo colonizado: como “nativos”, cuya mayoría debe ser estudiada y “respetada” cuidadosamente”*¹⁵¹. Por ello, para Žižek, el multiculturalismo *“es una forma de racismo negada, invertida, autorreferencial, un “racismo con distancia”: “respeto” la identidad del Otro, concibiendo a éste como una comunidad “auténtica” cerrada, hacia la cual él, el multiculturalista, mantiene una distancia que se hace posible gracias a su posición*

¹⁴⁸ Lawrence Grossberg. *It's a Sin: Essays on postmodernism, politics and culture*, Sydney, Power Publications, 1998, pp.175.

¹⁴⁹ Michael Hardt y Antonio Negri. Op.cit.

¹⁵⁰ Héctor Díaz-polanco. “Etnofagia y multiculturalismo”, En *Tercer Milenio*, N 200, Octubre 2005.

¹⁵¹ Slavoj Žižek. *La revolución blanda*, trad.: S. Waingarten, Buenos Aires, Aturel/Parusia, 2004, pp. 14-15.

universal privilegiada”, y, en esa misma lógica consiste en “*un racismo que vacía su posición de todo contenido positivo (el multiculturalismo no es directamente racista, no opone al Otro los valores particulares de su propia cultura), pero igualmente mantiene esta posición como un privilegiado punto vacío de universalidad, desde el cual uno puede apreciar adecuadamente las otras culturas particulares: el respeto multiculturalista por la especificidad del Otro es precisamente la forma de reafirmar la propia superioridad*”¹⁵². Según Hardt y Negri, al practicar esta “indiferencia frente a las diferencias”, las diferencias reales dejan de lado sus particularidades¹⁵³.

De esta teoría se desprende, en consecuencia, que los intentos de los países no metropolitanos por reivindicar su cultura auténtica o resaltar su localidad y su particularismo serían, en realidad, los artefactos de esa ambición inclusionista invisible. Entonces, para algunos autores, las insistencias posmodernas en la diversidad y las diferencias apoyan esta ideología multiculturalista o, incluso constituyen una máscara de ésta. El teórico francés Daniel Bensaïd sostiene que “*no es para nada sorprendente que cierto discurso posmoderno sobre la retórica del deseo haya tenido una buena acogida por parte de la industria cultural norteamericana, puesto que la fluidez reivindicada por el sujeto está perfectamente adaptada al flujo incesante de los intercambios y de la modas. Al mismo tiempo, la trasgresión (contenida en la diferencia) que representaba un desafío a las normas y anunciaba la conquista de nuevos derechos democráticos se banaliza como momento lúdico constitutivo de la subjetividad consumista*”, por lo tanto, él advierte que las diferencias conflictivas se diluyen “*en lo que ya Hegel llamaba ‘una diversidad sin diferencia: una constelación de singularidades indiferentes*”¹⁵⁴.

Estamos de acuerdo con Bensaïd en que ciertas industrias culturales, o ciertas culturas de masa, muestran una devoción corporativa por las diferencias engañosas que, en el fondo, constituyen una máquina de producción que, ciertamente, aprovecha o ajusta la defensa de la diferencia de

¹⁵² Slavoj Žižek. “Multiculturalismo o la lógica cultural del capitalismo multinacional”, En Frederic Jameson/ Slavoj Žižek. *Estudios culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*, introd: Eduardo Grüner, Paidós, Buenos Aires, 1998 pp.171-172.

¹⁵³ Michael Hardt y Antonio Negri. Op.cit.

¹⁵⁴ Daniel Bensaïd. “Teoremas de la resistencia a los tiempos que corren”, En *Revista de la izquierda alternativa*, Buenos Aires, Viento Sur, 2004.

lo posmoderno a su propio accionar. Sin embargo, pretender que todas las iniciativas posmodernas en relación con *las diferencias* constituyen artefactos o disfraces del multiculturalismo, nos parece insostenible.

Además, esta manifestación de la ideología del multiculturalismo en Estados Unidos, incluido el discurso de “lo políticamente correcto que respeta los distintos grupos étnicos y culturales”, existe porque estos mismos grupos, en cierto modo, aceptan la inclusión universal pues, como ciudadanos, prefieren ser “incluidos” a ser “excluidos”. Pero, pensar que esa misma lógica se aplicaría del mismo modo al mundo y que los distintos países o grupos étnicos y culturales del mundo aceptarían esa inclusión sin contestación ni resistencia nos parece una tesis muy débil. Ello, porque la insistencia en que la fuerza invisible del capital globalizante manipularía el multiculturalismo, sin que éste tenga conciencia de estar siendo incluido mediante la fantasía de las diferencias, implica una concepción muy reduccionista de percibir que lo cultural está regido totalmente por lo económico.

Otra perspectiva que advierte la influencia negativa de lo posmoderno en la época de la globalización es aquella que evalúa la naturaleza de lo posmoderno como apolítica y ahistórica. Según esta visión, la mentalidad posmoderna legitima o incluso fomenta el alejamiento de la gente del plano político y público, generando un individualismo exacerbado, cínico y escepticismo. Para Terry Eagleton y Frederic Jameson, ambos críticos que se definen en la línea marxista, lo posmoderno es el lugar donde se asientan el escapismo y el escepticismo en la escena del desencanto posmarxista. Para Eagleton, como resultado de los fracasos de los proyectos modernos radicales (incluyendo los movimientos socialistas), se han formado dos grupos ilusorios: el primero, constituido por aquellos que fantasean vanamente con que aún es posible realizar el sueño libertario de la izquierda tradicional, y el segundo, constituido por aquellos que dejan flotar su ego político en los juguetes sin profundidad y las parodias vacías que aparentan ser autocomplacientes, pero que en el fondo son pesimistas. Este segundo grupo lo constituyen, a su juicio, los posmodernistas¹⁵⁵. Por ello, Eagleton señala que lo posmoderno es un disfraz de la resignación de los metarrelatos, los sujetos u otros valores históricos, y el

¹⁵⁵ Terry Eagleton. Op.cit.

“culturalismo” de lo posmoderno es una máscara para encubrir la frustración de los deseos políticos y justificar la resignación de las dinámicas políticas y económicas¹⁵⁶. Jameson destaca que las estéticas comúnmente practicadas por el posmodernismo, tales como el pastiche o la extremización del individualismo sin trasfondo social, representan el carácter ahistórico y apolítico de lo posmoderno. A juicio de Jameson, lo posmoderno llena con la cultura de masas el espacio que pertenecía a la política y al progreso histórico, alejando a la gente de los movimientos sociales y políticos.¹⁵⁷ El teórico francés Jean Baudrillard argumenta que lo posmoderno sería una realidad ahistórica consumada, ya que implica un proceso de pérdida de sentido que conduce a la destrucción de todas las historias, referencias y finalidades¹⁵⁸.

En resumen, estos autores, con diferencias de matices, sostienen el carácter apolítico y ahistórico de lo posmoderno. Lo apolítico surge del intento de sustituir el plano político con el plano cultural, y lo ahistórico, del énfasis en la subjetividad individual desarraigada de la historia y de las necesidades colectivas y sociales. A juicio de estos autores, ambas características de lo posmoderno condicionan a la gente a tener un conducta individualista y cínica, y, por lo tanto, vulnerable y manipulable por la fuerza transnacional homogeneizadora de la globalización.

Ahora bien, en el ámbito de la realidad latinoamericana, es cierto que se puede detectar, en ciertos sectores, el desencanto y la desmotivación política tras el fracaso de los movimientos y los proyectos izquierdistas, la instalación de las dictaduras y los posteriores retornos a la democracia, que no han respondido a los anhelos de libertad política y de justicia social, todo lo cual configura un fenómeno conocido como el desencanto posmarxista. Queda en evidencia entonces que lo posmoderno no es causante de la decepción o alejamiento de la acción política que presencia un gran sector de la población en las sociedades latinoamericanas. Sin embargo, quedan aún dos interrogantes pendientes: en primer lugar: ¿lo posmoderno ofrece un tipo de refugio cultural para aquellos que alguna vez se sumaron a los proyectos izquierdistas y experimentaron la desilusión posmarxista? y, en segundo lugar: ¿qué relación tiene lo

¹⁵⁶ Ibid.

¹⁵⁷ Frederic Jameson. Op.cit.

¹⁵⁸ Jean Baudrillard. Mike Gane Ed. *Baudrillard live: selected interviews*, New York, Routledge, 1993.

posmoderno con la cultura juvenil, con la cultura de esas generaciones que no vivieron la época de la revolución ni la época de subversión antidictatorial y que es percibida, por aquellos que sí vivieron esa época, como una generación encerrada en su mundo “light” de los programas televisivos, los video-juegos, la música extranjerizante, el consumo de Internet u otras prácticas audiovisuales y massmediáticas, sin interés alguno por la política?, ¿estarán estos jóvenes desconectados de las necesidades políticas y sociales producto de la sensibilidad posmoderna que ha deshecho los ideales colectivos y dejado un reinado del “yo autosuficiente”?

Pese a que nuestra intención consiste en dar respuestas concretas a estas preguntas a través de nuestro objeto de estudio, trataremos de adelantar algunas de ellas con la finalidad de aproximarnos a los puntos que nos interesa observar en *The Clinic*, dejando en claro que cuando nos referimos a lo posmoderno y a sus intenciones estamos hablando de su vertiente crítica en el contexto de las realidades latinoamericanas.

En relación al primer aspecto, como hemos insistido en varias ocasiones, lo posmoderno no constituye un intento de sustituir lo político por lo cultural. Lo que intenta lo posmoderno es recuperar el lugar de la cultura que ha sido puesto en segundo plano por la importancia que la modernidad chilena le consagró a la política. Al plantearse en desacuerdo con esto último, no pretende caer en el purismo cultural, al que también cuestiona. Además, lo posmoderno no consiste en una respuesta pesimista frente al desencanto posmarxista, tal como lo describen Eagleton o Jameson. Si Eagleton critica las reacciones obsoletas (aquellos que siguen insistiendo en la posibilidad de la utopía izquierdista) y evasivas (lo posmoderno), ¿cuál es la tercera opción que ofrece? Lo posmoderno, por el contrario, es un intento de encontrar un camino ni anacrónico ni conformista con la política, porque es una propuesta de seguir la modernización, pero no en base al liderazgo unívoco de la Ilustración, sino en base a la ciudadanía y la participación democrática. Por lo tanto, lo posmoderno no es un mundo hedonista que proclama una suerte de “vengan a jugar porque la utopía ya se acabó”.

Respecto de la cultura juvenil, lo posmoderno establece una relación similar a la que tiene con

la cultura popular o con la cultura de masas. Lo posmoderno intenta mantener una postura que rechaza la calificación automática, en términos positivos o negativos, de los productos de la cultura juvenil, de la misma manera que lo hace con los productos de la cultura massmediática o de masas. Sin embargo, es innegable que la cultura juvenil está más influenciada por lo posmoderno, porque es representativa de individuos que nacieron cuando la sensibilidad posmoderna estaba ya mucho más instalada. Por lo tanto, la forma de la presencia de la política en la cultura juvenil es mucho más cercana a la forma propuesta por lo posmoderno, es decir, es a través de los micro-grupos y la participación inmanente. Por ejemplo, cuando un joven está en desacuerdo con la implementación de alguna política nacional, en lugar de inscribirse y sumarse a los partidos políticos, utiliza Internet como herramienta para subir un reclamo y compartir este problema con su grupo, o puede crear un videoclip con sus amigos denunciando el problema. Si queremos hablar de las oportunidades que pueden ofrecer los productos de la cultura de las masas, en lugar de sólo prejuiciarla por su carácter homogeneizador, la cultura juvenil aparece como un ejemplo que sabe aprovecharla para expresar su interés político y social¹⁵⁹.

De lo anterior se desprende que nuestra intención, en lo sucesivo, es postular la existencia de una vertiente crítica de lo posmoderno cuyas características más sobresalientes son las siguientes: se trata de una vertiente crítica que no va de la mano del neoliberalismo, que funciona sobre la base de las oportunidades que ofrecen la cultura de masas y la cultura popular al operarla con agudos criterios y estándares, una vertiente que no concibe a los ciudadanos como masa pasiva, que busca fomentar la cultura local y popular en apoyo de la diversidad cultural y el pluralismo crítico, pero no como artefacto del capital global homogeneizador, y muy fundamentalmente, que no es ni apolítico ni ahistórico. Por el contrario, rechaza respuestas adaptativas y conformistas frente a la actualidad dada.

Ahora bien, nos parece pertinente aclarar que pese a que hemos insistido en la diferencia entre lo posmoderno y el neoliberalismo, o la fuerza homogeneizadora transnacional, no estamos

¹⁵⁹ Ejemplo de ello lo constituye el gran y efectivo uso de las herramientas tecnológicas, especialmente Internet, del que hizo uso el movimiento estudiantil secundario de 2006, tanto en su organización como en la socialización de sus demandas.

diciendo, con ello, que lo posmoderno no enfrenta constantes amenazas de ser disfrazado, aprovechado por las prácticas del capitalismo tardío. En efecto, el hecho de que lo posmoderno, como un estilo, movimiento y filosofía cultural, y el neoliberalismo, como una ideología económica, tengan raíces distintas, no garantiza que lo posmoderno esté libre del peligro de ser afectado o incluso absorbido por el capitalismo tardío, ya que comparten el mismo espacio y la misma época. Es inevitable que la intención original o el *ethos* crítico de lo posmoderno, en su varias formas de presentación, genere perversiones no deseadas¹⁶⁰, o una descontextualización que implique una defensa de los valores que lo posmoderno mismo detesta. Por lo tanto, los movimientos o las prácticas posmodernas tienen que estar muy concientes, para efectos de defender su operatividad, de que su campo de operación está en la escena de la globalización.

En este sentido, nos parece pertinente mencionar la visión de la autora argentina Beatriz Sarlo, quien sostiene que lo posmoderno en los países periféricos se presenta bajo contradicciones y anomalías que amenazan precisamente las conquistas más valiosas que el propio programa de lo posmoderno reclama suyas: la diversidad de las identidades sociales y el pluralismo crítico. En otras palabras, Sarlo no está totalmente de acuerdo con la visión de Hardt y Negri o de Žižek de que el capital global haría a los países periféricos caer en la trampa del multiculturalismo maniobrado en su favor. Sin embargo, piensa que el encuentro de lo posmoderno con la condición periférica sí puede activar la máquina del multiculturalismo para sumir a estos países en la homogeneización global. A su juicio, aunque la filosofía misma de lo posmoderno fuera positiva, no es funcional en los países donde los problemas de la modernización y la democratización no se han resuelto, y donde la enorme desigualdad persiste¹⁶¹.

La razones por las cuales Beatriz Sarlo problematiza la instalación de lo posmoderno en los

¹⁶⁰ Como la diversidad cultural convertida en relativismo valórico o individualismo exacerbado, el pluralismo crítico transformado en el escretismo o el sincretismo mediocre, el discurso crítico interpretado como el cinismo extremo, entre otros.

¹⁶¹ Beatriz Sarlo. *Escenas de la vida posmoderna: Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*. Buenos Aires, Ariel, 1994.

países periféricos son susceptibles de ser resumidas. En primer lugar, la autora opina que cuando lo posmoderno causa la reiteración de las utopías y la caída de los metarrelatos en los países menos desarrollados, en lugar de que estos fenómenos ayuden a instalar la diversidad de identidades, sólo generan la pérdida de estas últimas, puesto que la desigualdad de la distribución de los bienes en América Latina, no sólo materiales sino también simbólicos, impediría una condición adecuada para que se sostenga esa diversidad. En segundo lugar, tras esta “*muerte paulatina de las identidades*” y el empobrecimiento de “*los ideales colectivos*”, los sectores marginados se dedicarían sólo a consumir los sustitutos producidos y distribuidos por el sistema industrial de los massmedia, que en gran parte no pasan de ser entretenimiento y *fast-food* televisivo, porque estos sectores no tendrían acceso a los bienes culturales que la nueva cultura posmoderna produce. Pese a que la única cultura accesible para este sector sería la cultura massmediática, que en el fondo consiste en producciones y reproducciones de más o menos idénticos contenidos con diferente apariencia, la propaganda de los massmedia legitimaría la fantasía de que ellos están participando en un acto de elección libre, autonomía y diferenciación. Finalmente, otros sectores quedarían indiferentes a esta realidad de los sectores marginados, porque el clima posmoderno fomentaría un individualismo y cinismo exacerbados frente a lo político y lo público. En este ambiente, la gente estaría más atenta a las diferencias cultural, étnica, de género y de sexualidad, como también a los nuevos modos de ser estandarizados, mientras las preocupaciones antes existentes en relación con la pobreza y la desigualdad pasarían al olvido¹⁶².

A nuestro modo de ver, esta interpretación incorpora varias premisas cuestionables. Beatriz Sarlo está dando por hecho que lo posmoderno es un fenómeno importado y habla de los problemas que surgen al implantar este fenómeno adecuado para los países desarrollados en la realidad periférica latinoamericana. Además, pese a que aparentemente niega la visión de Hardt y Negri o de Žižek en relación con el multiculturalismo, Beatriz Sarlo, al sostener que lo posmoderno en los países periféricos traería consigo el multiculturalismo y, por otra parte, sostener que lo posmoderno es un fenómeno inevitable, está aseverando que los países latinoamericanos caerían necesariamente en la maniobra del multiculturalismo, siendo

¹⁶² Ibid.

incapaces de distinguir la diferencia real y conflictiva de la diferencia fantaseada. La autora argentina plantea, además, que la indiferencia respecto de lo político y lo público nacen de este clima posmoderno.

En relación con esto último, no estamos de acuerdo con la autora argentina, toda vez que pensamos, como ya hemos dicho, que lo posmoderno en América Latina nace en su propio contexto, reflejando sus propias necesidades diferentes de aquellas de los países desarrollados. En este sentido, si bien no negamos la influencia de la fase económica y comercial en la producción cultural, tampoco debemos ignorar la existencia de algunas iniciativas posmodernas que tienen su origen más en la cultura que en la economía, iniciativas que perdurarían superando la intención económica del multiculturalismo. Se suma a lo anterior el hecho de que la decepción con lo político o público no es resultado del surgimiento de lo posmoderno, sino un resultado de la historia reciente, y que lo posmoderno no genera una actitud individualista y cínica frente a esta decepción, sino una actitud activa de buscar varias entradas y salidas. La mayoría de los fenómenos descritos por Sarlo, más que ser el resultado de lo posmoderno, nos parecen ser resultado del neoliberalismo y ello permite que, pese a partir de una valoración distinta a la de Jameson, llegue a conclusiones similares. Sin embargo, si lo viéramos no como una visión sobre lo posmoderno, sino como una descripción de cómo las sociedades actuales enfrentan los peligros de la homogeneización neoliberal, nos parece valiosa la descripción sarliana de las escenas contemporáneas. Ello, porque pese a que su causante no es lo posmoderno sino el neoliberalismo, éstas son las escenas a las que el proyecto posmoderno se tiene que enfrentar. Entonces, el cuestionamiento importante es qué proyecto cultural o intelectual puede ser operativo en esta escena.

Al respecto, la misma Beatriz Sarlo sostiene que en estas escenas, pese a que la funcionalidad de los intelectuales parece un hecho clausurado, no hay que perder las esperanzas en el rol que pueden jugar. Pero ya que el modelo clásico de intelectuales carismáticos no funciona, resulta necesario, a su juicio, fundar un nuevo modelo de intelectual y, como nueva práctica

intelectual que puede ser efectiva en esta escena globalizadora, propone la crítica cultural¹⁶³. Nelly Richard comparte esta visión, sosteniendo la importancia de los intelectuales renovados y adecuados a la actualidad donde el clásico dirigismo elitista ya pierde su fundamento¹⁶⁴. Bernardo Subercaseaux propone articular las ideas y las energías de la diversidad cultural en el marco de la cultura moderna, corrigiendo el bagaje homogeneizador que tuvo en el pasado la matriz ilustrada, fundada en la razón, utilizando como marco renovador a los pensadores latinoamericanos tales como José Martí y José Carlos Mariátegui¹⁶⁵.

Nos parece que muchos de estos autores, si bien reconocen la necesidad de un nuevo intelectual, evitan plantearlo en el ámbito posmoderno, principalmente porque reconocen más las posibles desviaciones y perversiones de lo posmoderno que su funcionalidad crítica. Sin embargo, nosotros, basados en la vigencia de lo posmoderno como crítica a la modernidad dentro de la modernidad, creemos que es posible un proyecto cultural e intelectual posmoderno que mantenga su *ethos* crítico, que persiga la diversidad cultural y el pluralismo crítico sin caer en el relativismo valórico, que no dé la espalda al compromiso social por estar preocupado de la cultura, que no requiera de grandes tecnologías culturales para incluir a los sectores más marginados en su programa de democracia cultural, que valore tanto la democracia cultural como la democratización cultural, que busque un equilibrio entre la política y la cultura sin que uno predomine por sobre el otro, que si bien busca una nueva manera de enfocar la historia tampoco niegue el valor de la historia en el que está arraigado. En este contexto, y sin negar las deficiencias y defectos, creemos que *The Clinic* busca, intenta y, en gran parte, cumple ese proyecto.

Para sostener esta posibilidad, observaremos *The Clinic* en tres dimensiones: primero, la estética posmoderna que la revista utiliza para recuperar el protagonismo de la cultura antes subvalorada por la importancia otorgada al papel de la política y la economía en la modernidad; segundo, la concretización de la diversidad cultural y el pluralismo crítico en una

¹⁶³ Ibid. pp.197-200.

¹⁶⁴ Nelly Richard. *La Insubordinación de los signos*, Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio, 1994. pp.88-92.

¹⁶⁵ Bernardo Subercaseaux. *Nación y Cultura en América Latina : Diversidad Cultural y Globalización*. Santiago, LOM. 2002. pp.30.

forma actualizada, que se produce en la revista; y tercero, su búsqueda de una renovada forma intelectual para rescatar las identidades y las culturas populares, y promoverlas como sujetos de la democracia y la ciudadanía cultural.

4. La estética posmoderna: las estrategias creativas de *The Clinic*

4.1. La política de las representaciones

4.1.1. Lo posmoderno y la representación

Como características que se consideran posmodernas en el ámbito estético, se señalan: la fascinación por las imágenes, códigos y estilos, el uso de la parodia (para algunos, el pastiche), la ironía, la plurisignificación, la cita mímica de otros discursos, el bricolage, la promiscuidad intertextual, lo grotesco, la sátira y el sarcasmo, el rescate de lo cotidiano, lo sensual y lo seductor, y, en algunos casos, la tendencia a lo retro y a lo futurista.

Si es que, a primera vista, *The Clinic* da la impresión de ser una producción posmoderna, es porque se visualiza fácilmente el hecho de que ocupa varios de estos elementos. Pero antes de pasar revista de manera detallada a la presencia de cada uno de ellos, es preciso esbozar una reflexión sobre la relación de lo posmoderno con la representación, ya que ello constituye un elemento que atraviesa todas estas estrategias creativas.

Todas las prácticas estéticas posmodernas empleadas en *The Clinic*, tales como la parodia, que se apropia de los recursos y signos existentes extraídos de la prensa oficial, el arte, la literatura u otros elementos de la cultura de masas o industrial, y los reasigna con otro sentido, en otro contexto y con otra finalidad; el humor satírico, que ridiculiza carnavalescamente en lugar de enumerar y describir los defectos; la plurisignificación, que abre la posibilidad de múltiples lecturas en lugar de dar una respuesta y verdad únicas; la cita mímica (bricolage), que sólo muestra la lógica y el discurso de los emisores originales dejando la crítica final a juicio de los lectores, en lugar de explicar los problemas con voz dirigista; y la hibridación, que rompe con las segmentaciones y fronteras tradicionales; todas ellas comparten el rechazo a expresarse y manifestarse bajo la subordinación a la matriz de representación oficial y universal.

Pero esta rebeldía de las expresiones posmodernas contra la representación necesita ser aclarada en comparación con el rechazo a la representabilidad del modernismo. Pese a que ambos, modernismo y posmodernismo, problematizan la representación o la representabilidad, el modo cómo lo posmoderno, especialmente lo posmoderno de *The Clinic* -aquel de vertiente crítica-, trata la representación es distinto al modo modernista de enfatizar la irrepresentabilidad a partir de su ruptura con el realismo. El modernismo critica la fe del realismo en poder representar lo real tras establecer una correlación entre los signos y los objetos o entre el lenguaje y el mundo. El modernismo plantea esta crítica como base para insistir en la autocomplacencia o la autorreflexividad de las expresiones artísticas dentro del sistema de los signos. En cambio, el posmodernismo, como un estilo cultural de una época de “saturación de las imágenes y los textos”, reconoce la existencia e inevitabilidad de las representaciones. Sin embargo, el reconocimiento de lo posmoderno sobre la imprescindibleidad de las representaciones es totalmente ajeno a la creencia del realismo de poder representar el mundo. Lo posmoderno da por hecho que la sociedad se llena de las representaciones y cuestiona: “¿cómo es que ciertas representaciones llegan a ser legitimadas y autorizadas? y ¿a expensas de cuáles otras?”¹⁶⁶

Para responder a ello, lo posmoderno trata de investigar la historia de cómo ciertos signos se imponen sobre otros y, con ello, cuestiona la política de las representaciones. Lo anterior, porque dejar en evidencia la historia y la política de las representaciones revela el proceso del establecimiento de “los códigos oficiales del pensamiento cultural”¹⁶⁷ y la formación de la hegemonía. Para ello, las estéticas posmodernas juegan un gran rol, mostrando cómo ciertos signos obtienen legitimidad sin que lo percibamos, desmitificándolos y desencadenándolos, o bien, demostrando cómo el cambio de las premisas permite que los signos sirvan para representar totalmente otra realidad, construyendo así nuevas representaciones, que son continuidad y diferencia a la vez de las anteriores representaciones. La estética posmoderna, a partir de la “crítica a las múltiples composiciones de poder que se anulan socialmente”, desorganiza “la sub-trama de las categorías y representaciones del poder simbólico”. Así

¹⁶⁶ Linda Hutcheon. “La política de la parodia postmoderna”, En *Criterios*. La Habana, edición especial de homenaje a Bajtín, Julio, 1993. pp.187-203.

¹⁶⁷ Nelly Richard. *La Insubordinación de los signos*, Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio, 1994. pp.61.

también, a partir de “*la reflexión sobre los juegos de posiciones y operaciones territoriales armados en torno al poder (jerarquía, subordinaciones, bordes, segregaciones, fronteras, diseminaciones, etc.)*”, se “*reconfigura una compleja reflexión sobre marginalidades y subalternidades*”¹⁶⁸. No obstante esta desconstrucción de “*la identidad profunda y verdadera de la moral humanista que aún confiaba en la integridad del sujeto como base plena y coherente de representación del mundo*”¹⁶⁹ no tiene como objetivo suspender la existencia del sujeto y la identidad, sino reimaginar los sujetos plurales a partir de una base contrahegemónica y contracanónica, y generar críticas transversales a la cultura institucional. En este sentido, las estéticas posmodernas son, como sostiene la crítica canadiense Linda Hutcheon, “*desconstructivamente críticas y constructivamente creativas a la vez, haciendo que tengamos, paradójicamente, conciencia tanto de los límites como de los poderes de la representación – en cualquier medio*”¹⁷⁰. Son desconstructivamente críticas en relación con las representaciones oficiales y poderosas, y constructivamente creativas de los nuevos paradigmas de lo contracanónico, de lo contrahegemónico y de las identidades plurales.

Una sección de *The Clinic* que simbólicamente ejemplifica la actitud de la revista ante la representación es “*Historia nacional de la infamia*”. Como lo señala su nombre, esta sección recopila personajes o asuntos “infames” de la historia nacional, tales como: los gobernadores o autoridades abusivas y corruptas de la época de la colonización española (Francisco de Meneses, Antonio García Carrasco, Acuña y Cabrera, etc.), o de la época republicana chilena (Pedro Montt, Germán Riesco, Domingo Godoy, Diego Dublé Almeida), los episodios infames no conocidos o no comentados de los héroes nacionales (Diego Portales, José Miguel de Carrera), episodios relacionados con las minorías raciales (el exterminio de pueblos indígenas en el extremo sur; la historia de Andresillo, el mapuche que traiciona a su pueblo permitiendo, entre otras cosas, la captura de Caupolicán; la historia de Juan Valiente, el primer africano que llegó a Chile en condición de hombre libre), la historia de las fortunas construídas a sangre y fuego, el primer mercenario y el primer asaltante de bancos de Chile, etc.

¹⁶⁸ Ibid. pp.66-67.

¹⁶⁹ Ibid.

¹⁷⁰ Linda Hutcheon. Op.cit.

Como se puede ver, esta sección historiográfica recoge episodios históricos chilenos poco honorables en su mayoría de los cuales no se habla ya sea por ignorancia o por acallamiento. Lo anterior es especialmente interesante si pensamos que la manera más eficiente de transmitir los códigos oficiales es la educación escolar moderna y, dentro de esta educación moderna, un área fundamental en la construcción de representaciones legitimadas es, justamente, "la historia nacional". En este sentido, esta sección se basa en la estética del doble goce: por un lado el goce de desmitificar la historia embellecida, los aspectos honoríficos y glorificadores de la historia nacional que los lectores habían aprendido en la educación escolar y, por otro lado, el goce del aprendizaje de la cara escondida del pasado, en el que se funda el presente. La sección no deslegitima la historia oficial, sólo demuestra que existe la versión "infame"¹⁷¹ al lado de la versión conocida, una alteridad que la representación canónica había dejado de lado. La sección, sin duda, constituye un ejemplo de la estética posmoderna que muestra cómo las representaciones han delimitado (y se han apoderado de) el horizonte del imaginario nacional y cómo ese horizonte puede ser ampliado.

Otro ejemplo que cuestiona el predominio de algunas representaciones es la sección "*Chilean Beauty*", una sección de exhibiciones fotográficas acompañadas de breves textos. Esta sección presenta fotografías de personas chilenas a las que el fotógrafo encuentra bella y que no necesariamente encajan en el imaginario de belleza de la sociedad contemporánea. Por medio de los comentarios, que dan cuenta de destacables aspectos vitales o luchas personales que constituyen la idiosincrasia o la "belleza" de cada persona, la sección hace reflexionar en torno a lo bello de la gente anónima y de la vida cotidiana, muchas veces olvidadas por las representaciones televisivas centradas en el glamour y la fama.

¹⁷¹ La palabra infame remite a "un hecho poco honorable", "muy malo en su clase", pero en su sentido etimológico hace referencia a un hecho innombrable (del lat. *in-*, prefijo de negación y *fans-*, que habla, que nombra: algo de lo cual no se habla).

4.1.2. Las técnicas deconstructivas y constructivas posmodernas: parodia, cita mímica y plurisignificación

La relación entre las estéticas posmodernas y la representación es un factor que se sitúa en la base del debate respecto del eventual carácter apolítico y ahistórico de lo posmoderno, debate que se expresa, fundamentalmente, en torno al uso del término parodia, “*a menudo llamada cita irónica, pastiche, apropiación, o simplemente intextualidad*” que, en las palabras de la crítica canadiense Linda Hutcheon, es “*considerada comúnmente un fenómeno que se halla en el centro del posmodernismo, tanto por los detractores como por los defensores de este último*”¹⁷².

Frederic Jameson y Hal Foster son dos de los teóricos que ocupan el término “pastiche”, rechazando en consecuencia el uso del término “parodia” para referirse a la técnica de “*la imitación o a la mímica de otros estilos y en particular de los amaneramientos y retorcimientos estilísticos de otros estilos*”, de amplio uso en la producción posmoderna¹⁷³. Para Jameson, mientras “*la parodia se aprovecha del carácter único de estos estilos y se apodera de sus idiosincrasias y excentricidades para producir una imitación que se burla del original*”, el pastiche pretende ser la parodia pero no lo es, ya que ejerce una “*mímica en un lenguaje muerto, sin risa, sin el motivo ulterior*”. Jameson señala que el posmodernismo es la cultura del pastiche o de la parodia vacía, una cultura marcada por el “*juego complaciente de alusión histórica*”, ya que, según él, “*sólo se puede parodiar lo que él llama «estilos más bien únicos» y que tal novedad e individualidad son imposibles hoy día*”¹⁷⁴.

Según Hutcheon, “*Hal Foster ve el pastiche como el “signo oficial” del posmodernismo neoconservador, y lo acusa de hacer caso omiso del contexto del pasado y del continuo que nos liga a éste y al mismo tiempo, de resolver falsamente «conflictos entre formas de arte y entre modos de producción»*”. Esta autora, desde una perspectiva opuesta, insiste en que “*la*

¹⁷² Linda Hutcheon. Op.cit.

¹⁷³ Frederic Jameson. “Posmodernismo y sociedad de consumo”, En Selección y Prólogo de Hal Foster, *La posmodernidad*, Trad. Jordi Fibla, México, editorial Kairos, México, 1988. pp.170-172.

¹⁷⁴ Ibid. pp.170-172.

parodia posmoderna no hace caso omiso del contexto de las representaciones pasadas que ella cita, sino que usa la ironía para reconocer el hecho de que estamos inevitablemente separados del pasado hoy día. Hay un continuo, pero hay también diferencia irónica, diferencia inducida por esa misma historia". Agrega además que la parodia posmoderna es una "forma problematizadora de los valores, desnaturalizadora, de reconocer la historia (y mediante la ironía, la política) de las representaciones". Por ello, sostiene que la parodia posmoderna "no es ahistórica o deshistorizante ni apolítica" ya que "a través de un doble proceso de instalación e ironización, la parodia señala cómo las representaciones presentes vienen de representaciones pasadas y qué consecuencias ideológicas se derivan tanto de la continuidad como de la diferencia" y, de este modo, pone "en primer plano la política de la representación"¹⁷⁵.

En relación con "la relegación de lo paródico posmoderno al reino ahistórico y vacío del pastiche (como lo describen Jameson y Foester)", señala que es cierto que "en una parte de la cultura actual se está produciendo una recuperación nostálgica, neoconservadora, del significado pasado", pero hay que "trazar una distinción entre esa práctica y la parodia posmodernista"¹⁷⁶. Como ejemplos de este "pastiche posmoderno", Jameson menciona las películas nostálgicas de moda "retro", películas que tratan de imitar las atmósferas del pasado¹⁷⁷. Sin embargo, su insistencia y su ejemplificación carecen de fundamento, ya que los ejemplos que Jameson está tomando para descalificar el posmodernismo no necesariamente corresponden a prácticas posmodernas. Un error que nace de basarse en la falsa premisa que iguala la cultura de masas al posmodernismo.

En cambio, las parodias usadas por *The Clinic*, sí son ejemplos de esas parodias posmodernas que Hutcheon quiere distinguir de las prácticas neoconservadoras. Las parodias usadas en *The Clinic* intentan contribuir, con distintos matices, a la desmitificación de "la forma canónica de

¹⁷⁵ Linda Hutcheon. Op.cit.

¹⁷⁶ Ibid.

¹⁷⁷ Por nombrar algunas, Jameson cita "Chinatown", "Volver al futuro", "La guerra de las galaxias" y "Robin Hood", entre otras, como películas que hacen alusión a las atmósferas del pasado. (Frederic Jameson, Op.cit.).

la representación”¹⁷⁸ y proyectar un nuevo tipo de crítica cultural y social.

Como ejemplo de lo anterior, podemos postular el caso de los *dossiers* de *The Clinic*. Durante el período de 1999-2003, *The Clinic* elabora una serie de *dossiers*, un espacio que integra varios artículos o reportajes con diversidad de puntos de vista y autores en relación con un tema específico. La manera de presentar estos *dossiers* constituye una parodia de otros medios escritos chilenos. Ésta comienza al nombrar la sección como “*El Mercurio*”, nombre que hace alusión al diario *El Mercurio*, el medio escrito más tradicional y representativo de Chile y, sin duda, un blanco constante de la revista. Además del nombre burlesco, resultado de una pequeña alteración del nombre del original, el *dossier* imita el diseño estilístico, el tipo de letras y el formato de encabezamiento del medio al que remite. Es interesante que *The Clinic* nombre este *dossier* como “*suplemento*”, ello porque el volumen de la revista no es muy grande y éste viene incluido dentro del formato unificado. En este sentido, la clasificación de “*suplemento*” es una suerte de extensión de la parodia de los medios tradicionales, que suelen incluir este tipo de cuerpos periodísticos, pero principalmente es un intento de exaltar el efecto de la parodia cuando se habla de “*El Mercurio* como un suplemento de *The Clinic*”.

Sin duda, esta parodia se funda en la intención de ridiculizar y satirizar este diario, un medio frente al cual, dadas su cuestionable independencia periodística y su asociación con el poder y con ciertos sectores políticos (principalmente de derecha), la revista mantiene una postura crítica¹⁷⁹. El efecto crítico de la parodia consiste en el contraste de la fisonomía imitada de *El Mercurio* con los temas, las imágenes o contenidos que difícilmente estarían incluidos en ese diario tradicional¹⁸⁰.

¹⁷⁸ Linda Hutcheon. Op.cit.

¹⁷⁹ Un ejemplo que muestra esta postura aparece en la edición N° 65 del 29 de Noviembre de 2001, cuando coloca en la portada, de modo que atravesase el título, la frase irónica “*The Clinic* miente, por *El Mercurio* se sabe la verdad”, haciendo referencia e ironizando una frase muy presente en la conciencia colectiva chilena: *El Mercurio Miente*.

¹⁸⁰ Es necesario pensar que la medida para decidir el nivel de atrevimiento de los temas o tonos varía de acuerdo con el contexto en el que está inserta cada expresión. Esto, porque la sociedad chilena ha experimentado cambios rápidos en cuanto a la liberalidad de las expresiones, por lo que un tema que era chocante y provocador en 1999 puede no parecerlo a la luz de la realidad de hoy en día. Por lo mismo, habría que considerar que un tema que el diario *El Mercurio* no habría tratado el año 1999 puede ser abordado hoy por ese medio.

Con el paso de tiempo, amplía su radio de medios parodiados y va renombrando este dossier, imitando también los diseños fisonómicos más característicos de otros medios. Así, aparecen “*Qué Paja*” (Revista *Qué Pasa*), “*La Sorrunda*” (Diario vespertino *La segunda*), “*El Metroporelano*” (Diario *El Metropolitano*¹⁸¹), “*Capilar-pelos y señales*” (Revista de economía *Capital*), “*Cosas Caras*” (Revistas “*Cosas*” y “*Caras*”, fusionadas para formar un nuevo significado), y “*Por Este*” (Revista *Noroeste*). Lo anterior no les hace olvidar su favoritismo por *El Mercurio*, de ahí surgen “*Artes y Tetas*” (Sección “*Arte y Letras*” de *El Mercurio*), “*Recortajes D puerco*” (Cuerpo D Reportajes de *El Mercurio*). Pero llegan aún más lejos y la parodia alcanza a *The Clinic* mismo. Aparece así “*The Clinic: ¿firme junto al pueblo?*”.



Figura 5 Ejemplos de parodias de medios escritos

Sin embargo, la parodia no sólo se contenta con desconstruir la imagen o el discurso de los medios escritos canónicos. No es casual que la primera vez que *The Clinic* incorpora la sección “*El Mercurulo*” es aquella en que la revista se inaugura como una publicación pagada, un momento en que la revista necesita asumir su responsabilidad como un proyecto periodístico, superando ya las etapas del “*pasquín*” de expresiones artísticas dispersas. Entonces, la parodia también tiene un fin constructivo que consiste en declarar las ganas de la revista de proyectar un espacio periodístico diferente de los antes existentes y teatralizar otras representaciones no realizadas anteriormente por los medios escritos canónicos. En este sentido, son justamente estos *dossiers* paródicos los que se encargan de contener y desarrollar las iniciativas

¹⁸¹ *El Metropolitano* es un diario que formó parte de la oferta periodística nacional entre los años 1999 y 2002.

periodísticas de *The Clinic*¹⁸². Por ello, en este espacio se concentran discusiones sobre temas controvertidos que los diarios tradicionales no cubrían o, en caso contrario, lo hacían con enfoques y perspectivas muy restringidos. Se trata de temas descanonizadores (“*Opus gay*”, “*La mafia militar*”, “*Los siete pecados capitales del canal trece*”, “*Vienen los pacos*”, “*Todo sobre el cura Medina*”, “*De universidad nada, la derecha las tiene todas*”), temas que necesitan independencia periodística respecto de cualquier grupo de poder o de presión (“*La prensa durante la dictadura*”, “*Las «fiestas parias» del 18 de Septiembre del 73*”, “*Los mejores chistes de la transición*”, “*Dios ya no es mi copiloto, nuestra infernal locomoción*”, “*El verano de los pobres*”, “*Las noticias que no van*”, “*Presos por crímenes que no cometieron*”, “*Teletón, ¿cómo es la cosa?*”), temas sexuales o eróticos (“*La manuela (el ojo de la paja ajena)*”, “*¿Todos somos cartuchos?*”, “*Adictos al sexo*”, “*Guía del sexo en Santiago*”, “*Amores perros*”, “*Romances efímeros e inolvidables*”), temas referentes a los paisajes y personajes urbanos (“*Bío Bio, todo a cien en el imperio persa*”, “*Suecia caliente*”, “*Patronato liquida Babilonia*”, “*Los bandidos*”, “*Los borrachos*”, “*Marihuaneros*”, “*Peleas callejeras*”, “*Chupacabras*”), temas relacionados con las industrias culturales (“*TV, quién te ve, qué te ve*”, “*La muerte del rock*”, “*Fotógrafos independientes*”, “*Qué carajo leemos este verano*”) o temas más cotidianos, pero abordados desde ángulos más sutiles (“*El aborto*”, “*El miedo*”, “*Suicidios: la maldita primavera*”, “*Mujeres chilenas al borde de un ataque de nervios*”, “*La maldad*”, “*El dinero*”, “*La locura*”, “*El apostador*”), etc.

La sección “*Vida Social*”, que ya mencionamos en el primer capítulo, o las secciones “*Economía y Negociados*” y “*Economía y Valores*”¹⁸³, constituyen ejemplos de parodias de las

¹⁸² Este dossier multitemático, que en un comienzo era una mezcla de reportajes, evoluciona posteriormente a un dossier de aproximación cualitativa a un tema específico en cada edición, abriendo la posibilidad de la “polisemia interpretativa”, mediante la incorporación de una gran variedad de colaboradores que no excluye, por cierto, a los especialistas en el tema tratado. Ahora bien, pese a que los nombres paródicos de otros medios escritos duran hasta el año 2003, los dossiers mismos perduran hasta el presente pero con otro nombre, “*Caldo de Cultivo*”, sección que se convierte en uno de los espacios más simbólicos en su iniciativa de producción cultural. Ello se explica porque, con el paso de tiempo, el desarrollo de los aspectos periodísticos ya estaba, por mucho, sobrepasando este espacio. En consecuencia, a partir de la edición especial número 100, cuando *The Clinic* asume la necesidad de mayor seriedad periodística y promete incorporar más reportajes de calidad, se opta por el renombramiento de esta sección. En 2005, *The Clinic* vuelve a parodiar *El Mercurio*, elaborando ocasionalmente la sección “*El Mercurio*”, esta vez para burlarse de su sutil, y a veces descarada, manera de defender y ser portavoz de la derecha política.

¹⁸³ Estas dos secciones las revisaremos en el siguiente capítulo.

secciones de los medios tradicionales, para evidenciar que estas últimas suelen contener sólo las representaciones legitimadas de la economía o de la clase social prestigiosa.

La sección “*Picarito*” es un ejemplo de cómo se usa la parodia, no para ridiculizar el recurso original mismo, sino para destacar el objetivo de la reapropiación por medio del contraste con el elemento original. Esta sección, cuyo subtítulo es “*Pichuleo escolar*”, constituye una parodia de “*Icarito*”, suplemento educativo escolar del diario “*La Tercera*”. Además del título, la sección toma los elementos del formato del suplemento escolar: la metodología explicativa y educativa acompañada de ilustraciones, la presentación de libros infantiles, el juego de preguntas-respuestas utilizando un lenguaje accesible a niños, la propaganda de juguetes, etc.

La sección reasigna estos elementos con una estética de inversión: los dibujos inocentes dan cabida al humor negro, los cuentos de hadas se convierten en chistes fatalistas y las respuestas a las preguntas infantiles, en lugar de ser políticamente correctas y embellecidas, son sátiras directas y despiadadas de la realidad social. Algunos ejemplos son: “*¿Los niños lisiados tienen los mismos derechos que yo? – Mijito, esa es una huevá que todos dicen del hocico para afuera. Si quieres creer en el viejito Pascuero y el Conejito que te deja monedas cuando se te caen los dientes, cosa tuya, pendejo huevón*”, “*¿Cuál es el animal más peligroso? – Es difícil saberlo, depende a cuál rama de las fuerzas armadas pertenece y si trabajó en la Dina, la CNI o en el Comando Conjunto*”, “*¿Por qué debo confiar en los Carabineros?- Porque tu papá tiene plata, pero si vivieras en la pobla te sacarían la chucha todos los días y te llevarían preso por tirarte un peo*¹⁸⁴”. “*¿Cuáles son las distintas razas de los hombres? – Fácil, los indios son curados, los negros tienen la pinga grande y juegan a la pelota, los chinos trabajan como hueones, los polinesios son buenos para cogerse a las minas, los blancos mandan y los micreros descienden del orangután*”, “*¿Por qué a veces siento tanta pena? – Por que tu papá lleva seis años cesante y cinco sin volver a la casa, tu hermano fuma pasta base en la esquina, tu hermana patina en rotondas, tu mamá está en la posta hace tres meses y tú debes salir a vender calugas en las micros para sobrevivir*”¹⁸⁵.

¹⁸⁴ *The Clinic* N°114, 16 de Octubre de 2003.

¹⁸⁵ *The Clinic* N°116, 13 de Noviembre de 2003.

En este caso, la sección no satiriza o ridiculiza los recursos originales mismos, sino que los aprovecha para constatar la diferencia entre la representación que la educación ejerce y la representación que los chistes negros configuran y, de este modo, maximiza el efecto de los segundos. De este manera, la fatalidad de algunas realidades sociales o el sarcasmo hacia algunas figuras prestigiosas o autoritarias se resaltan doblemente.

Un ejemplo de parodia que se concentra más en la proyección de una nueva configuración social que en la crítica a las representaciones anteriores es la sección “*Vivienda & Desolación*”. Esta sección opera como parodia del suplemento “*Vivienda & Decoración*”, del diario *El Mercurio*, y el juego de nombres da cuenta de la intención de resaltar el hecho de cómo algunas personas viven aisladas y marginadas, mientras otras están preocupadas por decorar su casa. La sección es una exhibición de fotografías artísticas de imágenes de casas desoladas, imágenes que están muy presentes en el paisaje urbano pero que suelen pasar al olvido de la gente.

Otras técnicas posmodernas, aunque no sean exactamente parodias, también sirven para cumplir una función similar en relación con las representaciones. Una de estas técnicas estéticas posmodernas destacable en *The Clinic*, similar a la *parodia*, es la *cita mímica*¹⁸⁶. La sección “*Escribieron en Chile un día*” nacida el año 2005 es un buen ejemplo de bricolage de citas mímicas, ya que el acto de recortar y citar mímicamente lo dicho o lo escrito por ciertos personajes se convierte en la mejor arma para ironizar, ridiculizar y burlarse de ellos, aunque, cuando la realidad así lo exige, se reconoce el talento de los autores. La sección escoge personas “famosas” de diversos ámbitos, tales como el juez Aranguiz, Modesto Collados, Willy Bascuñán, Joaquín Lavín, Arturo Prat Chacón, Emilio Antilef, Coco Legrand, José Luis Rosasco, Tatiana Merino, Mario Banderas, Hernán Montealegre, Julita Astaburuaga, Lily Pérez, Fernando Villegas, Jaime Hales etc., para citar libros escritos por ellos, preferentemente

¹⁸⁶ Distinguimos entre *parodia* y *cita mímica*, ya que la *parodia* es una cita irónica, que cambia los elementos del original parodiado y, a partir de ahí, ejerce su función irónica, mientras que la *cita mímica* no cambia nada de la fuente original y sólo la descontextualización produce el efecto irónico. Como ya señalamos en el primer capítulo, en los primeros números esta técnica se utilizó en la sección “*Lo dijo Hasbún*”.

aquellos escritos en un tiempo lejano que ya han pasado al olvido de la gente. La primera parte de la sección es una crítica breve, a modo de análisis, del columnista, el escritor chileno Alejandro Zambra, y la segunda parte consiste en una serie de citas literales de los textos encabezadas por un título asignado por el columnista; una serie de fragmentos que hablan de los pensamientos, discursos y autoestima de los autores, frente a los cuales el lector puede sentir aprecio, goce, risa e incluso misericordia, dependiendo de la calidad escritural de los textos.

La doble o plurisignificación, también llamada código doble o plural, es otra de las técnicas preferidas por lo posmoderno y utilizada frecuentemente por *The Clinic*, sirviendo como base para la reflexión posmoderna sobre las representaciones. Un ejemplo representativo de ello es el slogan “*firme junto al pueblo*”, tomado del diario “*El Clarín*”, el diario popular de la izquierda de los años sesenta y setenta. Ya que *The Clinic* es una revista que, entre otras cosas, rompe con la ideología tradicional izquierdista, este slogan puede ser leído como una ironía. De hecho, en más de alguna ocasión, *The Clinic* juega con el éste colocándolo entre signos de interrogación “¿*firme junto al pueblo?*”, o bien, añadiéndole comentarios: “*firme junto al pueblo o firme junto al sueldo*”. De otra parte, los mismos productores reconocen que el slogan fue recogido *no sin restos de ironía*. Sin embargo, puede ser leído también como una renovación del sentido “pueblo” ajustado a la actualidad, ya que *The Clinic* es una revista efectivamente “popular” (en el sentido de la venta y la circulación), que además se preocupa por las minorías y la democracia.

El ex-director de “*El Clarín*”, Alberto Gamboa, opina que mientras “*El Clarín lo usaba en el contexto de las grandes luchas sociales y gremiales*”, *The Clinic* lo usa “*más de acuerdo con las circunstancias actuales*”¹⁸⁷. Los productores confiesan que han ido encontrando el verdadero sentido de este slogan que, en un comienzo, tenía una carga irónica. Como señala Fernández en la entrevista : “*Yo creo que el pueblo, y a mí la palabra pueblo me interesa no como las masas que desfilan detrás de Mao. Pueblo también soy yo, tú y la gente que anda por la calle, la gente que no tiene el sartén por el mango, que no tiene poder, que tiene menos*

¹⁸⁷ Alberto Gamboa, Entrevista realizada por la investigadora, 21 de Agosto de 2006. Anexo II.

voz. *Pueblo también puede ser cambiado por ciudadanía*". De manera similar, *The Clinic* deja muchos signos abiertos a juicio de los lectores sin dar mayores explicaciones ya que, desde su perspectiva, tener respuesta definitiva para todo es una creencia falsa de la modernidad, aunque ello no implica que *The Clinic* tenga una postura ambigua en todos los asuntos. Frente a los hechos con los que *The Clinic* piensa que no se puede jugar, como por ejemplo, la problemática de la violación a los Derechos Humanos durante la dictadura, la revista toma una postura muy clara¹⁸⁹.

Ahora bien, hay ocasiones en que las técnicas de la parodia y la plurisignificación se unen de modo tal que la finalidad oscila entre el ejercicio de la ironía y la entrega de información. Ejemplo de ello lo encontramos en la sección "*Autoayúdate*", sección que presenta libros del género "autoayuda", imitando el tono y el estilo que las revistas culturales usan para presentar los "best-sellers". Por un parte, parece una parodia que ironiza esas presentaciones, pero, por otra, realiza un análisis muy detallado de los libros, por lo que cabe al lector decidir si lo interpreta como un juego irónico o bien como información acerca de estos textos.

Todas estas estrategias estéticas de *The Clinic* sirven como "*zona desde la cual hace vibrar la pregunta sobre cómo operan las demarcaciones territoriales del poder simbólico y proyecta el modelo de un nuevo tipo de crítica social*" y, de este modo, colabora en la formación de una revista "*desconstructivamente crítica y constructivamente creativa*".

¹⁸⁹ Este aspecto lo veremos en el siguiente capítulo.

4.2. La participación del público lector

Otro elemento estético de *The Clinic*, que resalta su carácter posmoderno, es su relación con el público lector a través de variados espacios concedidos para su participación y la generación de un ambiente que fomenta una interacción activa entre productores y lectores.

Ihab Hassan enfatiza que la participación de los receptores constituye un elemento muy característico de los textos y las prácticas posmodernas¹⁹⁰, y efectivamente, en *The Clinic* la entrega de espacios y plumas a los lectores tiene una profunda relación con su mentalidad posmoderna, que podemos comprobar, desde cuatro perspectivas:

Primero, el énfasis en la participación de los lectores tiene que ver con el rechazo de lo posmoderno a la visión heroica del arte o el dirigismo pedante y elitista. Basada en esta mentalidad posmoderna, *The Clinic* rechaza tener esa distancia con los lectores que tenían los medios tradicionales, esos medios que estaban más cercanos al lenguaje oficial y poderoso que al de los lectores comunes y corrientes. Se concibe como vulnerable al auditorio y al *otro*, y quiere establecer una comunicación dialógica, no un dictamen unidireccional. No quiere que la relación sea de columnistas y periodistas como productores de discursos y los lectores como receptores de éstos, sino que aspira a abrir un espacio de relación paratáctica, descanonizada, deshegemonizada y de conversación mutua y transversal.

En la entrevista concedida, Fernández enfatiza la importancia de la interacción con los lectores: *“es parte de ese diálogo que queremos generar. Nosotros no le estamos enseñando a la gente cuál es la respuesta verdadera sobre las cosas. Nosotros estamos conversando con la gente. Nosotros creemos que la gente de la calle tiene muchas cosas interesantes que decirnos para cambiar nuestra propia opinión y en ese diálogo se da este proceso de construir nuestra revista. Nosotros no venimos bajando de las nubes, del cielo, con una verdad revelada. Al*

¹⁹⁰ Ihab Hassan. “El pluralismo en una perspectiva posmoderna” En *Criterios*. La Habana, N°29, Enero-Junio 1991, pp. 267-288.

revés”¹⁹¹.

Segundo, la participación de los lectores es un importante componente para construir un espacio de diversidad cultural y pluralismo crítico, la mayor meta de la mentalidad posmoderna y, a la vez, el mayor lema de *The Clinic*. La alta presencia de los lectores es, sin duda, un aspecto que colorea el pluralismo de la revista, agregando varias voces y temas que, con el sólo esfuerzo del equipo productivo, no se habrían cubierto.

Tercero, el desafío de lo posmoderno chileno, tal como lo hemos señalado en otras secciones de este estudio, no consiste únicamente en atacar los cánones y destacar el vacío cultural generado por el predominio de la política al pasar por las escenas de la guerra fría, el gobierno autoritario y la política de consensos. La verdadera tarea para lo posmoderno es encontrar maneras para llenar ese vacío y promover más micro-movimientos culturales y ciudadanía cultural. En este sentido, el esfuerzo de *The Clinic* para engendrar iniciativas culturales empieza por fomentar la participación en la revista. Podría parecer exagerado concebir la participación en un medio escrito como un acto de iniciativa cultural. Sin embargo, enviar una carta, contar un episodio o enviar una fotografía puede significar el inicio del quiebre de la pasividad y un ejercicio de ciudadanía cultural. Además, no pocas veces los lectores muestran una actitud activa de crear un texto, una foto e incluso una *performance* para publicarlos en la revista.

Cuarto, la activa participación de los lectores ejerce el rol de vigilar la mantención de la mentalidad crítica de la revista. Ello, porque está siempre latente el peligro de perder la capacidad crítica y caer en el solipsismo y el narcisismo, como le ocurre a muchas obras o prácticas posmodernas que comienzan con una intención crítica contra lo moderno y luego terminan en el museo, igualándose al arte docto que criticaban.

En este mismo sentido, un medio exitoso como *The Clinic* siempre corre el peligro de caer en el conformismo y en la repetición, ya que el éxito de circulación y de ventas le puede permitir

¹⁹¹ Patricio Fernández. Entrevista, Op.cit.

cierta capacidad de influencia y de poder comunicacional. El equipo de *The Clinic* está conciente de este peligro, y uno de sus esfuerzos para no caer en “*el bando de los que atacan*”¹⁹² es concederle el control a los lectores, escuchando “*las críticas con un entusiasmo a veces mayor que con el que escuchamos las alabanzas y nos alegra aceptar que sabemos tan poco, que lo tenemos todo por aprender*”. Sin duda, los lectores, muchas veces, son los mejores supervisores que impiden el alejamiento de la revista de la crítica aguda y la producción lúcida.

Observemos algunos ejemplos concretos:

“*Ay, el amor*” es una sección que comenzó el año 2002 y, dada su buena recepción, permitió la aparición de “*Ay, la muerte*”. Ambas se extienden hasta el presente. En la primera sección, los lectores publican textos de amor, a modo de cartas; en la segunda, bajo el mismo formato, expresiones de dolor y homenajes a seres queridos recientemente fallecidos. Ambas secciones sirven como una plaza pública a través de la cual la gente anónima puede expresar y compartir sus alegrías y dolores.

Mientras, “*Ch bah puta la güea: historias raras de nuestros lectores*”, nacida el año 2004, recoge historias, anécdotas o experiencias de los lectores que destacan por su inusualidad, “*Funas personales*”, inaugurada también el año 2004, y de aparición más ocasional, contiene historias en que los lectores han sufrido alguna injusticia frente a la cual están indefensos, convirtiendo esta tribuna en el espacio para una pequeña venganza. “*Qué heavy*” es una sección similar a esta última y da cabida a asuntos y situaciones que, a juicio de los lectores, merecen una denuncia. Finalmente, “*Lectora Hot*”, otra sección que aparece sólo ocasionalmente, publica fantasías y experiencias sexuales de las lectoras.

Como se puede ver, *The Clinic* tiene un amplio abanico temático donde los lectores pueden publicar sus historias o vivencias. Se genera así un ambiente que motiva la participación, un ambiente que genera seguridad y confianza en los lectores y que los hace pensar que, sea cual

¹⁹² Patricio Fernández. “Editorial: La mar no estaba serena”, *The Clinic* N°145, 06 de Enero de 2005.

sea el tema que motiva su participación, ésta tendrá un espacio de acogida, y aquello los alienta a llevar sus experiencias vitales desde el ámbito privado al ámbito público y, con ello, sentirse parte de esta producción cultural.

La sección “*The Clinic Around the world*” es un caso que muestra la actividad, la creatividad y el interés de los lectores por hacer de *The Clinic* un espacio definido no sólo por los productores y colaboradores regulares, sino también por ellos mismos. Esta sección nace como producto de un llamado que hace *The Clinic* a sus lectores para que envíen fotografías de las revista tomadas en otros países. En la medida en que *The Clinic* va publicando estas fotografías, que tienen como fondo lugares representativos de distintos países, incluido Chile, se genera un asombroso resultado por la cantidad de fotografías que llegan, pero muy especialmente por la variedad de los rincones mundiales a los que la revista es llevada, excediendo, por mucho, las expectativas del equipo de *The Clinic* que en un comienzo sugirió abrir esta sección. Además de ello, los lectores-partícipes comienzan a ingeniar distintas creaciones fotográficas y ya no sólo llevan la revista a otros lugares del mundo para obtener las fotografías, sino que empiezan a buscar actos más simbólicos tales como llevarlas a *The London Clinic*, el lugar donde fue detenido Pinochet, y donde nace toda esta historia, o bien, en el *Número Especial Castro*, esta sección está conformada por un conjunto de fotografías tomadas en Cuba, que recogen una serie de lugares simbólicos de este país.



Figura 6 La sección “*The Clinic Around the world*”

La sección “*Cancioneros The Clinic*” es otro ejemplo de una sección que distintos lectores van armando, aunque con menos impacto que la sección antes mencionada. En un comienzo consistía sólo en la publicación de himnos institucionales enviados por los lectores, pero junto con ello, los lectores comenzaron a enviar pequeños comentarios que daban cuenta de experiencias, afectos y desafectos en relación con las instituciones a las que pertenecen o pertenecieron en algún momento. Por lo tanto, junto a los himnos de variadas instituciones como “*La Defensa Civil*”, “*La Brigada de Homicidios de la Policía de Investigaciones*”, “*El Departamento de Servicios y Educación Física del Ejército*” y una amplia variedad de instituciones educativas, especialmente colegios y liceos, la sección se ha ido constituyendo en una suerte de crónica de vivencias institucionales.

Una última sección que nos interesa destacar y que da cuenta de la postura abierta frente a las críticas de los lectores, es la sección “*Cartas al director*”. Es cierto que prácticamente todos los medios escritos hoy en día tienen esta sección, pero en *The Clinic*, “*Cartas al director*” es un espacio simbólico de apertura, de democracia y de evidenciación de su posición posmoderna. En esta sección, *The Clinic* publica, sin filtrar, denuncias y críticas sociales, opiniones políticas, reflexiones personales, etc., pero también da cabida a los reclamos contra los artículos de ediciones anteriores e incluso, frecuentemente, publica cartas que manifiestan el rechazo y el repudio de algunas personas por la revista. De este modo, reclamos del tipo “*Según mi opinión su diario es una porquería. Por momentos he sentido que ustedes eran unos antisociales juveniles, aunque en realidad son mil veces más ordinarios*”¹⁹³, “*Odio su asqueroso “paskin”(sic) pseudo democrático; las verdades burguesas de Carcavilla y Gumucio (columnistas)*”¹⁹⁴, “*La impresión es como el forro*”¹⁹⁵, “*Son peores que “La Cuarta”, ya que intentan darle un tinte de intelectualidad*”¹⁹⁶ llegan, sin censura, hasta otros lectores.

Esta relación dialógica entre *The Clinic* y sus lectores (y también sus detractores) se potencia

¹⁹³ *The Clinic* N°6, 01 de Marzo de 1999.

¹⁹⁴ *The Clinic* N°50, 03 de Mayo de 2001.

¹⁹⁵ *The Clinic* N°61, 04 de Octubre de 2001.

¹⁹⁶ *The Clinic* N°70, 07 de Febrero de 2002.

aún más por medio de columnas o artículos de lectores que la revista suele improvisar. En efecto, cuando los lectores envían reclamos (especialmente relacionados con artículos de las ediciones anteriores) o bien reflexiones vinculadas con algún tema contingente, *The Clinic* los publica como un artículo más de la revista, ya no en la sección “*Cartas al director*”.

Todo lo anterior, las secciones, los reclamos, los aportes, las intervenciones, en fin, la participación de los lectores en cada edición de *The Clinic*, le permite a éste, de acuerdo a su ideario posmoderno, constituirse en un espacio de pluralidad y diálogo.

4.3. La cultura como fuerza desestabilizadora de las simbolizaciones: la sátira, el sarcasmo, lo grotesco y el humor negro

4.3.1. La energía crítica cultural para golpear la política

El hecho de que *The Clinic* comparta las técnicas estéticas preferidas por los movimientos o las prácticas posmodernas como la parodia, la cita mímica, el bricolage, la plurisignificación y la participación, evidencia que esta revista no sólo sintoniza con la sensibilidad posmoderna sino que también la internaliza activamente como parte de su forma de ser. Sin embargo, así como son importantes estos rasgos para afirmar el carácter posmoderno de *The Clinic*, también es relevante abordar la idiosincrasia estética de esta revista en tanto expresión posmoderna chilena.

Hemos señalado que las mentalidades posmodernas se forman en los contextos sociales e históricos propios de cada país y, por lo mismo, surgen desde distintas áreas de contacto. Por ello, aún empleando estrategias estéticas similares, lo posmoderno de cada contexto adquiere una idiosincrasia propia, con diversidad de detalles y matices respecto de otras prácticas posmodernas en el mundo. Generalmente, en las prácticas o expresiones posmodernas – al menos en todas aquellas de vertiente crítica-, transgresión, antagonismo, herejía e iconoclasia contra los cánones, constituyen la base sobre la cual se funda su mentalidad crítica, ampliándose posteriormente a otros estilos y valorizaciones. Sin embargo, dependiendo de contra qué se levanta la energía descanonizadora, estas prácticas se diferencian en sus detalles estéticos. Por ejemplo, el posmodernismo estadounidense de los años sesenta tenía como blanco de ataque la canonización del arte (modernismo) nacida de la visión heroica del “*gran arte*” y la noción hegemónica de lo estético. Por ello, las obras nacidas al amparo de esta nueva sensibilidad usaban la estética del feísmo, lo amorfo, lo caótico, lo imprevisible y lo monstruoso con el afán de originar la desmesura del valor estético.

The Clinic, como hemos enfatizado en el capítulo anterior, funda su naturaleza posmoderna en la escenificación y la actualidad chilenas. El elemento que despierta la sensibilidad

posmoderna en esta publicación es el malestar por la relegación de la cultura como suplemento-complemento de la política y la economía derivada de los megarrelatos modernos, esa imposición que obliga a las representaciones culturales a estar cohesionadas en función de lo ideológico y de la razón social dominante. Por ello, la descanonización de *The Clinic* consiste en ser un agente crítico respecto de todos los megarrelatos de la modernidad chilena que han arrastrado a la cultura como su vagón de cola.

Frente a esta relegación de la cultura a un segundo plano, la medida que toma *The Clinic* es enfatizar la fuerza de la cultura para desestabilizar aquellas simbolizaciones constituidas por el funcionalismo técnico de la política y la economía, mostrando “*la capacidad que tiene la cultura de transformar y rearticular las determinantes sociales mediante un juego cruzado de contrarréplicas que exacerban las asimetrías y los desfases hasta romper con la uniformidad de las programaciones de series trazadas por la racionalidad dominante*”.

La metodología que *The Clinic* elige para ello es la estética de la sátira, el sarcasmo, lo grotesco¹⁹⁷ y el humor negro: ridiculizar de manera mordaz las configuraciones constituidas por el funcionalismo técnico político y económico; usar signos vulgares y chabacanos para plasmar las representaciones eufóricas y siniestras que la política e ideologías insinuaban o imponían para que la cultura configurara; y emplear la comicidad y lo absurdo para destacar “*las zonas más oscuras en que se gesta la ideología*” y la discursividad social, “*recogiendo sus vacilaciones y desfallecimientos, y los conflictos y contradicciones de su tarea interpretativa de una realidad concreta*”. Estas técnicas estéticas crueles y burlescas son las armas de las que se vale *The Clinic* para mostrar la fuerza de la cultura para golpear la política y atacar la falsa consistencia de los pensamientos articulados de la política pragmática y

¹⁹⁷ El significado literal de lo grotesco es lo ridículo, lo extravagante, lo irregular, lo grosero, de mal gusto, vulgar y chabacano. Pero lo grotesco también remite a una noción artística y literaria que, desde su uso en ciertas pinturas ornamentales del siglo XV, se extiende a distintos ámbitos y movimientos artísticos, de entre los cuales destaca *El Romanticismo*, y se caracteriza por el empleo de recursos como la mezcla de lo humano y lo monstruoso, lo humano y lo animal, lo real y lo absurdo, la máscara y la persona, la deformación o la distorsión de los personajes, las cosas y el lenguaje con finalidad de propiciar asimetrías, desequilibrios y dinamizar la visión del mundo. En esta investigación, estamos usando el término en ambos sentidos, en su sentido literal y en su noción artística, pero, en este caso, sin asociarlo con ningún movimiento artístico específico, sino sólo en su noción estética generalizada.

recuperar, de ese modo, el protagonismo de la cultura.

Ahora bien, esta risa sarcástica constituye justamente el aspecto de *The Clinic* sobre el cual recaen las sospechas de escepticismo o relativismo extremo, aquella duda que las prácticas posmodernas con expresiones sarcásticas suelen recibir. Sin embargo, lo que intenta *The Clinic* no es aplastar la política, sino revalorizar la cultura para que ésta sea tan protagonista como la política y potenciarla como “*un escenario de las mediaciones simbólico-institucionales donde códigos e identidades traman interactivamente significaciones, valores y poderes*”, un escenario democrático “*donde se forman los registros que articulan el sentido y donde batallan los sentidos en torno a los múltiples conflictos de legitimidad e interpretación que animan el debate de las formas*”. Se entiende entonces, que la finalidad de su estética grotesca y sarcástica es contribuir a “*elaborar construcciones más agudas acerca de la sociedad, conformada también y en gran parte, por deseos esquivos, por espejos, por sombras y por máscaras*”, reconfigurar simbolizaciones culturales en que “*los aspectos teatrales y rituales de lo social vuelven evidente lo que en cualquier interacción hay de oblicuo, simulado y diferido*” y también potenciar y profundizar la democracia en todos los planos posibles.

4.3.2. El espacio del sarcasmo y lo grotesco: las portadas de *The Clinic*

Como un espacio para analizar e ilustrar el ejercicio de la fuerza golpeadora cultural a través de la estética sarcástica y grotesca, las portadas y contraportadas de *The Clinic* merecen una mención especial por varias razones: primero, las portadas son el espacio donde *The Clinic* suele colocar las expresiones más sarcásticas, grotescas y ofensivas de cada edición. Segundo, esta estética duplica su efectividad de descanonización, ya que está expuesta a la vista de todos los ciudadanos, incluidos los no lectores de *The Clinic*. La estética de este espacio no deja ninguno de los cánones y poderes indiferentes a la revista, aunque éstos quieran ignorarla, y da a este ejercicio descanonizador de las portadas un carácter realmente influyente, que exige a la vez la independencia de la revista. Tercero, para que el ataque a los cánones sea más efectivo, la estética de este espacio tiene que ser “*interesantemente cruel*” y “*tácticamente calculada del límite entre lo ofensivo y lo inofensivo*”. Por esta razón, la estética sarcástica y grotesca

suele aunarse, en las portadas, a otras tácticas posmodernas tales como la parodia, la plurisignificación y la hibridación para maximizar su “*densidad formal y espesor semántico*”. Por lo tanto, observar este espacio nos permite rescatar algunas de las expresiones posmodernas más enriquecidas de *The Clinic*.

Las portadas y contraportadas de la revista están compuestas por titulares llamativos e imágenes de fotomontajes o dibujo-montajes, ambos desafiantes, sarcásticos y grotescos: éstos hacen referencia, generalmente, a personajes poderosos o autoridades relacionadas con las coyunturas políticas o con los asuntos más importante de la quincena. Como comenta la periodista chilena Rosario Mena, “*protagonistas y extras de la política y la farándula, de los escándalos emanados de cualquier órgano poderoso, no han tenido tregua en las hojas despeinadas de este periódico*”¹⁹⁸. Al ridiculizar a estos personajes, *The Clinic* muestra su aspiración a ser un agente crítico respecto de todos los cánones con los que se ve enfrentado, a saber, las legitimidades de los poderes fácticos y oficiales, la prensa oficial, los massmedia, la iglesia, el mercado y el neoliberalismo, la hegemonización cultural y el elitismo pedante. Fernández, en una de sus editoriales, explica bien la mentalidad descanonizadora de *The Clinic*: “*Nos molesta el poder avasallador de ciertos empresarios que no aceptan un mundo en el que sean uno más, la mentalidad inquisidora de una iglesia que no se resigna a entrar democráticamente en una sociedad con distintas creencias y toda política gastada y autoritaria que no reconozca el cambio de los tiempos y la existencia de nuevas sensibilidades*”¹⁹⁹.

El nivel de influencia que tienen estas irreverentes portadas, que son expuestas a los lectores y no lectores durante casi dos semanas en la mayoría de los quioscos de Chile, se evidencia en el título que la periodista Rosario Mena le da su artículo “*Las portadas asesinas*”. Como señala esta periodista, “*sus portadas y titulares, hechos de la amalgama sintética de cuanto anda de boca en boca, y desde hace un tiempo sostenidos en una imagen de fotoshop que, como ya*

¹⁹⁸ Rosario Mena. "Las Portadas Asesinas". Artículo publicado en el portal www.nuestro.cl de la Corporación Patrimonio Cultural de Chile, en Agosto de 2003. Incluye entrevistas al entonces director de *The Clinic* Patricio Fernández y al columnista habitual Rafael Gumucio.

¹⁹⁹ Patricio Fernández. “Editorial: Seguimos de pie” En *The Clinic*. N°50, 03 de Mayo de 2001.

*está comprobado, valen más que mil palabras, han marcado el contrapunto de la noticia y el desahogo de gente de un lado y otro incapaz de contener la risa o el secreto placer que provoca el ridículo ajeno, el ingenio del chiste o la pura desfachatez”*²⁰⁰.

El caso más representativo lo constituye el ex-candidato presidencial de la UDI, Joaquín Lavín, quien ha sido una de las figuras con más presencia en las portadas de *The Clinic*. En efecto, no puede desconocerse que entre los varios factores y razones que le han hecho perder el nivel de apoyo del que gozaba en un momento, y que hacían pensar que sería el futuro Presidente de la República, las ridiculizaciones y caricaturizaciones que *The Clinic* ha hecho de él, han desempeñado un papel muy importante. El mismo director de la revista, Patricio Fernández, en la entrevista reconoce que *The Clinic* ayudó a rebajar la imagen de Lavín, “*convirtiéndolo en un payaso*”²⁰¹. Sólo para ejemplificar este hecho, podríamos mencionar la portada en que Joaquín Lavín aparece vestido con un traje del pueblo aymará y junto a él aparece un “*indio pícaro*” (un muñeco muy conocido y reconocido en la cultura chilena) que dice “*Pachamamámela*”²⁰². Con esto, *The Clinic* quiere evidenciar el acto populista del candidato derechista al haberse vestido con ropas de pueblos precolombinos y haber participado de una de sus ceremonias para promover el voto de las minorías étnicas en su favor. Una segunda portada, que resulta imposible obviar dada su gran creatividad, es aquella que da cuenta del intento del candidato por desmarcarse de la figura de Pinochet. *The Clinic* muestra en su portada a Lavín y Pinochet vestidos como *Luke Skywalker* y *Darth Vader*, respectivamente, los personajes más emblemáticos de la saga “*La Guerra de las Galaxias*”. La leyenda “*No te hagái el weón, yo soy tu padre*”²⁰³ constituye una parodia del diálogo más reconocible de esta serie de filmes y quizás la anagnórisis más famosa de la historia del cine.

²⁰⁰ Rosario Mena. Op. cit.

²⁰¹ Patricio Fernández. Entrevista, Op.cit.

²⁰² *The Clinic* N°158, 04 de Agosto de 2005.

²⁰³ *The Clinic* N°152, 12 de Mayo de 2005.

Figura 7 Portadas: *The Clinic* N°158, N°152



Pese a que *The Clinic* recibe, constantemente, acusaciones de inmoralidad²⁰⁴, demostraciones de repudio²⁰⁵ y agresiones²⁰⁶ motivadas por estas portadas, son justamente estos efectos y repercusiones los que incentivan a *The Clinic* a elaborarlas como un espacio de sarcasmo y desafío y, consecuentemente, en esta dinámica de producción los desafíos descarados contra todas las legitimidades y poderes le confieren un sello de independencia. Ello, porque si *The*

²⁰⁴ Jorge Medina, Cardenal Protodiácono de El Vaticano, señala: “Pasa que las publicaciones de *The Clinic* son muy reñidas con la moral y yo hace mucho tiempo que tomé la decisión de no hablarles. Ya están marcadas por el sino y eso está mal. Digamos que los artículos que publican son bastante virulentos con la moral cristiana. No es que yo los lea, pero tengo mis informantes que me proporcionan sus impresiones. Gente que ve la revista y que yo respeto. Gente que tiene obligación de leer todas las revistas que aparecen en el país y que cumplen con el deber de estar al tanto de lo que se publica. Es gente que sufre, por supuesto, al leerlo. Pero ustedes se excluyen solos y si hay periodistas católicos ahí, ellos sabrán por qué lo hacen. Que Dios los perdone” (Edición N°32, 24 de Agosto de 2000).

²⁰⁵ En su edición N°32 (24 de Agosto de 2000), *The Clinic*, en un aviso para incentivar la publicidad en la revista, señala, a modo de chiste: “Cada vez que lanzamos *The Clinic*, nos llaman ministros, abogados, consejales y uno que otro diputado. Qué medio te puede ofrecer un grupo objetivo tan selecto”. Este aviso resulta ser una verdadera ironía, ya que *The Clinic* resulta ser el medio con más lectores entre los medios escritos (exceptuando los diarios), pero también el medio que tiene menos publicidad, tal como se señala en la editorial de N°130 (10 de Junio de 2004) y en un artículo de Pablo Dittborn de N°150 (14 de Abril de 2005). El equipo de *The Clinic* estima que la razón de esto sería que el carácter irreverente, desafiante y grotesco de la revista llevaría a pensar a los empresarios que esta estética “impropia” rebajaría la imagen de sus productos, o bien que muchos empresarios estarían indignados con *The Clinic*, ya que ellos suelen ser blanco de sus burlas, ataques e ironías.

²⁰⁶ Patricio Fernández reconoce haber recibido insultos y agresiones físicas por motivo de la revista. (*The Clinic*, N°145, 6 de Enero de 2005, N°184, 24 de Agosto de 2006).

Clinic es un medio que ha encarado a casi todas las instituciones y poderes explícita y abiertamente en sus portadas, no hay ninguna razón para pensar que la elaboración de sus contenidos pueda estar sometida a la influencia de algún grupo de poder o de presión. Este sello de independencia le permite a *The Clinic* mantenerse fiel a su mentalidad posmoderna y atacar, incesantemente, todos los cánones, sin estar “dispuestos a firmar cheques en blanco ni a convertirnos en boletín de nadie ni a dejar de disparar los dardos que se nos antojaran contra cualquiera que creyéramos que se los merecía”²⁰⁷. El diputado socialista Juan Pablo Letelier, entrevistado por su protagonismo en una de estas portadas, explica bien el aporte de éstas en producir una apertura de múltiples interpretaciones, signos conflictivos y debates: “*The Clinic* ha sido muy importante para que se digan las cosas que se piensan sin esta formalidad medio hipócrita que tenemos en nuestra cultura. Creo que también es un espacio para la polémica, y eso también me parece muy sano”²⁰⁸.

Un ejercicio interesante, en relación con estas portadas, aparece en la edición especial 150. En ella, se incorpora la sección “*Yo fui portada de The Clinic*”, que consiste en una breve entrevista a diferentes personajes, preferentemente políticos, que han sido blanco de alguna portada de *The Clinic*, entrevista que va acompañada de la fotografía de la portada en cuestión. Las reacciones de los entrevistados son variadas y van desde el rechazo absoluto hasta la aceptación o por lo menos, la comprensión de la misma. Así, mientras los diputados Pablo Longueira, María Pía Guzmán, Andrés Allamand, Iván Moreira y los senadores Jovino Novoa y Andrés Zaldívar dan a conocer su molestia y malestar frente al hecho, incluso rechazando tratar con los periodistas, los senadores Adolfo Zaldívar, Eduardo Frei y los entonces candidatos presidenciales Soledad Alvear, Joaquín Lavín y la actual presidenta, Michelle Bachelet, muestran una actitud más tolerante y con mayor sentido del humor pese a reconocer la perplejidad que en su momento les causó la o las portadas que protagonizaron. El columnista de *El Mercurio* Hermógenes Pérez de Arce confiesa que se “*dio por satisfecho*” al

²⁰⁷ Esta misma razón permite la independencia periodística a *The Clinic*, lo que se traduce en reportajes agudos y de buena calidad, ya que el atrevimiento y la ausencia de compromiso con los poderes son requisitos de una buena investigación periodística. Sin embargo, reconociendo que la excelencia periodística es un componente muy importante de la revista, no la tratamos en esta investigación, ya que sobrepasa el objetivo de la misma.

²⁰⁸ Juan Pablo Letelier. *The Clinic* N°150, 14 de Abril de 2005.

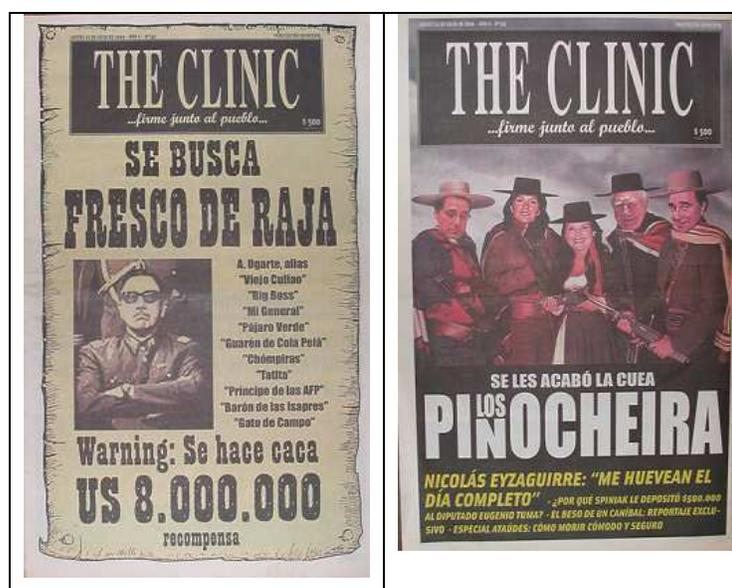
ver la edición en que él es protagonista ya que “*no era tan terrible*” como otras que son “*una injuria espantosa*”. El ex-intendente de Santiago Marcelo Trivelli se refiere a su aparición junto a Jorge Schaulson: “*lo teníamos merecido. Nunca pensé que a una portada de The Clinic le iba a encontrar la razón y me iba a reír*”, y el diputado socialista Juan Pablo Letelier señala que “*era parte de un momento de este país, entonces no tengo rollos con eso, y yo en lo particular me reí. Otros lo encontraron espantoso. Tengo la sensación de que quienes están en el Clinic trabajan de buena leche, y lo hacen desde un punto de vista con el cual yo me siento cómodo. Puede ser hereje, pero creo que trabajan pensando en que este país puede ser mejor, puede ser distinto, y eso me parece muy bien*”. El senador Nelson Ávila considera la versión en la que él aparece como “*aguda porque hicieron una mezcla ingeniosa entre Ávila y Kike Neira*” y que “*a esta altura ya merezco una segunda portada*”. Ávila agrega que “*un país que resiste 150 ediciones del The Clinic quiere decir que posee una institucionalidad democrática ya consolidada, aún cuando The Clinic suele excederse en algunas oportunidades.*”

Ciertamente, dependiendo del punto de vista, hay ocasiones en que *The Clinic* se excede, incluso los mismos colaboradores de *The Clinic* reconocen que muchas veces las portadas son excesivas o simplemente son un fracaso. En la entrevista concedida a Rosario Mena, mencionada anteriormente, Patricio Fernández y el columnista Rafael Gumucio afirman que no les gusta todo lo que sale en *The Clinic*. Gumucio reconoce que “*hay chistes homofóbicos, racistas, machistas, de todo*”, y añade: “*hay portadas que han sido alabadas por su genialidad, otras que han provocado carcajadas y otras que han sido un fracaso. Es variable, el público es más complejo de lo que uno piensa. Hay gente que se queja porque dice que hay mucha caca y poto y otros que dicen: oye, por qué no ponen más minas en pelotas, hay de todo*”. Fernández, en el marco de la misma entrevista, sostiene: “*hay cosas que aparecen en The Clinic que no me gustan para nada. Pero la gente que sólo le da espacio a lo que está completamente de acuerdo con él, es gente muy peligrosa*”.

Ahora bien, para que la irreverencia “*tenga fuerza y sentido*”, esta estética sarcástica y grotesca debe ser “*lúcida, reflexiva y vigilante*”, evitando caer en “*el facilismo de la*

provocación burda” o en “el infantilismo de la transgresión primaria”. Fernández señala que “una buena portada es la que da con el sentido común. Es una talla que todos pueden tenerla en la cabeza, que a cualquiera se le podría haber ocurrido pero no se le había ocurrido”. Para ello, el sarcasmo y lo grotesco suelen ser usados junto a otras tácticas posmodernas. Una técnica muy útil es la parodia y, en relación con su uso, el ex-director de *The Clinic* señala: “Incorporar el color y el photoshop nos ha abierto muchas posibilidades. Ahora la portada se centra en una imagen. La idea es pescar cosas que estén lo más en el aire posible, que sean lo más populares posibles y trasladarlas a la portada”, enfatizando también el efecto de la plurisignificación: “lo bueno de juntar las palabras con la imagen es que el chiste estalla por múltiples lecturas, no es un discurso, sino la posibilidad de muchos”.

Figura 8 Portada y contraportada: *The Clinic* N°133



Un ejemplo del uso de la parodia junto al sarcasmo es una de las tantas portadas protagonizadas por Pinochet²⁰⁹, relacionada con las cuentas bancarias secretas que éste mantenía en el banco *Riggs*, de Estados Unidos. La portada imita un tipo de cartel, popularizado por los filmes conocidos como los *western* norteamericanos en los que se

²⁰⁹ *The Clinic* N°133, 22 de Julio de 2004.

informaba de peligrosos delincuentes prófugos y la recompensa por atraparlos. Al interior de este cartel aparece la imagen característica de Pinochet de los años setenta y la leyenda: “*Se Busca: fresco de raja. A. Ugarte, alias "Viejo culiao", "Big Boss", "Mi General".....*”, y más abajo agrega: “*Warning: se hace caca, US 8.000.000 recompensa*”.

Del mismo modo, la contraportada coloca a la familia Pinochet vestidos como *Los Pinocheira*, una banda de cuatrerros de comienzos del siglo XX, cuyas peripecias fueron narradas y ficcionalizadas por una teleserie de Televisión Nacional. La leyenda recoge todos los elementos característicos de esta banda, reconocibles en la teleserie, y los pone en relación con la familia Pinochet: “*Los Pinocheira: se les acabó la cueca (sic)*”.

Figura 9 Portada: *The Clinic* N°139



La mezcla de lo grotesco con la técnica de doble sentidos o plurisignificación también destaca. Por ejemplo, cuando el tema más relevante de la coyuntura política lo constituye la iniciativa parlamentaria de acortar el período presidencial de seis a cuatro años, *The Clinic* coloca fotomontajes de Soledad Alvear y Michelle Bachelet con los trajes característicos de “La Mujer Maravilla” y “Super Girl”, respectivamente. En el titular de la edición se lee: “*Las Mujeres imponen sus reglas: No nos acorten el período*”²¹⁰. Los fotomontajes de heroínas de historietas hacen referencia a que se trata de las candidatas con mayor probabilidad para convertirse en Presidente de la República y, de

paso, ser la primera mujer que llega a ese cargo en la historia de Chile, lo que explica la presencia de las palabras “*regla*” y “*período*” en el titular.

²¹⁰ *The Clinic* N°139. 14 de Octubre de 2004.

Figura 10 Portadas: *The Clinic* N°184



Otra portada relacionada con el mismo tema nos muestra al ex-presidente Patricio Aylwin quien se manifestó partidario de reducir el período de gobierno a cuatro años. La portada, a modo de montaje, muestra la cara del ex-presidente sobre el cuerpo de una mujer en un posición sexualmente provocativa. En el titular se lee: “*En cuatro hice mucho*”²¹¹. Nuevamente los juegos de palabras y las alusiones se abren a múltiples lecturas. Efectivamente, Aylwin estuvo al frente del primer gobierno post-dictadura, gobierno que en su calidad de transitorio duró sólo cuatro años. Ahora bien, este “*en cuatro*” hace alusión a una posición sexual que frecuentemente es asociada con sumisión, un rasgo que caracterizó en gran medida el gobierno de Aylwin del que aún se recuerda el lema “*Justicia en la medida de lo posible*”.

Figura 11 Contraportada: *The Clinic* N°139



De entre las contraportadas destaca una en la que aparece la fotografía de un equipo de fútbol vestido como la selección chilena, pero los integrantes son siniestros personajes, civiles y militares, de la dictadura (Alvaro Corvalán, Sergio Onofre Jarpa, Alberto Cardemil, Michel Townley, Manuel Contreras, Osvaldo Romo, etc.), capitaneados por Augusto Pinochet. El titular de esta contraportada dice “*Con este equipo matábamos: éstas sí que eran eliminatorias*”²¹³. La frase se vale del lamentable desempeño de la selección chilena de fútbol en la ronda clasificatoria para el mundial de fútbol de Alemania 2006 y juega con los significados, literales y figurados, evocados por las palabras “*eliminatorias*” y “*matábamos*”²¹⁴.

²¹¹ *The Clinic* N°184. 24 de Agosto de 2004.

²¹³ *The Clinic* N°139. 14 de Octubre de 2004.

²¹⁴ En lenguaje coloquial chileno, la expresión “matar” hace referencia a tener un gran rendimiento o gran aceptación en alguna instancia o actividad.

Importante también, en la configuración de las portadas de *The Clinic*, es la técnica de la hibridación para resaltar aún más su efecto sarcástico y grotesco. En efecto, la portada (y contraportada) de esta revista es una hibridación de géneros, puesto que cruza elementos de la prensa amarilla, tales como imágenes y colores llamativos, y titulares sensacionalistas con elementos de la prensa política. De la misma manera, esta hibridación proviene de un cruce de elementos periodísticos con elementos cotidianos. Sobre la incorporación del lenguaje cotidiano en una publicación escrita, Fernández sostiene que su significado se encuentra “*no en el sentido de revelar algo que nadie más sabe, sino en hablar en un tono suelto cosas que hasta entonces eran tabú*”. Y en favor de la hibridación del lenguaje cotidiano con las imágenes periodísticas, sostiene que “*juntar ese lenguaje con una imagen le da otro vuelo. Es un poco dar vuelta los sucesos, torcerlos un poco.*”

Figura 12 Portada: The Clinic N°113



Del mismo modo, las portadas suelen contener la hibridación entre la noticia política de la quincena con elementos de la cultura de masas. Por ello, cuando la campaña publicitaria para defender el valor de la familia, lanzada por el canal de televisión de la Universidad Católica, provocó fuertes reacciones por sus contenidos, toda vez que relacionaba muy directamente el supuesto aumento entre los jóvenes de problemas como el alcoholismo, la drogadicción, la delincuencia y *el liberalismo sexual*, entre otros, con la condición de hijos de padres separados²¹⁵, *The Clinic* coloca en su portada la caricatura de una famosa película “*Chucky, el muñeco diabólico*”, con la siguiente leyenda: “*El divorcio me cagó: soy ladrón, drogadicto y católico*”²¹⁶.

²¹⁵ Fue tal el nivel de rechazo que causó esta campaña en muchos sectores de la población, que las diferentes agencias de publicidad involucradas en la campaña negaron, sistemáticamente, la autoría de los *spots*.

²¹⁶ *The Clinic* N°113, 02 de Octubre de 2003.

4.4. La estética posmoderna para la *otra* modernidad

Como síntesis de las características estéticas posmodernas de la revista que hemos recorrido, cabe señalar que hay un aspecto en común que atraviesa todas estas formas expresivas irreverentes, irónicas, burlescas, sarcásticas y grotescas: todos estos ataques iconoclastas, transgresores y destabilizadores contra los cánones modernos y todos estos “*rodeos y merodeos*” para con las representaciones y las simbolizaciones modernas, se basan en su profundo interés por la modernización, la democracia, la política y la sociedad. La lucidez y la densidad de las ironías y las sátiras en *The Clinic* nacen de estar muy atento a la política y a los fenómenos sociales. Las parodias tienen como fondo un análisis penetrante de los elementos originales a los que se quiere criticar, las citas mímicas surgen porque hay preocupación por la influencia que esos discursos citados puedan tener, y la burla sarcástica nace de la molestia con los poderes modernos que interrumpen el mejoramiento de la democracia y la modernización. Las portadas fundan su elección de la noticia de impacto de cada quincena en una compleja hibridez entre las relaciones de poder, en el escenario chileno actual, con la refranología y la lexicografía chilenas y la observación de los elementos populares de moda.

Hemos revisado también que todos los intereses políticos, históricos y sociales de *The Clinic* se expresan en base a una sensibilidad indudablemente posmoderna por medio de tácticas emblemáticas de lo llamado posmoderno. Es por ello que sostenemos que *The Clinic* es un ejemplo de lo posmoderno dentro de lo moderno, lo posmoderno como la relectura de la modernidad tras la crítica, y lo posmoderno chileno que, arraigado en la modernidad chilena, busca su rebasamiento. Siendo una publicación muy posmoderna, lo que menos hay en *The Clinic* es una intención anarquista o escéptica, sospechas que suelen recaer sobre lo posmoderno y, consecuentemente, sobre esta revista. Debemos señalar que si fueran apolíticos y escépticos, serían indiferentes a los cánones modernos que tanto critican. Por el contrario, detrás de todas estas críticas subyace una postura optimista y esperanzadora en relación con la posibilidad de que aquellos elementos modernos que son objeto de crítica se pueden mejorar y perfeccionar, tal como se puede reafirmar en las palabras de Fernández: “*Lo que ocurre, en*

realidad, es que todavía Chile nos importa. Como no nos da lo mismo lo que suceda, nos enrabiamos. Son demasiados los aspectos en que este país se ha quedado atrás, demasiadas las libertades a las que se les teme y demasiadas las palabras que producen urticarias, cuando en democracia las palabras son inocentes. Hay muchísimo aún por discutir sin que esa discusión implique guerra, y estamos llenos de verdades por buscar, aunque nunca las encontraremos”²¹⁷.

Se trata de una esperanza que, en concordancia con una sensibilidad posmoderna, sugiere modos distintos de comprometerse con la sociedad, en relación con aquellos modos contenidos en los metarrelatos modernos. Un modo que, por medio de las ironías, va suspendiendo los sujetos de poder y las jerarquías, un modo que por medio de grietas va abriendo los rizomas deleuzianos (“*la organización de elementos que no sigue líneas de subordinación jerárquica, sino que cualquier elemento puede afectar o incidir en cualquier otro*”²¹⁸) y que, finalmente, va transformando los micro-tejidos sociales y políticos. Quizás a esto se deba que lo posmoderno de *The Clinic* sea una iniciativa más cercana a la generación joven que a la generación que vivió los sueños de transformar las sociedades según los metarrelatos (la Ilustración unificadora y totalizadora, el cientificismo social) y que experimentó en cierta medida la decepción, o el llamado “*desencanto posmarxista*”. Tal como Nietzsche declara la muerte de Dios, en lo posmoderno se suspende el *Gran Hombre Mítico* que dedica su vida a las ideologías trascendentales y, en ese sentido, para la generación que apostó por ese ideal de *Gran Hombre*, lo posmoderno puede parecer ofensivo y sin ideales. Pero lo posmoderno en el caso de *The Clinic* no es una burla a esa generación; al contrario, es una nueva esperanza que surge desde su desencanto. Lo posmoderno es hijo de esa generación revolucionaria que nace de haber observado el fracaso de ésta y haber aprendido que, “*enfrentando a las estructuras hiperpoderosas de la Modernidad oficial como si fuera un tanque ruso, sería inmediatamente localizada y socavada*”²¹⁹. Es también producto de la observación de que la enfatización en el hombre político relega al hombre más pleno, un ser

²¹⁷ Patricio Fernández. “Editorial: Seguimos de pie” En *The Clinic*. N°50, 03 de Mayo de 2001.

²¹⁸ Gilles Deleuze y Félix Guattari. *Anti Edipo, capitalismo y esquizofrenia*, Buenos Aires, Paidós, 2005

²¹⁹ Teresa Oñate. “Diálogo con Teresa Oñate y Simón Royo” En *Homenaje a Gianni Vattimo*, UNED. Madrid, 2006.

político, cultural y social, a un segundo lugar; y la postergación de todo en función de fines trascendentales enfatiza el aspecto mortal de los hombres, mientras los hombres también son seres natales, seres nacidos para vivir, crear y construir antes de morir.²²⁰

De este aprendizaje, lo posmoderno extrae una esperanza para continuar el proceso de modernización, pero esta vez basado en las búsquedas plurales y alternativas, y ya no en la confianza en un único camino verdadero y dogmático. De esta observación, también, lo posmoderno prefiere el desmontamiento gradual de *lo poderoso* de una forma más sutil pero más inteligente que la confrontación violenta. Por ello, lo posmoderno da crédito a la capacidad de la estética burlesca, irónica y grotesca para torcer los cánones y revertir la imposición de la política sobre la cultura, lo cual le parece mucho más efectivo y constructivo que la “*cultura de la queja*”²²¹, aquella que se contenta en lamentarse de los fracasos.

Una respuesta que Fernández da al sociólogo José Joaquín Brünner, serviría para sostener nuestra observación: “(...) *Sentimos que de lo bien que hagamos las cosas depende nuestro futuro. (...) Adivinamos que no hay perfección posible y por eso jamás mataríamos a nadie por nada, y nos horroriza la sola idea de que otros sean capaces de hacerlo. Ahora bien, si Brünner entiende que para ser modernos e integrados hay que decirle amén en todo a los poderosos del momento, humildemente nos confesamos en las cavernas. Pero, queremos creer que las cosas van justamente por otra línea: que la sociedad está cambiando más rápido que sus dirigentes y que las libertades personales están siendo ejercidas por muchos ya sin pedir permiso. (...) Y qué duda cabe, es cierto que el chiste no basta, pero también es cierto que hay destellos que iluminan más que los focos o, al menos, que iluminan para todos lados. Preferimos la creación riesgosa al análisis parafernático de los que casi siempre se equivocaron, la literatura a los tratados y la inteligencia juguetona a la palabrería seca de la cultura fosilada. (...) cada día nos cansan más los dictados de ciertos filósofos, y excusando la coincidencia, las plantillas cuadrículadas de los sociólogos. (...) aunque no le guste al ex-ministro (la revista) y a nosotros tampoco termine de satisfacernos, él debiera reconocer,*

²²⁰ Ibid.

²²¹ Patricio, Fernández. “Editorial: A sacarse las medias, Mr. Brünner, porque hace calor”. En *The Clinic*, N°39, 30 de Noviembre de 2000.

cabizbajo, que al menos es algo”²²².

Ahora, si bien hemos hablado de la efectividad de esta estética irreverente para desmontar las simbolizaciones y representaciones modernas y desconstruir el código canónico y poderoso, todavía pueden caber dudas sobre cómo tanta agresividad crítica se puede conectar con una actitud creativa y constructiva porque, en el fondo, su finalidad consiste en potenciar las búsquedas plurales de un futuro mejor. El equipo de *The Clinic* seguramente se ha hecho las mismas preguntas, y esta desestabilización y transgresión llega a formar una parte de la premisa para un empresa más grande: el fomento de la diversidad cultural, tema que abordaremos en el próximo capítulo.

²²² Ibid.

5. La política de las diferencias: diversidad, pluralismo crítico y democracia cultural

5.1. El valor de *The Clinic* como producción cultural

Ihab Hassan, el teórico especialista en temas de posmodernismo, indica “*que las características posmodernas juntas retratan una región de las indeterminaciones posmodernas (indeterminación alojada en la inmanencia) en la que el pluralismo crítico cobra forma*”²²³. En esta línea, si buscáramos un punto filosófico que atravesase todas las paratácticas y dispersas estrategias, estéticas y tonos de esta revista, éste sería su aspiración a crear un espacio de diversidad y de pluralismo crítico.

Cuando *The Clinic* lleva en circulación aproximadamente dos años, el sociólogo José Joaquín Brünner escribe un artículo sobre éste en la revista *Caras*, indicando, entre otras cosas, que “*The Clinic ha nacido para disentir*”²²⁴. *The Clinic* inmediatamente responde a ello, en su editorial de turno, con tono más bien furioso, declarando que “*no nacimos para disentir, sino para decir lo que nos plazca*”²²⁵. Con el paso del tiempo, el desarrollo de la orientación de la revista va articulando de forma mucho más clara que ese “*lo que les plazca*” consiste en crear un espacio de “*signos heterogéneos y multivocidad de sentidos*”²²⁶.

Seguramente José Joaquín Brünner no es la única persona que ha tratado de definir el carácter de la revista como vocación de disentir, puesto que una de las equivocaciones más comunes que rodean a *The Clinic* consiste, justamente, en pensar que su única finalidad es disentir, antagonizar y ridiculizar. Esta interpretación sería general entre quienes sólo conocen superficialmente la revista o quienes manejan una noción muy dogmática del concepto de cultura. Entre los primeros, porque las portadas y el humor gráfico que utiliza *The Clinic* generalmente se concentran en la función de descanonización. Por lo tanto, observando sólo su

²²³ Ihab Hassan. “El pluralismo en una perspectiva posmoderna”, En *Criterios*. La Habana, No29, Enero-Junio 1991, pp. 267-288.

²²⁴ José Joaquín Brünner. en *Caras*, 10 de Noviembre de 2000.

²²⁵ Patricio, Fernández. “Editorial: A sacarse las medias, Mr. Brünner, porque hace calor” En *The Clinic* N°39, 30 de Noviembre de 2000.

²²⁶ Nelly Richard. “Latinoamérica y la Posmodernidad” en *La Torre*, año IV, No 12, pp.367-378.

apariencia, esta naturaleza irreverente surgiría como lo más relevante. Entre los segundos, portadores de una visión ortodoxa, porque considerarían los contenidos de *The Clinic* más como juegos y chistes poco serios que como producción cultural. No obstante, si bien es cierto que el carácter contracanónico constituye un elemento importante en la constitución de la identidad de esta revista, ello es sólo una parte de un objetivo mucho más grande, el de heterogenización y democracia cultural.

Lo que sí nos parece correcto señalar es que esta empresa de dar espacio y hacerse eco de la diversidad cultural va tomando cuerpo a lo largo de la evolución de la revista. No se trata de que en las primeras ediciones no esté presente. Muy por el contrario y como ejemplo de ello, la sección “*Vida Social*” de la primera edición está dedicada nada menos que a los mapuches, uno de los conglomerados sociales más desplazados en la sociedad chilena. Sin embargo, en un comienzo *The Clinic* se esfuerza más por revelar que lo que le causa molestia es el *signo ortodoxo* dicotomizado del polo victimario y el polo victimizado heredado del gobierno militar. Por eso, sus tempranas ediciones ponen más énfasis en la ironización, el disentimiento, la deshegemonización y la ridiculización de los cánones modernos; en síntesis, en la descanonización. Con el tiempo, la revista va dando cuenta de que la verdadera validez de la publicación consiste en producir *signos heterodoxos*. Así también, va encontrando mejores y más variadas formas y metodologías para producir, de manera más eficiente, esta multiplicación de signos. Coherentemente con ello y, en la medida en que la revista va estableciéndose con éxito, el proyecto de pluralidad se va concretando más, pues tiene más espacio para colocar voces heterogéneas y más recursos para acceder a diversos temas, respondiendo de manera más efectiva a las expectativas de la gente.

Este proceso que vive *The Clinic* afirma, aún más, su carácter posmoderno, ya que es justamente uno de los procesos por los que suele transitar lo posmoderno, así como ocurrió con lo posmoderno en Occidente. La mentalidad posmoderna, que al principio nace como energía contracanónica contra lo moderno, va componiendo las crisis de la unicidad, credibilidad y centralidad, en las que la fe en los metarrelatos y la totalización integradora se derrumba. De ahí, la sensibilidad posmoderna empieza a apelar a las diferencias. Sobre ello,

exhorta Jean-Francois Lyotard: “*Emprendamos una guerra contra la totalidad, demos testimonio de lo impresentable; activemos las diferencias y salvemos el honor del nombre*”²²⁷.

Como resultado del rechazo a la totalidad, como reitera Ihab Hassan, la mentalidad posmoderna “*exige diferencias, significantes cambiantes, y hasta los átomos se disuelven en evasivas subpartículas, un mero susurro matemático*”²²⁸. Así también, el posmodernista busca fragmentaciones, y “*de ahí su preferencia por el montaje, el collage, el objeto literario hallado o despedazado, por las formas paratácticas sobre las hipotácticas, por la metonimia sobre la metáfora, por la esquizofrenia sobre la paranoia. De ahí, también, su apelación a la paradoja, la paralogía*²²⁹, *la parábasis*²³⁰, *la paracrítica, la apertura de lo roto, los márgenes injustificados*²³¹”.

Lo mismo ocurre con *The Clinic*. Su malestar inicial con lo moderno chileno y con la totalidad que abarcaba la escena de la transición chilena se va transformando en una política de las diferencias: activar y “*salvaguardar las diferencias*”²³². De este modo, *The Clinic* incorpora la epistemología más esencial de lo posmoderno, la valoración de la diversidad.

Al respecto, en la entrevista, Patricio Fernández hace el siguiente comentario:

²²⁷ Jean François Lyotard. “Answering the Question: What is Postmodernism?” en *The Postmodern Explained to Children*, Sydney, Power Publication, 1992. pp. 341.

²²⁸ Ihab Hassan. Op.cit.

²²⁹ El término “paralogía” usado en el ámbito posmoderno es un concepto importante para entender la insistencia de Lyotard sobre las características de los saberes posmodernos. Lyotard usa la paralogía contrastándola con la homología o innovación de saberes. Bajo los megarelatos, los saberes fueron regularizados como una homología legitimada por los expertos, legitimada solamente cuando contribuían a la emancipación común cuyo sujeto colectivo (universal) era la humanidad. Los saberes también fueron entendidos como innovación cuando eran utilizados para mejorar la eficiencia de este sistema universal. Pero, en lo posmoderno, los saberes son entendidos como paralogía, una “jugada” hecha en la pragmática de los saberes, a menudo no apreciada sobre el terreno. Los saberes como paralogía son valorados solamente como verdades parciales en el momento de ser concretados y contextualizados en un lugar y en un tiempo finito. De este modo, los grandes relatos caen y los saberes son legitimados sólo como una multiplicación de microrrelatos, para revelar verdades parciales del conocimiento inconmensurable.

²³⁰ La parábasis, en la comedia griega, era el momento posterior a la salida de los actores del escenario, en el cual los miembros del coro se dirigían directamente al público para dialogar con él o interpellarlo, abandonando parcial o completamente su papel dramático. En lo posmoderno, se refiere a la interacción entre productores y receptores, el momento de la suspensión de la ilusión.

²³¹ Con la apertura de lo roto y los márgenes injustificados, nos referimos a la apertura de los microrrelatos, subvalorados en las ideologías o metarrelatos.

²³² Eugenia Brito. *Campos Minados*, Santiago, Cuarto Propio, 1990, p.12.

“Yo creo que el mayor éxito de *The Clinic* consiste en haberse convertido en la publicación cultural más importante que hay en Chile, pero eso no significa que nosotros lo conduzcamos hacia alguna parte, que tengamos muy claro ese proyecto cultural. Más bien, nos interesa hacer de este lugar un lugar donde se encuentren muchas ideas, donde interactúen desde las distintas trincheras posibles ideas sin que alguna o algunas de ellas pretendan matar a las otras. Aquí adentro no todos pensamos igual respecto de cada uno de los temas. Incluso, más que interesarnos la respuesta final lo que nos interesa es el proceso de discusión de esas ideas”²³³.

Como se observa en las palabras de Fernández, el intento de constituir un lugar donde convivan una multiplicidad de ideas ha conducido a *The Clinic* a terminar siendo una producción cultural posmoderna.

Cuando la publicación partió como un *pasquín*, no hubo mayor interés en componer una revista cultural. Ni siquiera nació como una publicación periodística. Los mismos creadores afirman que fue “*más un proyecto artístico que periodístico, más una necesidad que una apuesta*”²³⁴. Las ideas residían en hacer circular una libre expresión artística compuesta por escrituras literarias y graficaciones satíricas. Sin embargo, la recepción inesperada que tuvo entre los lectores les hizo plantearse la posibilidad de continuar el *pasquín* como un proyecto periodístico, como un lugar regular y permanente para contener esas expresiones y necesidades. Desde que *The Clinic* se inscribe en la oferta periodística como una publicación pagada, asume su rol como un periódico y va agregando más elementos periodísticos, tales como reportajes y secciones ya más configuradas. Sin embargo, aun hablando de política, sociedad, economía y noticias internacionales, los temarios de la prensa tradicional, se dan cuenta de que su ángulo de enfoque es otro. *The Clinic* quería hablar de la política y de la sociedad más bien como “*una manera de liberarse de una especie de costra cultural bajo la cual latía una herida infectada*”. De ahí, se percatan de que en su intento de “*olvidar «La Cultura»*” armaban otro tipo de revista cultural. Una revista cultural, no porque “*hablaba*

²³³ Patricio Fernández. Entrevista, Op.cit.

²³⁴ Patricio Fernández. “Editorial: Un año después”, En *The Clinic* N°9, 14 de Octubre de 1999.

sobre “asuntos culturales”, sino porque miraba los asuntos políticos y sociales *desde la cultura*”²³⁵, aspecto que nos confirma el carácter posmoderno de la revista, no sólo en su apariencia o estética, sino también en sus contenidos y la filosofía que subyace en ella.

Este aspecto de *The Clinic* se relaciona con la reflexión de Bernardo Subercaseaux acerca de la relación entre la política y la cultura. Este autor argumenta que, tras los conflictos y desafíos que se dan hoy en el mundo, subyacen los desencuentros de la esfera política y cultural. Los conflictos pueden ocurrir cuando uno de los dos ámbitos, por visión totalizadora u ortodoxa, sacrifica o minusvalora al otro, y cuando el ámbito político o el ámbito cultural propician la voracidad y unilateralidad. Especialmente Subercaseaux enfatiza el problema cuando “*la índole cultural es totalizada o negada desde el ámbito de la política*”, y por eso insiste en que “*las preocupaciones más acuciantes de la actualidad latinoamericana requieren una mirada cultural. Problemas y desafíos como el desarrollo, la modernización, el impacto y rol de la televisión, la descentralización o regionalización, la contaminación, la calidad de vida, incluso el ámbito de la política suelen ser leídos o diagnosticados sólo con una mirada económica, o cuando más política; y por eso, hace falta -dice- la lectura cultural*”²³⁶.

Aquí, sería preciso recordar que, justamente, una de las reflexiones más importantes de lo posmoderno consiste en su cuestionamiento de la relación entre política y cultura. Si posmodernismo rompe con modernismo y vanguardismo, es porque lo posmoderno critica la visión purista y ortodoxa del arte en el modernismo, mientras se plantea en desacuerdo con la visión dirigente de la política en el vanguardismo. Es decir, para el posmodernismo, modernismo y vanguardismo, constituyen ambos una visión totalizadora, porque tanto el ámbito cultural como el político intentan construir un dominio sobre el otro. Vale decir, una de las importantes proclamaciones de lo posmoderno consiste en renovar la relación entre lo político y lo cultural.

Por lo tanto, es natural que el prisma posmoderno puesto en la actualidad chilena o, en otras

²³⁵ Ibid..

²³⁶ Bernardo Subercaseaux. *Chile, ¿un país moderno?*, Santiago, Ediciones B, 1998. pp.113-115.

palabras, la crítica a la realidad moderna chilena necesariamente destaque la necesidad de una mirada cultural. Como ya hemos mencionado, Chile es un país “*que arrastra un déficit de espesor cultural, y cuya cultura ha sido en gran medida a lo largo de toda su historia una suerte de subproducto o vagón de cola de la política y de las utopías sociales*”²³⁷. Por ende, es natural también que cuando *The Clinic* se empeña en descomponer la unilateralidad y totalidad de la modernidad chilena, encuentre que el mejor camino reside en componer y abrirse a distintas miradas culturales. De ahí, *The Clinic* obtiene su éxito, puesto que alcanza un alto nivel de logro en este empeño por activar las miradas culturales, llevando a la realidad la posibilidad de convertir “*la variable cultural en un componente fundamental en el análisis y consideración de los más diversos problemas, desde el desarrollo y la modernización hasta la regionalización y la política*”²³⁸.

²³⁷ Ibid. pp.155.

²³⁸ Ibid. pp.117-118.

5.2. Mirada cultural

Así como en el capítulo anterior hemos observado cómo *The Clinic* reclama el protagonismo cultural para liberarse del predominio de la política y la economía, por medio de su ataque iconoclasta tendiente a desestabilizar las simbolizaciones, en este capítulo ejemplificaremos concretamente cómo *The Clinic* trata de abordar, desde una mirada cultural, temas como la política, la economía, la sociedad, las relaciones internacionales, las religión etc., en otras palabras, aquellos temas que, desde la perspectiva tradicional, “*se deberían regir únicamente por criterios funcionales o tecnocráticos*”²³⁹.

En el caso de la política como tema, se puede decir que es el ámbito que efectivamente dio origen a *The Clinic*, ya que la detención de Pinochet es, fundamentalmente, un hecho político. Por lo mismo, las primeras ediciones estaban casi exclusivamente dedicadas a estos temas. En la medida en que *The Clinic* ha ido creciendo e incorporando más contenidos, la proporción que ocupan los temas políticos en la revista ha ido disminuyendo, sin embargo, la variedad y la profundidad para tratarlos se ha enriquecido.

Un dato no menor es que los temas políticos siempre forman la cara más expuesta de *The Clinic* -las portadas- ya que éstas, por lo general, están basadas en hechos políticos. Además, dado que *The Clinic* es un medio muy sensible a las coyunturas nacionales, cuando ocurre algún asunto político que llama la atención nacional, *The Clinic* inmediatamente aumenta las páginas dedicadas a estos asuntos.

Ahora bien, asumiendo la importancia de la política como un temario incesante para *The Clinic*, debemos reconocer también que la mayoría de los artículos, secciones y columnas que tratan del tema lo hacen desde una lectura cultural. En efecto, los ángulos desde los cuales *The Clinic* enfoca la política varían desde las columnas de algunos colaboradores o las editoriales que hablan en tono serio hasta el humor gráfico y los fotomontajes, incluidos los de las portadas que bromean, parodian y se burlan de los personajes políticos. Sin embargo, y a

²³⁹ Ibid. pp.116.

pesar de ser percibidas como muy diferentes, ambas perspectivas aportan en la construcción de miradas culturales.

Las columnas de opiniones serias muchas veces muestran que los análisis no funcionales ni basados en la ciencia política pueden dar opiniones tanto o más agudas que éstos. Por ejemplo, en la editorial “*Not Yet*”, la semana previa a la elección presidencial de 2005, Fernández intuye : “*No creo que gane Piñera. Esto es como un concurso de sensibilidades, y no creo que la sensibilidad financiera, onda gerente top, precio del dólar, puntos de crecimiento y emprendimiento y lucha sin cesar por ser algo arriba de un auto mejor, esté primando por sobre las ansias de tranquilidad, de unas reposadas vacaciones, de hacer lo que buenamente se pueda, vivir lo mejor posible, y ver a los hijos estudiando y a los enfermos atendidos, de tener amigos simpáticos y de vivir inserto en cualquiera cosa menos en una empresa. Chile está andando rápido, sin duda, pero tiendo a pensar que en alguna parte de nosotros hay un tipo cansado reclamando cariño. Y no es que la derecha chilena a uno lo haga sentirse precisamente regaloneado*”²⁴⁰. Esto es un ejemplo de cómo las sensibilidades pueden ser un criterio para medir el ambiente político.

Por otro lado, los chistes y las sátiras, a su manera, cooperan en la visibilización de las opiniones públicas sobre un tema político, pues estos usos muchas veces se basan en fijaciones que se desvían de los análisis políticos y entran en acuerdo con la sensibilidad del público. Además de ello, en *The Clinic* hay ocasiones en que la política es enfocada desde puntos de vista, en apariencia triviales, tales como los gustos de vestir y comer, los gestos habituales, la formas de hablar de los políticos y sus usos léxicos preferidos, entre otros.

A pesar de que parecen estar jugueteando y en más de alguna ocasión las opiniones resultan frívolas, todo esto, en conjunto, colabora para teatralizar y configurar a los políticos y los partidos políticos, las costumbres de distintos grupos o tendencias políticas, en fin, a escenificar la índole cultural de la política de una época.

²⁴⁰ Patricio Fernández. "Editorial: Not Yet". En *The Clinic* N°169, 05 Enero 2006.

Subercaseaux señala la necesidad de elaborar los temas políticos desde una mirada cultural y postula, como ejemplo, el hecho de que los partidos políticos, aparte de tener una “*cara visible*”, que consiste en “*sus ideas, sus programas, sus afinidades ideológicas*, tienen también *otra cara que rara vez se explicita: una cara y una agenda casi secreta de índole cultural. (...) en el caso de Chile y de cada uno de los partidos políticos se podría decir, en este sentido, más de algo*”²⁴¹.

Coincidentemente, *The Clinic* ha hecho intentos que encajan, de manera extraordinaria, con este diagnóstico, tratando de visualizar esta otra cara de los partidos²⁴². Un ejemplo de ello es una sección del año 2000 llamada “*Los Siete Pecados Capitales*”. Esta sección intenta configurar los caracteres de los siete partidos políticos chilenos más importantes, en relación con los siete pecados capitales, asignando a cada uno un pecado capital que, a su juicio, identifica el carácter de ese partido. Empieza con su primer artículo, “*La Gula: Los Radicales*” y sigue con “*La Soberbia: Los DC*”, “*La Lujuria: PS*”, “*La Vanidad: PPD*”, “*La Ira: UDI*”, “*La Envidia: PC*” y termina con “*La Avaricia: RN*”²⁴³.

A pesar de que el abordaje de cada partido político nace de una perspectiva que podría considerarse negativa (los pecados capitales), éste adquiere un efecto más bien humorístico cuando, a la introducción, se integran las entrevistas a diferentes personeros de los partidos políticos, entrevistas que están dirigidas y orientadas de manera indirecta al elemento característico que se quiere destacar de cada partido.

Los siguientes son ejemplos del análisis que hacen de cada partido:

Sobre el Partido Socialista, dice: “*Salvador Allende parece ser el paradigma de los mujeriegos*

²⁴¹ Bernardo Subercaseaux. Op.cit. pp.117-118.

²⁴² No estamos insinuando una influencia mutua entre el análisis de Subercaseaux y la práctica de *The Clinic*. Sólo queremos enfatizar cómo se realiza la percepción de la importancia, uno, en el ensayo diagnóstico, otro, en la práctica cultural, coincidentemente.

²⁴³ *The Clinic* N°39 (30 de Noviembre de 2000), N°40 (14 de Diciembre de 2000), N°41 (28 de Diciembre de 2000) y N°42 (11 de Enero de 2001), N°43 (25 de Enero de 2001), N°44 (8 de Febrero de 2001) y N°45 (22 de Febrero de 2001).

en el partido, pero ha habido otros insignes, y nada menos que Marmaduke Grove figura entre ellos. Se dice que el desorden de sus miembros marcó el fin del sueño revolucionario de la década del 70. Aún hoy, en tiempos tan morigerados, en que la política parece tan alejada de los placeres, lléveles a una cuica de piernas largas y buen escote a una fiesta de socialistas y ya verá usted cómo le hacen rueda y le cuentan todos los cuentos obreros y revolucionarios del último siglo con el sólo fin de llevársela un ratito a una esquina, a una cama o a un motel. La contrapartida de esta raza política es que son aburridos y sufrientes". Sobre el PPD, señala: El PPD "nació de manera urgente, despeinada, salió corriendo de la ducha a la calle, algo que un vanidoso jamás haría. Pocas horas antes de que fueron cerrados los registros para inscribir a los partidos para el plebiscito de 1988, tuvieron que ser las lágrimas de María Maluenda que concienciaran a Ricardo Lagos de presentarse como presidente de una apuesta política que inicialmente aspiraba a aglutinar a toda la Concertación y que peligró hasta último momento. La alternativa para presidir el partido era Enrique Silva Cimma y ninguno de los importantes de entonces – Jorge Schaulsohn y Armando Jaramillo entre ellos – estaban dispuesto a soportar tanta senectud y poca elegancia a la cabeza de un naciente partido de hombres con estilo. Desde entonces, dentro de la fauna vanidosa de la política, el PPD aparece como el partido que concentra más individuos preocupados de sus pilchas, de hablar con corrección y estilo frente a las cámaras de TV. Entre sus miembros hay marxistas de remota monta, revolucionarios resignados, humanistas aterrizados y laicos comprometidos. Al margen del Presidente, algunos de sus luminarias son Jorge Schaulsohn, dueño de una envidiable colección de ternos italianos, el bien presentado aunque colorinche presidente del partido, Guido Guirardi y Nelson Ávila, uno que ni con un traje Armani luciría elegante, pero cuya vanidad recae en su pomposa forma de decir las cosas". Y Sobre la UDI: "Como siempre, los hechos hablan. Aquí van algunos que llegan demasiado fácilmente a la memoria: La cachetada tipo galería de estadio que le propinó Iván Moreira a Jorge Schaulsohn en el Congreso, el mismo tipo de cachetada que le dio Carlos Alberto Délano, uno de los tantos brazos derechos de Lavín, al director de este diario, las apretadas cejas y las apretadas palabras de Longueira, la Constitución del 80 inventada por Jaime Guzman, los gritos agudos y fanáticos de las damas afuera de la casa de Lavín cuando éste casi sale electo Presidente, los viejos pascueros adormecidos por el calor que invadieron el centro de Santiago durante la

última Navidad, y, por supuesto, el golpe de Estado de 1973 y sus consecuencias que seguimos viviendo hasta hoy. Con ustedes, la ira de la UDI”²⁴⁴.

Otro ejemplo que intenta enfocar el lado humano y cultural de los partidos es la sección “*Yo Soy Militante (Gente Muy Rara)*” del año 2005. Esta sección concede espacio a los militantes de distintos partidos políticos, tales como Partido Radical, Partido Socialista, Partido Humanista, Renovación Nacional y UDI. En esta sección, cada militante entrevistado, que puede ser un joven perteneciente a las juventudes de su partido o un señor o señora con una larga tradición de militancia, desde una perspectiva personal, cuenta su visión sobre el partido al que pertenece, los motivos que lo llevaron a militar, la relación que se establece entre su militancia y su vida cotidiana, sus opiniones políticas, etc. El joven militante del Partido Humanista dice: “*Yo siempre he sido un pan de Dios y para mí los humanistas son todos unos panes de Dios*”²⁴⁵. O el militante de la Juventud Radical cuenta: “*Ahora, lógico que me güeevan porque soy radical, po güeeón. Tengo amigos que me preguntan ¿Qué es eso?, ¿Un partido?. Hay gente que cree que el partido desapareció güeeón. (...) Siempre me atrajo el Partido Radical. Porque, aparte, también yo fui bombero. (...) Entonces, puta, la bomba se llamaba Pedro Aguirre Cerda y todos eran radicales. Entonces, yo estaba haciendo el trabajo para la U, y fui p´al partido y de pronto aparece Anselmo Sule. El viejo llega, cachai, y me pregunta qué estoy haciendo. Me hace pasar a su oficina, me sirve un café, puta, me hace un recorrido por todo el partido.(...)por eso me metí en un partido chico, porque es un partido noble, cachai. La nobleza es lo primero y la lealtad es lo segundo. Nuestro partido aún tiene alma, cachai, no como el PPD. Si querí ganar un par de pesos, te metí al PPD. Aquí te invitan a tomarte un traguito, mucha comida, y hablai de tu familia, de tus raíces y te empezai a identificar*”²⁴⁶.

El esfuerzo por dinamizar el acercamiento a la política no sólo consiste en configurar la otra cara de los partidos. *The Clinic* profundiza este acercamiento de varios modos y desde siempre, pero es en el año 2005, año de elección presidencial que concluirá con el triunfo de Michelle

²⁴⁴ *The Clinic* N°40 (14 de Diciembre de 2000), N°41 (28 de Diciembre de 2000) y N°43 (25 de Enero de 2001).

²⁴⁵ *The Clinic* N°155, 23 de Junio de 2005.

²⁴⁶ *The Clinic* N°151, 28 de Abril de 2005.

Bachelet, cuando esto se instala de manera prolífica. Dos ejemplos que destacan son las secciones “*Animal político*” y “*Mamá, hay una sola*”. Ambos tratan de abordar la *cara invisible* de los políticos: en “*Animal Político*”, éstos cuentan una historia relativa a alguna de sus mascotas, y en “*Mamá, hay una sola*”, son sus madres quienes se dan cuenta de la visión que tienen de sus hijos políticos y narran algunas historias de la niñez de éstos.

La sección que trata de abordar el fenómeno político en época de elecciones con una lectura no funcional es “*Chancho en misa*”.

En concordancia con el nombre de la sección, una expresión que se usa en el habla chilena para indicar aquella situación en que un sujeto se ve inserto en una instancia con la cual no tiene ninguna relación, la sección incorpora las opiniones políticas de gente que no forma parte del mundo político partidista.

“*Chancho en misa*” está compuesto por varias subsecciones: entrevistas a personas del ámbito televisivo o artístico, modelos o estudiantes universitarios, quienes expresan sus opiniones acerca de los candidatos y sus promesas electorales; una encuesta con el nombre “*Salir del Clóset*”, otro título muy sugerente, que pregunta *¿por quién vota y por qué?*, una subsección bajo el nombre “*¿Conoces a los candidatos?*”, que cuenta los encuentros y las impresiones de diferentes personas con los candidatos; y otra con el nombre “*El gesto técnico*”, donde capturan imágenes de los candidatos asociadas con algún rasgo de su personalidad.

Esta manera de permitir miradas culturales mediante un enfoque bifurcado del análisis técnico no sólo se aplica a los temas políticos. *The Clinic* aplica una metodología similar al tema de economía.

El título de la sección “*Economía y Negociados*” de la temporada 2003-2004 y que, posteriormente, reaparece de manera ocasional, opera como una parodia de la sección “*Economía y Negocios*” de *El Mercurio*. Aunque la finalidad de la sección es más que parodiar e ironizar dicha sección, “*Economía y Negociados*” imita la narrativa de las

secciones financieras de la prensa tradicional, haciendo uso de las cifras y la terminología económica, pero en lugar de presentar aquellos negocios de gran rentabilidad, presenta negocios insusuales, no tradicionales pero ingeniosos y, a veces, insólitos: productos hechos a base de marihuana, agendas para personas que buscan parejas sexuales, accesorios hechos de metal y cuero para los fanáticos de la música *metal*, *merchandisings* de Hitler y Pinochet, muñecos de papel vendidos en el Paseo Ahumada, repuestos para juguetes usados, un servicio de reparación de muñecas usadas, la venta de relatos de partidos de fútbol de barrio, tarot a domicilio, etc.

Junto con este tipo de negocios, tienen cabida también otros más tradicionales como el de venta de ropa íntima o la confección de volantines, pero lo realmente ingenioso reside en el análisis económico y el uso de su tecnolecto, ampliado a negocios que, tradicionalmente, no serían analizados con esos criterios. Esto permite, por ejemplo, analizar el acto de pedir limosna a partir de la mentalidad empresarial del sujeto que lo realiza, el estudio de mercado y la eliminación de la competencia²⁴⁷.

Los negocios presentados en esta sección obviamente tienen distinta rentabilidad; algunos son mucho más exitosos que otros. Pero todos los microempresarios que protagonizan esta sección, tienen una visión empresarial propia y una experticia que nace de la práctica cotidiana. Estas visiones que proceden de experiencias distintas a las de los grandes empresarios -aquellos presentes en los diarios o secciones financieras- permiten observar el amplio espectro de sensibilidades culturales capturadas que residen en estos individuos ubicados en los mercados persa, en las ferias libres y en la calle.

Por ejemplo, el relator de partidos de fútbol de barrio cuenta que “*un importante secreto de su negocio*” es que “*él no vende relatos de fútbol sino ego (...) Antes del partido, todos son Maradona o Marcelo Salas y me piden que los mencione cada vez que tocan la pelota. Pero, en la cancha se ven los gallos, y a veces el equipo que me hace el encargo pierde. En esas ocasiones debe relatar otro encuentro, uno imaginario, uno donde sus clientes quedan como*

²⁴⁷ *The Clinic* N°113, 02 de Octubre de 2003.

*heroicos gladiadores, pese a la derrota. Por eso mi relato es surrealista- comenta*²⁴⁸.

Mientras, el comercio de *merchandisings* de Hitler y Pinochet revela no sólo las huellas escondidas de los seguidores de Pinochet, sino también el hecho de que esos seguidores persiguen a Pinochet como un continuador de la ideología Nazi. “(...)Su visión de futuro le indica que mientras más envejezca Pinochet más va a subir la demanda por sus fotografías. Es por eso que Saavedra (nombre del comerciante), adelantándose a la muerte del general, ha comenzado un exhaustivo proceso de búsqueda y recolección. Sabe que sus posibilidades de transformarse en el líder de este “mercado emergente” depende del factor “habilidad para convencer a los proveedores” que son, en su mayoría, militares en retiro. –Estoy convenciendo a algunos milicos para que me vendan lo más exclusivo. Con mucho esfuerzo he conseguido fotos de los ’70 donde aparece el general con doña Lucía o con Marco Antonio. Pero la cosa está difícil. Imagínesse que el otro día me contaron que sólo quedaban fotos de Pinochet con bastón en Londres. Y esas a nadie le gustan. El motivo es obvio. –Nadie quiere ver al general como un viejo débil. Lo quieren fuerte y vigoroso como el representante de la raza aria que fue”²⁴⁹.

La sección “*Economía y valores*”, que nace en 2006 y se extiende hasta la actualidad, tiene más bien el carácter de *dossier*: contiene reportajes, entrevistas a economistas y políticos y cartas de denuncia, entre otros.

En una primera aproximación, diríamos que su objetivo reside en poner de manifiesto el otro lado de la actividad económica, aquel que no está presente en el análisis de rentabilidad ni en los índices económicos, en general. Por ejemplo, pone en evidencia las condiciones abusivas, e incluso de riesgo vital, en que laboran los trabajadores de la industria del salmón, mientras los diarios financieros dedican páginas y páginas para proyectar el crecimiento de esta industria²⁵⁰. En otro caso, realiza un contraste entre la sonrisa maternal y acogedora de Josefina Correa, gerenta de Recursos Humanos y rostro de la campaña publicitaria de Lider, famosa

²⁴⁸ *The Clinic* N°108, 24 de Julio de 2003.

²⁴⁹ *The Clinic* N°109, 07 de Agosto de 2003.

²⁵⁰ *The Clinic* N°182, 27 de Julio de 2006.

cadena de supermercados, con la realidad y el sentimiento de los trabajadores de esta mega empresa, que bate récords en el incumplimiento de leyes laborales²⁵¹.

De este modo, esta sección pone énfasis en problemas como: la posibilidad de mejorar el problema de la desigualdad del ingreso en Chile, el trabajo infantil, que incorpora una entrevista al vocero del movimiento de niños trabajadores, quienes reclaman su derecho a trabajar cuando sus padres no tienen un sueldo digno, las mujeres que arriendan su útero con fines lucrativos, los participantes en experimentos farmacogenéticos por necesidades económicas, los abusos contra los conductores de buses que generan accidentes mortales, el pujante negocio del miedo (guardias, alarmas, etc), entre otros.

La sección también se dedica, en ocasiones, a relacionar un factor económico con transformaciones sociales. Por ejemplo, un artículo informa del incremento de los restos humanos en los hospitales, restos que incluyen carne y grasa extraídas en las operaciones, lo que refleja el aumento de la obesidad en la población chilena y la generalización de las cirugías plásticas, incluso en sectores sociales de menores ingresos, gracias, entre otras cosas, a la posibilidad de costearlas mediante el uso de tarjetas de crédito²⁵².

De modo similar, *The Clinic* abarca las noticias internacionales (las secciones *El mundo contra Chile*, *América Extraviada*, *América B*), la religión (*Dios te salúe*) y otros temas desde una mirada cultural, y este acercamiento no convencional a los temas antes entendidos sólo en términos funcionales es, sin duda, uno de los aspectos que consagra aún más la naturaleza posmoderna de la revista.

²⁵¹ *The Clinic* N°179, 15 de Junio de 2006.

²⁵² *The Clinic* N°174, 06 de Abril de 2006.

5.3. Democracia cultural

En términos más precisos, el objetivo de *The Clinic* consiste en concretar un espacio de democracia cultural y, a través de este espacio, activar las diferencias.

Subercaseaux enfatiza la importancia de la democracia cultural, proponiendo que “*así como hay una ciudadanía política (derecho a voto, a emitir libremente las ideas, etc.) debiera haber una carta de ciudadanía cultural que considerara derechos como: derecho a la cultura, derecho a la producción cultural y por ende a los espacios de formación y elaboración artístico-cultural y derecho a participar en la gestión cultural. Según este autor, la democracia cultural implica hoy día necesariamente una democracia comunicacional. que consiste justamente en la posibilidad de que los distintos agentes sociales y culturales del país se expresen, y que estén presentes en el imaginario colectivo: en el modo como se conciben y representan*”²⁵³.

Está claro que *The Clinic*, muy concientemente, asume que la democracia cultural es su vocación y ha hecho (y sigue haciendo), crecientes esfuerzos para conseguirla. El ideario de *The Clinic* no sólo consiste en proporcionar un espacio para que “*la heterogeneidad de sectores, grupos o energías culturales latentes que existen en la sociedad sean reconocidas y favorecidas*”, sino también para “*contribuir a aumentar la creatividad cultural, de modo que la sociedad, en sus diversos sectores, se haga más viva y protagónica*”²⁵⁴.

Obviamente, esto es un desafío que no puede lograrse por un solo medio. Por lo tanto, que esta democracia comunicacional se generalice y sea reconocida por el Estado y por la sociedad civil o política es un camino largo y dificultoso²⁵⁵. Sin embargo, los intentos están presentes y *The Clinic* surge como uno de los más destacados, y este esfuerzo es lo que nos hace destacar la posibilidad de un proyecto crítico e intelectual posmoderno vigente para colaborar con la diversidad cultural y el pluralismo crítico, ya que como veremos, *The Clinic* claramente

²⁵³ Bernardo Subercaseaux. Op.cit. pp.119

²⁵⁴ Ibid. pp.119.

²⁵⁵ Ibid. pp. 118-120.

aborda esta empresa desde una perspectiva posmoderna y contribuye, en cierto modo, a su consolidación.

Las preocupaciones de *The Clinic* al crear un espacio varían en cada edición, pero podríamos resumirlas en tres grandes aspectos: la heterogeneidad de voces, la diversidad de los temas y la *polisemia interpretativa*; es decir, la pluralidad de miradas y opiniones en torno a una cuestión, todo lo cual se condice con la actitud posmoderna.

5.3.1. Heterogeneidad de voces

El esfuerzo de juntar voces de la más amplia gama posible de personas se evidencia en varios artículos y secciones, y esta variedad se posibilita y se concreta gracias a la actitud posmoderna de *The Clinic* que acerca a distintas voces con flexibilidad y transversalidad. Al hablar de gran gama, nos estamos refiriendo a una variedad política, económica, religiosa, sexual y social, desde personajes muy famosos y destacados hasta la gente anónima, común y corriente, incluidos aquellos pertenecientes a los sectores social y/o económicamente marginales. Para hacer que estas voces sean escuchadas, en ocasiones se les concede la pluma a ellas mismas, aunque también los periodistas escriben en formato de artículo, reportaje o entrevista. En este último caso, siempre toman las providencias para que las ideas de los entrevistados se muestren de manera directa sin pasar por un gran proceso de edición, utilizando incluso la transcripción directa. El gran lema de *The Clinic* es mostrar plenamente y no hablar o escribir en lugar o en representación de ellos, para “*saber lo que sucede en los pueblos raros, cómo funcionan las vidas insospechadas, cómo se ve el mundo, el pequeño mundo, desde los ojos iletrados de un campesino y desde los ojos menos puros de los que saben mucho más*”²⁵⁶.

Un ejemplo muy claro de ello lo constituye la sección llamada “*Los 100 personajes menos influyentes de Chile*”, una sección que se extendió entre los años 2000 y 2004. Esta sección tiene como protagonistas a personas supuestamente “anónimas” cuyas expresiones están

²⁵⁶ Patricio Fernández. “Editorial: El 100 en plena Guerra”, En *The Clinic* N° 100, 13 de Abril de 2003.

transcritas en primera persona, tal como las refieren al periodista. La inversión alegre consiste no sólo en el hecho de que una persona anónima sea tema y protagonista de una sección no pequeña de una revista, sino también en que, pese al carácter anónimo del entrevistado, la sección termina siendo tanto o más interesante que una entrevista a un persona influyente o famosa. Esta entretención tiene su fundamento en el enfoque a las miradas muy idiosincráticas que tiene cada una de los entrevistados. Al tratarse de un espacio periodístico donde éstos ganan la atención pública, relatan sueños y pensamientos muy interiorizados que ni siquiera contarían de manera detallada en la conversación cotidiana, y esto hace destacar la detallada diferencia de puntos de vista de cada uno en cuanto a la vida y a los problemas sociales. La sección pareciera partir de ideas irónicas en el sentido de convocar y pedir la entrevista por tratarse de un personaje “menos influyente” e ideas humorísticas al seleccionar personas como un señor que piensa que lo persigue la CIA por saber muchos secretos de Estados Unidos, un coleccionista que postula voluntariamente a la sección por pensar que si no aparece en esta sección, no aparecería nunca en la prensa, un personaje que se disfraza de droga para hablar a la gente del mal que estas producen, una persona que no puede dejar de decir groserías por una enfermedad, un muchacho que constantemente gana concursos de radio, etc. Pero el humor e ironía terminan conviviendo con la seriedad de mostrar las voces heterogéneas de quienes difícilmente protagonizarían entrevistas en otro medio o bien sólo quedarían identificados nada más que como vendedores, cantantes, humoristas ambulantes, gente de la calle o cesantes .

Otra sección que posteriormente sigue este mismo lineamiento es “*Cuestionario de Proust*”. Esta sección capturó la esencia de la precedente, que consistía en mostrar visiones muy interiores de las personas, pero esta vez se utiliza un cuestionario para que el entrevistado cuente sobre sí mismo a partir de la respuesta de éste. Las personas entrevistadas responden a un amplio espectro de ocupaciones: un vendedor del mercado, un taxista, un cuidador de autos, un soldador, un recolector de cartones, artistas de la calle, indigentes y trabajadores de la industria sexual, entre otros. En resumen, si la sección precedente mostraba las opiniones o historias que salían libre y espontáneamente del entrevistado, esta sección es otro intento de coleccionar opiniones o vivencias, pero a partir de las variadas respuestas que los

entrevistados dan a las mismas preguntas.

Mientras estas secciones tratan de rescatar voces de gente sin prestigio social, *The Clinic Interview* es una sección que intenta cubrir una gran heterogeneidad de voces, incluyendo personajes de no siempre fácil acceso mediático, esta vez de manera más fiel a la vocación periodística. Si bien la entrevista es una práctica común en el periodismo, la sección de entrevistas de *The Clinic* es uno de los espacios donde más se nota su intención de diferenciarse de un periodismo más canónico y, a la vez, ejercitar su política de las diferencias.

La diferencia de las entrevistas de *The Clinic* con las de prensa tradicional se perciben en varios aspectos. Primero, se esfuerzan mucho para variar el carácter de los entrevistados. Si uno observara la lista de entrevistados de un período, puede ver que una semana el entrevistado puede ser un político de derecha, la semana siguiente, un personaje de menor importancia de la farándula, luego un intelectual de izquierda, después un hijo de político que no está de acuerdo con su padre, etc.

De este modo, van cubriendo a los políticos de derecha (Sergio Onofre Jarpa, Alberto Cardemil, Cristian Labbé, Pablo Longueira), los concertacionistas (Marcelo Trivelli, Viera Gallo, Jorge Schaulson), intelectuales de distintas tendencias (Alfredo Jocelyn-Holt, Tomás Moulian), periodistas de variadas tendencias y ámbitos (Hermógenes Pérez de Arce, Alejandra Matus, Italo Passalacqua), sacerdotes conservadores (Orozimbo Fuenzalida) y progresistas (Eugenio Pizarro, Pierre Dubois, Felipe Berríos), líderes políticos (Gladys Marín) y caciques políticos (Jorge Soria), víctimas de la violación de derechos humanos (Salo Luna), victimarios (Manuel Contreras), músicos de fama (Jorge González, Alvaro Henríquez) y de la calle (Lola California), los presidentes y ex-presidentes de la república (Patricio Aylwin, Ricardo Lagos, Michelle Bachelet), escritores (Carlos Monsivais, Francisco Casas, Erick Polhamer, Diego Maquerra), pinochetistas extremos (Patricia Maldonado, Alvaro Puga, Leonora Gajardo), economistas, ecologistas, gente del ámbito delincriminal, abogados de Derechos Humanos y muchos personajes de televisión, algunos con vigencia mediática, otros ya en el olvido y otros personajes menores de este mismo ámbito que, perfectamente, cabrían en la sección “*Los*

personajes menos influyentes de Chile”.

Lo anterior refleja sólo una pequeña parte de los entrevistados y ya se aprecia en ella una variedad infinita en lo que respecta al ámbito en el que estos se desenvuelven y que les proporciona o ha proporcionado, cierto nivel de reconocimiento mediático, y permite diferenciar esta sección de entrevistas con aquellas de los periódicos o revistas tradicionales que suelen ser más unilineales y se mueven, por una parte, entre las autoridades temáticas en política, economía, sociología, ciencia, literatura, arte o cultura, y por otra, entre los rostros televisivos o faranduleros de moda, dependiendo del tenor de la revista o periódico, o de la sección de ellos, en que la entrevista esté inserta.

Pero esto no es todo, porque su segundo carácter diferenciador consiste en la pluralidad de los temas. Mientras muchas entrevistas tradicionales tienden a ser monotemáticas, concentrándose en el objeto de la entrevista, las entrevistas de *The Clinic* son politemáticas. En una entrevista, *The Clinic* realiza las preguntas de manera dispersa, por ejemplo, pide la opinión sobre una coyuntura cultural y luego sobre un partido de fútbol, o bien realiza una pregunta sobre los derechos humanos y, a continuación, una sobre sexo. Entonces, aunque se trate de un personaje mediáticamente muy conocido y muy entrevistado, en las entrevistas de *The Clinic* el lector puede encontrar opiniones sorprendentes sobre temas inesperados. Se produce así otra inversión alegre esta vez de saber qué opina un político sobre un tema cotidiano, o qué opina un futbolista sobre un problema político o social; por ejemplo, a Gladys Marín se le pregunta qué marca de crema usa, mientras a Alfredo Jocelyn-Holt se le pregunta sobre la libertad sexual.

En tercer lugar, las preguntas son bastante directas, sin rodeos, incluso cuando se trata de temas que, tradicionalmente, no son fáciles de abordar. En ese mismo sentido, las preguntas son agudas, directas y a veces juguetonas, pero bien equilibradas para no cortar la interacción con el entrevistado. Todo lo anterior cobra sentido, pues *The Clinic* tiene un carácter agresivo contra los cánones, pero a la vez tienen muy claro que la entrevista no es un lugar para agredir al entrevistado, sino un lugar que posibilita conocer las opiniones del mismo. Entonces, aun

cuando se trate de personajes que son blanco de las bromas, chistes e incluso portadas de *The Clinic*, se les concede un lugar para defender sus posturas y desplegar plenamente sus discursos.

Lorena Penjean, una de las periodistas entrevistadoras escribe en el prefacio de la antología de entrevistas: *"Más que entrevistar, me gusta pensar que "presto oreja" o que "tiro lengua", tal como lo hago con el señor del taxi, con mi casero de la feria o con mis amigos el fin de semana. Nada especial, preguntar, preguntar y preguntar. Preguntar porque me pagan por eso, preguntar de copuchenta y preguntar porque por más que uno lo desee, está muy lejos de saberlo todo"*²⁵⁷.

Andrea Lagos, otra de las periodistas de esta sección, señala: *"Casi siempre le caía bien a los entrevistados, aún cuando las preguntas no siempre eran muy simpáticas. Para ellos, yo era una pendeja jugando a la "Raquel Correa". En serio. Era como un teatro de preguntas. La chica buena a veces se ponía mala. O puntuda. O inocente. O tonta. O inteligente. Nada muy maquillado"*²⁵⁸.

A través de esta estrategia de los entrevistadores -el uso de una postura ingenua-, *The Clinic* ha logrado capturar opiniones muy diversas de personas también muy diversas sobre una tremenda variedad de temas. Las entrevistas son siempre colocadas con un mínimo de edición y están abiertas a las distintas lecturas del público. Por ejemplo, frente a una entrevista de quien defiende férreamente a Pinochet, algunos lectores pueden pensar que la entrevista en sí es una ironía o una ridiculización del personaje, y otros pueden sencillamente enojarse por darle tribuna a "ese tipo de personajes".

²⁵⁷ Andrea Lagos. En *The Clinic Interview*, Santiago, Ediciones y Publicaciones Bobby S.A., 2003.

²⁵⁸ Loreana Penjean. En *The Clinic Interview*, Santiago, Ediciones y Publicaciones Bobby S.A., 2003.

5.3.2. Polisemia interpretativa

El hecho de conceder espacio a una multiplicidad de voces para que cada cual enuncie sus ideas en voz alta es una de las formas de fomentar “*la polisemia interpretativa*”, un concepto sugerido por Nestor García Canclini y que, en palabras de Nelly Richard, consiste en “*abrir las significaciones en curso a una diversidad de puntos de vista que module comprensiones variadas y variables de la realidad social y de sus simbolizaciones culturales*”²⁵⁹ y, un concepto infaltable en el ideario posmoderno, para “*emprender una guerra contra la totalidad, y salvar el honor de la diversidad*”²⁶⁰, como sugiere Lyotard.

No obstante, *The Clinic* genera espacios para activar aún más este ejercicio, espacios donde se juntan heterogéneas opiniones y visiones acerca de un tema específico de una manera muy intensa. En palabras de Nelly Richard, “*este ejercicio que consiste en multiplicar lecturas y en confrontar interpretaciones es sólo posible si se activan zonas de debate crítico que reflexionen y polemiquen en torno a la organización de los discursos de la cultura y a la fabricación de sus mensajes artísticos según códigos que deben ser permanentemente reevaluados desde el punto de vista de lo que incluyen o excluyen*”²⁶¹.

En concordancia con lo anterior, sostenemos que este ejercicio de multiplicación de lecturas y confrontación de interpretaciones aparece en su máxima expresión en las ediciones especiales de *The Clinic*.

The Clinic ha publicado varias ediciones especiales. En general, se trata de ediciones que celebran sus propios aniversarios tales como: Edición Aniversario del 1^{er} año (14 de Octubre de 1999), Edición Número 50 (3 de Mayo de 2001), Edición Número 100 (13 de Abril de 2003), Edición Número 150 (14 de Abril de 2005), Edición Aniversario 7^o año (24 de Noviembre de 2005) y Edición Número 200, pero también han surgido ediciones especiales que recogen hitos históricos o coyunturas políticas, tales como la Edición Compañero

²⁵⁹ Nelly Richard. *La Insubordinación de los Signos*, Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio, 1994. pp.93.

²⁶⁰ Jean François Lyotard. Op.cit.

²⁶¹ Nelly Richard. Op.cit. pp.93.

Superstar (11 de Septiembre de 2003), que es una conmemoración-revisión multiperspectivista de los 30 años de la llegada al poder de Salvador Allende y el proyecto de La Unidad Popular. Se suman a la anterior El Especial Parra que conmemora el nonagésimo cumpleaños del poeta Nicanor Parra; La Edición Lagos (9 de Marzo de 2006), al término del gobierno del Presidente Ricardo Lagos; Castro Especial (10 de Agosto de 2006), cuando la enfermedad de Fidel Castro surgió como un tema importante a nivel internacional; y la Edición Especial Pinochet Post Mortem (21 de Diciembre de 2006), tras la muerte de Pinochet. Al ver que éstas tienen buena recepción, desde 2006 han surgido también ediciones especiales sobre temas específicos, pero siempre con una multiplicad de perspectivas en su tratamiento. Se trata de temas como el humor negro, la droga, la corrupción, etc.

Dentro del primer grupo de estas ediciones especiales, observaremos y repasaremos la edición Compañero Superstar, la edición especial de Salvador Allende y La Unidad Popular.

Esta edición, con una portada estilo pop de un dibujo *bricolage* de Allende que recuerda las obras de Andy Warhol, muestra cómo es posible maximizar una multivocidad interpretativa en cuanto a un tema por medio de la multiplicación de lecturas, la renovación de miradas y la convocatoria de distintos puntos de vista y, de ese modo, “*otorgar nuevos brillos a una referencia tan iconizada*”²⁶² como la de Allende y La Unidad Popular. Por medio de esta elaboración, con un enfoque complejo y restaurador del pasado, un tema al que es difícil despojar de su carga política e ideológica deviene en un tema cultural. Las columnas están dispuestas de manera alternada entre aquellas extraídas de la época de la U.P., y aquellas redactadas por los actuales columnistas, lo que genera, inmediatamente, un efecto de inversión del tiempo, puesto que las columnas de aquella época están escritas en tiempo presente y tonos “*impertinentes*”, que critican su actualidad (un tono que usarán las actuales columnas de *The Clinic*), mientras que las columnas escritas para esta edición hablan *en y de* un tiempo pasado, específicamente los momentos más inmediatos al golpe de estado de 1973.

La sección de entrevistas mantiene también esta narrativa que se caracteriza por el cruce

²⁶² Nelly Richard. En “*Cartas al director*” *The Clinic* N°113, 02 de Octubre de 2003.

temporal. Se intercalan así las entrevistas hechas a personajes importantes del período en cuestión, tales como Salvador Allende y Fidel Castro; Víctor Jara, Roberto Matta, Carlos Prats, Julio Cortázar, Orlando Letelier y Manuel Rojas, con las entrevistas hechas por *The Clinic* a personas, conocidas y desconocidas, del presente.

Estas últimas también engendran un efecto de ejemplificar distintos ejes interpretativos sobre este hecho. Se trata de pequeñas entrevistas que consisten en sólo tres preguntas: *¿qué opina de Allende?*, *¿qué hacía usted el día del golpe?* y *¿qué recuerdos tiene de un día anterior al golpe cuando no sabían lo que iba a pasar?* La primera y la segunda preguntas están destinadas a un grupo de personajes de la farándula o de la televisión; la tercera pregunta, a personas de varios rangos, tales como “*administrativos, profesionales, escritores, dueñas de casa, asesoras del hogar y políticos*”²⁶³. Asimismo, mientras la edición transcribe las emisiones radiales al momento de golpe, a la vez presenta varios temas de la época U.P., que desbordan, en mayor o menor medida, la tensión de la política coyuntural, temas como la discusión sobre el aborto, la primera marcha gay, el tipo de fiestas (carretes) y modas para vestir, “las minas más ricas” y “los mejores minos” de la época, el intento por fabricar en Chile un modelo de automóvil, la música de moda y un partido de fútbol entre Chile y U.R.S.S., eliminatorio para el Mundial de Fútbol de 1974, jugado dos semanas después del golpe de estado en Moscú y que no fue transmitido para Chile. Estas hibridaciones entre pasado y presente, farándula y política, los momentos políticamente simbólicos y los sentimientos cotidianos del momento forman nuevas configuraciones teatrales que revitalizan culturalmente el pasado, un pasado de suma importancia para los chilenos, proporcionando nuevos ejes interpretativos.

Las ediciones especiales de Lagos y de Castro emplean estrategias similares pero más abundantes y con mayor experiencia. En efecto, entre estas ediciones y la Edición Compañero Superstar median tres años de experiencia y quizás, por eso mismo, no alcanzan el nivel de audacia ni el golpe cultural que provocó la edición de Allende. Sin embargo, el crecimiento de *The Clinic* tras estos años permite convocar más dimensiones interpretativas ya que tiene más

²⁶³ *The Clinic*, Edición Especial Compañero Superstar, 11 de Septiembre de 2003.

capacidad para reunir varias plumas de distintos ámbitos. Las dos ediciones están bien logradas como proyectos intelectuales en su intento de enfocar, desde distintos ángulos, dos personajes emblemáticos de la esfera política: Ricardo Lagos, en la escena política nacional; Fidel Castro, en la escena política internacional. En ambas ediciones, es justamente la pluralidad de miradas la que termina convirtiendo la esfera política que rodea a estos personajes en esfera cultural.

En el caso de la edición de Ricardo Lagos, *The Clinic* intenta buscar un equilibrio entre caricaturización humorística y crítica seria sobre el ex-mandatorio, utilizando para ello la evaluación política y cultural sobre el período de gobierno de Lagos, reportajes de los problemas sociales no resueltos y chismes personales y humorísticos.

Para ello, cruzan fotos o dibujo-montajes de Lagos como Buda, Luis XIV, Condorito, Che Guevara, Bernardo O'Higgins, Mao Tse Tung y Ricky Martin (con el juego de palabra Ricky Martir), con las plumas de los diputados de los partidos UDI Gonzalo Cornejo y Rodrigo Álvarez, el dirigente comunista Juan Andrés Lagos, el columnista de *El Mercurio* Hermógenes Pérez de Arce y algunas ex-autoridades internacionales; el ex-presidente boliviano Carlos Mesa y el ex- primer ministro italiano Massimo D'Alema.

Se suman también dos miembros del equipo de "personal trainer" de Ricardo Lagos, el sastre (Atilio Andreoli) y el fotógrafo (Alejandro Hoppe), junto con algunos vecinos de la casona presidencial Cerro Castillo, quienes cuentan sus conocimientos personales del ex-presidente, mientras un conocido líder mapuche (Aucán Huilcamán), una historiadora lesbiana (Emma de Ramón, pareja de la jueza Karen Atala) y una abogada de Derechos Humanos (Pamela Pereira) comentan su decepción con el presidente en cuanto al tratamiento de los problemas de las minorías sexuales, de los grupos étnicos desplazados y de la problemática de la violación de los derechos humanos heredada de la dictadura.

Tres reportajes -el primero, sobre un Laguismo esotérico; el segundo, sobre un primo derechista y pinochetista (Hugo Escobar), y el tercero, en relación a una tía del ex-presidente

(Fresia Escobar Morales), víctima de femicidio- muestran cómo se puede abordar un tema, o un sujeto como tema, desde distintas dimensiones.

Existe también un cruce entre encuestas juguetonas, que consisten en las preguntas: *¿es atractivo Lagos como hombre?* y *¿qué debe hacer Lagos después del retiro?* y otras más serias que recogen opiniones diversas de personas de distintos sectores sociales realizadas en La Vega Central, Los Palacios de Justicia y Los Leones esquina de Providencia y una última, destinada a gente del mundo de la cultura -poetas, pintores, arquitectos, músicos, filósofos y actores- que dan cuenta del nivel de satisfacción (o insatisfacción) en relación con el fomento de la cultura en el gobierno de Lagos.

Las columnas regulares de *The Clinic* agregan toques humorísticos: la sección “*La Carne*” habla del aspecto sexual de Lagos, la sección “*Los Pataches de Don Tinto*” se refiere a su dieta y la sección “*Archienemigo*” colecciona todo lo contra dichos sobre Lagos. El espectro multidimensional de un emblema político se completa abarcando el tema de la desigualdad socio-económica con dos reportajes; uno sobre la vivencia en el municipio de menores ingresos en la región metropolitana, *María Pinto*, y otro una historia de una joven chilena que no puede ir a la universidad por falta de recursos económicos.

Si bien estos ejercicios de *polisemia interpretativa* han sido prácticas naturales e intuitivas en *The Clinic*, la edición especial de aniversario número 150 es justamente un lugar donde la revista reconoce su rol en ella y declara sus ganas de seguirla. La edición entera es un homenaje a los desbordamientos marginales logrados por *The Clinic* hasta ahora y una promesa de seguir reivindicándolos. La editorial de esta edición está acompañada de un mosaico de dos páginas enteras compuesto por pequeñas fotos y dibujos de chilenos (que incluye una foto de Pinochet) que, sin duda, simbolizan su voluntad de reivindicar la heterogeneidad y, en ella, el director manifiesta :

"Ahora que ya llevamos 150 números en la calle, que Pinochet nos aburre, que lo damos por más que superado, hemos decidido celebrarnos invitando a la mayor cantidad posible de

chilenos a escribir sobre otros chilenos. Nos han interesado todos, y me atrevería incluso a decir que nos han interesado más todavía esos a los que antes simplemente ignorábamos o combatíamos. Hemos querido saber qué piensan unos de otros, entendiendo que todos formamos parte de la misma madeja. Preguntarnos qué somos y cómo somos sin la más mínima hipótesis previa, ni la menor intención de llegar a conclusiones. Nos abocamos a generar cruces extraños, a veces próximos y a veces distantes, pero en lo posible nunca tendenciosos. No queríamos sospechar siquiera de antemano lo que diría el escritor de su personaje. La idea: cocinar una carbonada con ingredientes de distintos tiempos y rincones y oficios. Escritores hablando de cantantes, políticos acerca de animadores, faranduleros refiriéndose a poetas y gente de la de a pie comentando las costumbres de otros viandantes. Izquierdas y derechas se nos confundieron de pronto, cuando en un instante de normalidad caímos en la cuenta de que la dirección más interesante permanecerá siempre sin nombre. Le subimos el volumen a la chimuchina. Sin darnos cuenta, le propusimos a todos cuchichear en voz alta. Hablar como se habla puertas adentro de un nombre público, o semi público, o apenas famoso de cualquier especie....(...) A confesión de parte: nos interesa la gente²⁶⁴.

Figura 13 El mosaico de edición número 150 que simboliza la diversidad



²⁶⁴ *The Clinic*, Edición Especial N°150, 14 de Abril de 2005.

Esta edición número 150, tal como lo dice su director, constituye un evidente ejemplo de la orientación de *The Clinic*, que consiste en ir persiguiendo, o más bien construyendo, un rizoma, modelo propuesto por los teóricos franceses Gilles Deleuze y Félix Guattari, en el que “la organización de los elementos no sigue líneas de subordinación jerárquica sino que cualquier elemento puede afectar o incidir en cualquier otro”²⁶⁵. Sin creer ni en la unicidad ni en la totalidad, *The Clinic* intenta tejer una zona de “disturbios donde conflictúa la racionalidad unívoca de la interpretación sociologizante y el discurso instrumentalizador de la representación política”²⁶⁶; una zona donde prolíficamente desbordan los márgenes, e incluso niega la posibilidad de quedarse en los márgenes.

²⁶⁵ Gilles Deleuze y Félix Guattari. *Anti Edipo, capitalismo y esquizofrenia*, Buenos Aires, Paidós, 2005

²⁶⁶ Nelly Richard. “El signo heterodoxo” En *Nueva Sociedad*, N°116, Noviembre-Diciembre 1991, pp.102-111, pp.102.

5.4. La prevención de la “indiferencia frente a las diferencias” y el relativismo valórico

La persecución de la diversidad cultural y el pluralismo crítico requiere estar alerta a dos dificultades que pueden surgir de ella: una, la posibilidad de “*la indiferencia frente a las diferencias*”, como advierten aquellos críticos que se preocupan por el multiculturalismo, y la otra, la posibilidad de relativismo valórico o el eclecticismo del «*todo vale*». En este contexto, ya que hemos observado el interés de la revista por crear un espacio de diversidad, nos parece preciso observar también las tácticas de la revista para evitar las desviaciones o las perversiones potenciales, en tanto producto posmoderno.

Las tácticas que utiliza la revista, tales como las miradas culturales, la convocatoria de una heterogeneidad de voces y la polisemia interpretativa, no sólo sirven como para reivindicar la heterogeneidad cultural, sino también para prevenir que esa diversidad se transforme en “*una indiferencia frente a las diferencias*” o, por el contrario, en una multiplicidad de intolerancias.

En este sentido, darle miradas culturales a temas funcionales tales como la política y la economía, pero también darle una mirada cualitativa y culta a los temas cotidianos, ofreciendo posibilidades de nuevas interpretaciones y enfoques inusuales, sirve para activar diferencias interesantes con una diversidad real, no una diversidad bajo una bandera oficial. Además, la flexibilidad y la transversalidad que el carácter posmoderno le imprime a *The Clinic* lo llevan a arriesgarse con intentos nuevos que, aun cuando hay algunos fracasos, permiten interpretaciones refrescantes y cruces de miradas interesantes en relación con los temas que se abordan.

En la misma búsqueda, es importante también la mantención de la vitalidad de las voces protagónicas del pluralismo crítico. Cuando *The Clinic* convoca la heterogeneidad de voces y la polisemia interpretativa, casi siempre coloca las opiniones en su emisión natural, sin ediciones ni neutralizaciones. Así, las distintas voces, en su vitalidad, se provocan y se conflictúan. Por ello, la revista se convierte en un espacio más bien de roces y ruidos, no un espacio limpio y liso. Sin embargo, estas provocaciones y roces son los que hacen de *The*

Clinic un interesante espacio de debates y pluralismo críticos.

Si bien de ahí deriva un peligro de confrontaciones extremas entre las diversas opiniones, la revista se vale de la sátira y el sarcasmo para equilibrarlas y establecer un rango de tolerancia. Cuando una opinión recibe una reacción sarcástica en lugar de una burla juguetona, es porque se trata de una opinión extrema y confrontacional. Fernández señala: “*estoy convencido de que a los que no les gusta mucho (The Clinic) son a los fanáticos de toda especie. A los fanáticos de izquierda les carga el Clinic y a los fanáticos de derecha también. Porque el fanatismo tiene, en todos los sectores, una característica común: no tiene sentido del humor*”. Estos fanáticos son, a juicio de la revista, los que se desvían del marco de tolerancia de la diversidad y el pluralismo y los que tratan de aplastar otras opiniones con dogmas.

Otro riesgo que se corre con esta reivindicación de la pluralidad es la posibilidad de caer en el eclecticismo o el relativismo valórico. Frente a ello, la explícita declaración de los límites y la vigilancia de ellos es lo que mantiene el carácter crítico de esta revista, concordante con la vertiente crítica de la sensibilidad posmoderna y muy alejado de las desviaciones neoconservadoras.

Constantemente, *The Clinic* reitera la distinción entre temas susceptibles de ser abordados humorísticamente y temas que nunca pueden ser objeto de burlas, dejando muy en claro que el dolor ajeno, los derechos humanos y la democracia pertenecen al segundo rango. En la entrevista, Fernández enfatiza: “*nos interesa que lo que nosotros hagamos no vaya en contra de algunos principios básicos que más o menos tenemos aquí. O sea, nosotros creemos mucho en la democracia, consideramos espantoso el atropello a los derechos humanos. De esas cosas no nos reímos*”. Lo anterior constituye una suerte de declaración de principios de *The Clinic*, la que se manifiesta explícitamente en algunas de sus editoriales: “*Nos violenta el horror y a eso se debe que no estemos dispuestos a olvidar nada y a seguir revolviendo la historia reciente cuanto sea necesario, al menos hasta que estemos convencidos de que, salvo*

los delirantes, ya nadie defiende ni justifica matanzas y torturas”²⁶⁷; “No estaba entendiendo que no es por una simple ideología política que a uno le horroriza el que alguien desaparezca y el que otros sufran. Es más, no estaba entendiendo que si a alguien le alegra la muerte de otro, venga de donde venga, pasa inmediatamente al bando de los que atacamos. Sin matices, sin peros, sin aunques ni vamos viendo.(...) Ha de saber perfectamente que con el dolor no se juega”²⁶⁸.

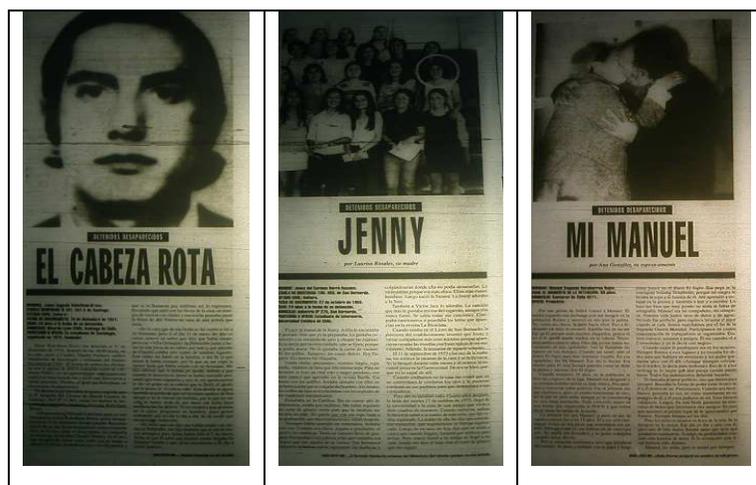


Figura 14 La sección "Detenidos desaparecidos"

Por ejemplo, el interés de la revista en el tema de los derechos humanos se evidencia en su frecuente tratamiento, sin permitirse ironías ni juguetes²⁶⁹. Un ejemplo lo constituye la sección “*Detenidos desaparecidos*”, una sección que se extendió desde Julio de 2000 hasta Agosto de 2001. La sección constituía un homenaje o dedicatoria muy fiel a las víctimas fatales de la violación de derechos humanos cuyos cadáveres, en muchos casos, hasta hoy no son recuperados. En cada edición se cubría la historia de un detenido desaparecido, se publicaban fotografías y se incorporaban textos de los familiares para que éstos se refirieran a los sueños, los gustos, las experiencias de vida y las circunstancias en las que desapareció su ser querido. Posteriormente, y con una extensión temporal similar, surgió la sección

²⁶⁷ Patricio Fernández. “Editorial: El 100 en plena Guerra”, En *The Clinic* N° 100, 13 de de Abril de 2003.

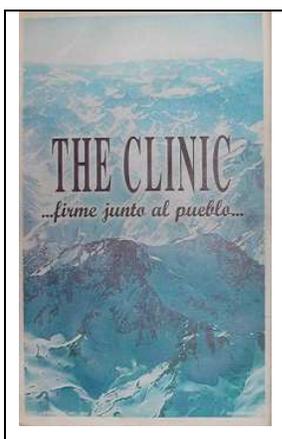
²⁶⁸ Patricio Fernández. “Editorial: La mar no estaba serena”, En *The Clinic* N°145, 06 de Enero de 2005.

²⁶⁹ A menos que se trate de un sarcasmo que ataca a los violadores de los derechos humanos o a sus soportes políticos.

“Ejecutados Políticos”, que se aproximaba de modo similar a la historia, esta vez, de alguna persona ejecutada durante los primeros años de la dictadura militar.

Además de estas secciones, son innumerables las ocasiones en que se ha tratado el tema de la violación a los derechos humanos durante la dictadura militar encabezada por Pinochet, ya sea por medio de columnas ocasionales y entrevistas a dirigentes de las diferentes organizaciones de derechos humanos, abogados, víctimas y especialistas en diversas áreas relacionados con esta problemática, o reportajes acerca de los centros de tortura, entre otros.

Figura 15 Contraportada: *The Clinic* N° 153



Como otro ejemplo simbólico, podemos postular el caso de la tragedia de Antuco en Mayo de 2005. En la edición siguiente a este terrible suceso, *The Clinic* colocó en la contraportada una fotografía de La Cordillera de los Andes sin ninguna leyenda, lo que constituía un hecho muy inusual²⁷⁰. Con esta contraportada, *The Clinic* estaba guardando un silencio de luto en homenaje a los jóvenes fallecidos en actividades relacionadas con el cumplimiento de su Servicio Militar, pero al mismo tiempo, estaba declarando que, aunque la portada y la contraportada son los espacios en los que despliega con mayor fuerza su ejercicio irónico y sarcástico, con las tragedias y el dolor de la gente no se juega.

Otra delimitación se puede observar en la seriedad de los reportajes. Pese a que en esta investigación no tratamos el trabajo periodístico de *The Clinic*, damos fe de la seriedad y profundidad de los diversos reportajes, lo cuales, en su mayoría, forman parte de su compromiso social.

²⁷⁰ De hecho, esta es la única ocasión en que ha acontecido. *The Clinic* N°153, 26 de Mayo de 2005.

6. La nueva dimensión de lo popular y el rescate de las identidades plurales

6.1. La cuestión de lo popular

Como señala Leslie Fiedler, el gran lema de la perspectiva posmoderna es "*Cross the border, close the gap*"²⁷¹. En este sentido, los rasgos más destacables de lo posmoderno serían su atrevimiento y su esfuerzo por cruzar las fronteras entre los géneros o las culturas y cerrar las brechas entre las distancias jerárquicas y hegemónicas. De hecho, desde ahí parten muchos movimientos o manifestaciones categorizables como posmodernos, y es lo que, coincidentemente, ocurre con *The Clinic*, toda vez que aquello que marcó su primera gran diferencia con otros medios escritos fueron sus intentos de borrar las fronteras y acercar las brechas entre lo cotidiano y lo político, lo privado y lo público, lo artístico y lo periodístico.

De entre los múltiples desdibujamientos de barreras que se expresan en lo posmoderno, uno que merece mención especial es la valorización de lo popular en términos de su defensa de la cultura popular, la anulación de las fronteras entre la alta cultura y la baja cultura, y consecuentemente, el colapso de la jerarquía cultural.

El rescate de la cultura popular en lo posmoderno nos es pertinente por dos razones. La primera de ellas, porque se trata de un aspecto muy discutido en lo posmoderno mundial. Al respecto, Andreas Huyssen, al señalar lo posmoderno como un post-fenómeno de "*la gran división*" (en sentido de la guerra fría y en sentido de la división entre alta y baja culturas), enfatiza el hecho de que "*las direcciones más significativas del posmodernismo desafiaron la incesante hostilidad modernista hacia la cultura de masas*"²⁷². La segunda razón, y quizás más importante que la antes mencionada, consiste en que este rescate de la cultura popular está profundamente relacionado con la particularidad de lo posmoderno chileno o latinoamericano. Ello, porque la noción de lo popular en América Latina tiene una connotación muy específica

²⁷¹ "Cruza la frontera, cierra la brecha". Véase Leslie Fiedler, *Cross the border, close the gap*, Estados Unidos, Stern&Dein, 1972.

²⁷² Andreas Huyssen. Op.cit. pp.277.

ausente en otros lugares del mundo, por lo que la renovación de los matices de lo popular en América Latina o en Chile es imperativa para poder alcanzar el equilibrio entre la política y economía, de un lado, y la cultura, de otro; un equilibrio que hemos considerado como el mayor desafío de lo posmoderno chileno.

Aquí resulta importante aclarar algunas nociones en relación al término "popular". En el mundo anglosajón, "*popular culture*" o "*pop culture*" puede significar: 1) cultura no clásica (vulgar), como antagónica a la alta cultura, 2) cultura de masas, como cultura de amplia aceptación por gran parte de la población o masa y 3) cultura mass-mediática, es decir, como cultura producida, estandarizada y mediatizada por la Industria Cultural.

En los países desarrollados esta noción nace y se fundamenta en la formación de una masa urbana, culturalmente homogénea, cuya similitud se intensifica aún más por el desarrollo de una industria cultural. Por eso, en Occidente se habla de cultura popular como una contraparte de "alta cultura", una cultura de la clase burguesa, consolidada posteriormente como la elite culta que proclama su diferenciación de la masa. De ahí que el posmodernismo occidental reclame superar la pretensión de superioridad estética de la alta cultura.

En cambio, en América Latina, en estricto rigor no se forma esta masa urbana de manera consolidada. Es cierto que, con la urbanización moderna, se forma un sector popular urbano que se diferencia claramente del sector popular tradicional de base rural-romántica, pero que, evidentemente, no se identifica con la masa urbana del modelo europeo. Ello, porque bajo la modernización periférica de este continente, el sector industrial latinoamericano, particularmente a fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX, muestra una incapacidad para absorber a la gruesa población que había migrado desde los sectores rurales a los espacios urbanos, lo que genera desempleo y desintegración social, expresados en el crecimiento de los sectores marginales y el fracaso en formar un franja media amplia y consolidada.

Bajo los modelos Estado-Nacionalista y Neoliberal, esta bifurcación de la población urbana, bifurcación que tiene como bisagra a la clase media, se intensifica. Por eso, la noción de "lo

popular" en América Latina tiene relación con los sectores situados bajo la capa media, es decir, la clase baja y los sectores más marginales. Así también, toda vez que este sector no asume totalmente la subjetividad moderna urbana, "lo popular" en América Latina adquiere un carácter sintético entre lo moderno urbano y lo popular rural. Entonces, así como la llamada "*popular culture*" de Occidente tiene su base en una clase media que posee una cierta capacidad de consumo que se consolida tras la urbanización y la masificación, es natural que en América Latina la instalación de la cultura de masas se conciba como parte de los procesos de modernización recibidos desde Occidente.

No obstante, la connotación latinoamericana quizás más importante del concepto de "cultura popular" se encuentra en su relación con la izquierda canónica. Como señala Bernardo Subercaseaux, en América Latina ha existido "*la tradición que tiende a identificar izquierda con popular*"²⁷³. En el pensamiento de la izquierda tradicional, ha existido siempre un ideario de cultura popular cuyo sujeto es el mítico pueblo, pero diseñado y dirigido por los intelectuales como el "*frente cultural opositor*", *quien ponía su capacidad racionalizadora-sintetizadora de ideas e ideales al servicio del programa de luchas sociales*"²⁷⁴, las luchas justamente para salvar a estos sectores marginalizados. Ello se expresa especialmente en Chile, un país que tuvo Frente Popular, pero principalmente porque posteriormente se transformó en el único caso en el mundo en tener un presidente de orientación ideológica marxista que llegó al poder por medio de elecciones democrático-burguesas.

Entonces, cuando hablamos de cultura popular en América Latina, tenemos que tomar en consideración estos dos factores: primero, el término cultura popular se asocia más con la connotación política que la izquierda canónica ha instalado que con la connotación mass-mediática y, segundo, la cultura de masas, asociada a los productos de la industria cultural, es percibida como un componente importante para completar la modernización (por eso se habla de la modernización de la cultura y el arte), más que como una cultura oriunda nacida de los gustos homogéneos de la masa o, más bien, de una consolidada clase media. Asimismo, este

²⁷³ Citado en Nelly Richard. *La Insubordinación de los Signos*, Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio, 1994. pp.60.

²⁷⁴ Nelly Richard. Op.cit. pp.59-60.

segundo aspecto se relaciona también con la globalización o la fuerza transnacional para distribuir los productos de la industria cultural.

En relación con la especificidad de la fuerte carga política e ideológica de la noción de lo popular en Chile, reabordar su noción es uno de los requisitos más importantes para buscar un equilibrio entre la política y la cultura. Por otro lado, en la dinámica de la globalización, rescatar “la cultura popular chilena” constituye un importante trabajo frente a la fuerza económica neoliberal transnacional.

Por ello, en el momento en que el espíritu posmoderno quiere criticar las barreras y límites entre las culturas y rescatar la cultura popular (incluida la cultura de las masas), en la escena chilena o en la escena latinoamericana no basta con borrar las fronteras que existen entre la alta cultura y la baja cultura.

En este escenario existen al menos cuatro tendencias dicotomizadoras que constituyen barreras contra las cuales se levanta esta nueva sensibilidad posmoderna. Primero, el límite entre el arte culto y cultura de masas o industrial, instalado por la visión docta que quiere distinguir el “*buen arte puro*” de la “*mala*” cultura de masas. En efecto, si en Occidente se habla de la función manipuladora de la industria cultural “*con los resabios de la Escuela de Frankfurt*”²⁷⁵ y de “*las industrias de la conciencia*” como lo señala el estudioso alemán Hans Magnus Enzenberger²⁷⁶, en América Latina la sospecha se duplica porque se le agrega la posibilidad imperializadora. Dado que el concepto mismo de industria cultural es importado y, aun después de que se instalen las industrias culturales locales, todavía muchos bienes y servicios de estas industrias culturales vienen de afuera, se habla entonces, del nuevo imperialismo cultural y la homogeneización o uniformación cultural impuesta por las empresas transnacionales. Justamente este aspecto constituye la segunda frontera cultural, aquella que se construye entre cultura foránea y cultura endógena o autóctona.

²⁷⁵ Bernardo Subercaseaux. Op.cit. pp.128.

²⁷⁶ Citado en Bernardo Subercaseaux. Op.cit. pp.128.

La tercera barrera tiene que ver con la realidad de la desigualdad social en Chile en particular y en América Latina en general. La brecha social genera una barrera entre culturas populares de clase alta y de clase baja. Es un problema distinto a la división entre cultura alta (cultura o arte doctos) y cultura de masas. Se trata, esta vez, de un desencuentro clasista que se genera al interior de la cultura popular de masas. Esto ocurre porque, en Chile, los distintos sectores sociales se identifican con distintos tipos de cultura popular y cada uno menosprecia al otro. Por ejemplo, para la clase media-alta o alta, la "cumbia villera" es una música "*picante*", propia de "*los rotos*", mientras que para la clase media baja o baja, la música electrónica es un "*punchi punchi*" de "*los cuicos*". Ahora bien, es cierto que es un fenómeno común casi en todos los países el que cada grupo social defienda su gusto cultural menospreciando el de los otros, pero cuando los menosprecios mutuos y desentendimientos culturales son tan profundos como en el caso chileno, es preocupante, porque construyen una verdadera barrera desintegradora.

En cuarto y último lugar tenemos la tradicional jerarquización que la visión elitista o dirigista cultural ha impuesto dentro de la cultura popular: este antiguo afán de dividir entre "cultura popular alta" y "cultura popular ligera", dependiendo de tener o no la connotación política y la visión romántica y utópica que categoriza la cultura mercantilizada como "*vendida*", si ésta se rige por parámetros de rentabilidad económica. Pese a que esto sería en gran medida un hecho del pasado, un fantasma de la guerra fría y de la dictadura, cuando la cultura popular se dividía entre partidaria y contestataria en relación con régimen militar, aún después de diecisiete años de gobiernos democráticos la sociedad chilena no se ha liberado completamente de ese pasado que dividía entre "*la música andina progresista*" y "*los huasos quincheros fascistas*".

En este contexto, al interior del escenario chileno, el posicionamiento posmoderno sobre la cultura popular, se puede plantear sobre la base de cuatro cuestionamientos fundamentales. En relación con cultura popular, en el sentido de cultura de masas o cultura de industria cultural, ¿cómo demostrar que efectivamente la industria cultural puede ser un potencial o una oportunidad de desarrollo cultural del país sin caer en las manos homogeneizadoras del capital transnacional?, ¿cómo destacar el hecho de que no todos los productos de la industria cultural

son banales y que algunos de ellos son de alto valor artístico y estético y no están rendidos al relativismo valórico? En relación con la dicotomización entre cultura autóctona o cultura endógena y cultura foránea, ¿cómo rescatar la cultura popular local y nacional más allá de la obsesión por la cultura autóctona purista? En relación con la mutua exclusión entre culturas populares de distintas clases sociales, ¿cómo generar la convivencia en la pluralización cultural sin fracciones ni desprecios mutuos? En relación con el dirigismo elitista en la cultura popular, ¿cómo promover que las varias identidades populares tengan su propia expresión cultural sin el afán populachero ni tono dirigista?, ¿cómo conservar la cultura popular del pasado (aquella derivada de lo nacional-popular) que es, sin duda, un importante patrimonio cultural, sin que la revalorización de ésta imponga una jerarquización al nuevo intento de producción cultural de parte del sector popular?

Frente a estas preguntas que necesitan ser respondidas en conjunto por el estado, el mercado, la sociedad civil y los medios de comunicación²⁷⁷, *The Clinic* cobra un rol muy pertinente, que consiste en un acercamiento posmoderno frente a estos temas pendientes, proporcionando un nuevo estilo crítico, un nuevo tipo de espacio comunicacional e, incluso un nuevo modelo intelectual; un intelectual posmoderno.

Antes de calificar qué nivel de logro tiene esta otra forma de acercamiento, el intento mismo es válido como un intento de desatar búsquedas para estas interrogantes. Ello, en el supuesto de que el acercamiento intelectual moderno a todas las cuestiones anteriormente planteadas. necesariamente caería en una eterna tautología, aquella de tratar de solucionar el problema del dirigismo cultural con otro dirigismo cultural.

Ahora bien, no se trata de que los fundadores de *The Clinic* pretendieron convertir esta publicación en un nuevo referente intelectual. Lo que ocurrió simplemente fue que *The Clinic* abrió un nuevo espacio y la reacción de la gente frente a éste, sumada a la dinámica de interacción entre los receptores y los productores, lo han ido consolidando como un lugar en el que se producen críticas e intentos para responder a cada una de las preguntas recién

²⁷⁷ Bernardo Subercaseaux. Op.cit. pp.131-133.

mencionadas en relación con el problema de la cultura popular. Los productores de *The Clinic* francamente confiesan que no partieron como un proyecto intelectual, pero así también reconocen que terminaron siéndolo, y ahora hacen esfuerzos para responder a esta responsabilidad de mantener y constantemente renovar este espacio. Al respecto, *The Clinic* menciona su relación con la popularidad de la siguiente manera:

*"El slogan Firme junto al pueblo que le robamos al diario Clarín y que inicialmente pensamos no sin restos de ironía, se fue llenando de sentido cuando nos dimos cuenta de que era gracias a la gente de la calle que nosotros seguíamos en pie. Decidimos estar con el pueblo no en el sentido clásico que le dan los discursos izquierdistas y revolucionarios, sino en un sentido que nos involucra y que se parece mucho más a lo que entendemos por civilidad"*²⁷⁸.

Como se puede apreciar, en *The Clinic* opera una transfiguración del imaginario de lo popular, redefinido como un conjunto de ciudadanos compuesto por micro-grupos de diversas identidades. Este renovado imaginario abraza distintas nociones de lo popular: lo popular como lo contestatario, como lo que proviene de un determinado sector de la sociedad y como lo que proviene de la cultura de masas (en ocasiones ironizada y parafraseada), sin exclusiones mutuas, ya que, como lo señalamos anteriormente, lo popular es revitalizado en función de la participación de los sujetos populares en una diversidad de micro-grupos, pero siempre compartiendo la cotidianidad. Ahora bien, este rescate de lo cotidiano es lo que convierte a los sujetos populares en ciudadanos con identidades propias, no sobrepasadas por la carga ideológica ni simplificadas en la vulnerable masa pasiva. En lo concreto, un sujeto popular, cuando su configuración es realizada a partir de su inserción en la vida cotidiana, puede ser un rockero contestatario, un poblador de un sector marginal o un apasionado por el cine y deja de ser entendido en una dimensión unificada, sólo como "el pueblo que lucha", "el proletariado" o "la masa consumidora compulsiva".

Bajo este imaginario popular redefinido como la ciudadanía compuesta por idiosincráticos sujetos e identidades plurales, lo posmoderno opera en un campo de tensiones entre la cultura

²⁷⁸ Patricio Fernández. "Editorial: Seguimos de pie" En *The Clinic*. N°50, 03 de Mayo de 2001.

de masas y la alta cultura, la cultura local y la cultura internacional, la cultura popular de los sectores más masivos y la cultura popular de las élites y los artistas, en el cual los segundos términos no aparecen automáticamente privilegiados por sobre los primeros ni son concebidos como opuestos a ellos.

Ahora bien, resulta útil observar cómo los distintos intentos y tácticas de *The Clinic* van tratando y configurando los temas populares, especialmente aquellos más activa y directamente relacionados con la cultura popular, toda vez que podría señalarse que la revista en sí misma y casi todos sus contenidos, en mayor o menor grado, están conectados con lo popular entendido esto último desde tres perspectivas: lo contestatario, lo propio del sector popular y aquello que proviene de la cultura de masas ironizada y parafraseada en términos posmodernos.

6.2. La transposición de los graffitis al espacio periodístico y la Carnavalización.

Un elemento importante en *The Clinic* dirigido a revitalizar el imaginario de lo popular es su esfuerzo por instalar, sin censuras, las prácticas del habla cotidiana como los chistes, el humor satírico, el humor negro y las críticas irreverentes en un espacio comunicacional. Podríamos decir que *The Clinic* intenta trasladar los graffitis de la muralla ciudadana o los rayados de un baño público a un espacio periodístico.

Como ejemplo de lo anterior, podemos considerar dos secciones (aun cuando no estén definidas de esa manera al interior de la revista). La primera de ellas consiste en las primeras dos páginas de la publicación, páginas exclusivamente dedicadas al humor gráfico, cuyas características ya detallaremos. La segunda es la secuencia de chistes que se ubican en pie de página a lo largo de toda la revista, conocida, entre el público lector, como la sección "*Sabía usted que.....*"



Figura16 Ejemplo de las primeras dos páginas

Las primeras dos páginas son una simulación periodística de rayados y graffitis de una muralla ciudadana o un baño público. Las páginas se llenan de frases paratácticas en formato de titulares de diario en distintos tamaños y colores y fotomontajes o dibujos-montaje. Los tamaños libres y los colores de las frases simulan las rayas de una muralla, pero los formatos

recuerdan los titulares de la prensa. Tanto las frases como las fotos o dibujos consisten en chistes, muchas veces crudos, crueles y satíricos, tal como los chistes de una muralla pública o del baño de un *pub*. Una expresión jocosa y humorística pero satírica que, muchas veces, esconde el dolor de una realidad. No es casual que esta sección aparezca justo después de la portada, porque parece estar manifestando que parte del objetivo de esta revista sería transponer la vida cotidiana a un espacio público.

La sección "*Sabía usted que....*" consiste también en chistes pero, a diferencia de los anteriores, ya no tienen un formato libre, porque esta vez tienen que ajustarse al formato oracional de "*sabía usted que....*". Por lo tanto, junto con ser humoradas, son también juegos de lenguaje que tratan desde temas cotidianos e impersonalizados hasta burlas de personajes políticos o faranduleros.

Es importante señalar que si *The Clinic* juega mucho con el humor negro, la ironía y las críticas agudas, tal como se aprecia en estas secciones, esto tiene directa relación con las prácticas cotidianas que se observan en la sociedad chilena, porque ¿no es evidente que los chilenos tienen internalizadas las bromas irónicas, las sátiras y las expresiones de doble sentido? Estos actos, tan comunes en la vida cotidiana, al ser puestos en una publicación se transforman en una estética, recogiendo dos prácticas estéticas muy importantes en el lineamiento posmoderno: "*la carnavalización y la heteroglosia*"²⁷⁹. Así como Subercaseaux menciona que "*los chilenos no aprendieron por primera vez el posmodernismo de Andy Warhol, sino a golpes*"²⁸⁰, no aprendieron tampoco la manifestación carnavalesca, ante un problema o tragedia, de la teoría de Bajtín, ni *la heteroglosia* de Rabelais y Sterne. El amplio uso de chistes de doble sentido y de humor negro están arraigados en la vida cotidiana chilena y, por eso, cuando están recopilados en un espacio público como táctica y estética terminan configurándose como una manifestación de cultura popular.

El rol que juega la mentalidad posmoderna en esto, consiste en generar la posibilidad de que

²⁷⁹ Mijail Bajtín. *Rabelais and His World*, trad. por Helena Iswolsky, Cambridge, Mass, 1968. pp.10-11.

²⁸⁰ Bernardo Subercaseaux. "Nueva sensibilidad y horizonte "post"(Aproximaciones a un registro)" En *Nuevo Texto Crítico*, N°6, Standford Univeristy, 1990. pp.306.

esos actos o ideas puedan convertirse en una publicación comunicacional. “*Los elementos lúdicos y subversivos*”²⁸¹ del posmodernismo requieren una “*renovación*”. Convocan lo que Bajtín llama “*novela, carnaval o antisistema*”²⁸².

Traducido a la realidad chilena, la pérdida de fe del individuo cotidiano en que el diálogo académico, que aparece en las revistas culturales, pueda representarlo ante un hecho tan trascendente como el arresto de Pinochet, en el marco de esta nueva sensibilidad posmoderna, genera de algún modo el siguiente cuestionamiento entre quienes fundan *The Clinic*: ¿por qué no trasladar la “*polifonía*”²⁸³, la capacidad centrífuga del lenguaje y la alegre “*relatividad*” de todos los días a una publicación? De esta forma surge lo carnavalesco en *The Clinic*: aquello que, en palabras de Bajtín, constituye “*la verdadera fiesta del tiempo, la fiesta del devenir, del cambio y de la renovación*” y “*la lógica del «al revés» (àl’envers), del «al contrario», (...) de numerosas parodias y travestis, degradaciones y profanaciones, coronaciones y descoronaciones cómicas. Una segunda vida*”²⁸⁴.

²⁸¹ Mijail Bajtín. Op.cit.

²⁸² Michael Holquist. Ed. *The Dialogic Imagination: Four Essays by M. M. Bakhtin* trad. Caryl Emerson y Michael Holquist, Austin, University of Texas press, 1981.

²⁸³ Ihab Hassan. Op.cit.

²⁸⁴ Mijail Bajtín. Op.cit. pp.10-11.

6.3. Apertura de discusiones sobre asuntos íntimos.

Otro intento que hace *The Clinic* en su rescate de lo popular es dejar que esta revista sea un lugar totalmente abierto en cuanto a los temas a tratar. Su principio es no tener miedo a publicar “*las palabras que los otros callaban y las fotos que otros hacían pasar desapercibidas*”²⁸⁵. Con ello, no sólo se refiere a los atrevimientos políticos, la herejía irreverente o las denuncias golpeadoras, sino también a los temas considerados vulgares o incultos, en otras palabras, todo aquello subvalorado y marginal antes considerado como el material de la prensa amarilla.

Esta es su manera de desatar la fragmentación que deriva de la crítica a los megarelatos, y entre estos fragmentos permite generarse “*la apertura de lo roto y los márgenes injustificados (la apertura de los microrrelatos, subvalorados en las ideologías, o metarelatos)*”²⁸⁶. Por eso, Fernández sostiene que “*cualquier cosa podía servirnos: una noticia, un chascarro, un antojo. Podían convivir perfectamente los poemas con los boleros y estos con un reportaje bien hecho, sin necesidad de separarlos en estancos aparte*”²⁸⁷.

Como ejemplo de lo anterior, podemos destacar en *The Clinic* el tratamiento de la corporalidad y de la sexualidad.

La sección que simbólicamente representa no sólo la cuestión de la corporalidad sino también de todos los márgenes desbordados, es la sección “*La Caca*”. Ésta es una de las secciones más antiguas de *The Clinic*, presente ya desde que éste se transformó en una publicación regular. La sección tiene como subtítulo “*Un espacio para hablar de lo mejor de nosotros mismos*” acompañado de dibujo victoriano de una persona defecando. La sección comienza de la siguiente manera:

“*¿Había pensado usted que si cada persona defeca aproximadamente un kilo de excremento*

²⁸⁵ Patricio Fernández. “Editorial: Un año después”, En *The Clinic* N°9, 14 de Octubre de 1999.

²⁸⁶ Ihab Hassan. Op.cit.

²⁸⁷ Patricio Fernández. Op.cit.

al día, en un país como Chile, son diez millones de kilos de caca los que deambulan, mensualmente trescientos millones de kilos y cada año, en total, tres mil seiscientos millones de kilos de este mismo producto? O bien ¿habría imaginado usted que más o menos cada dos meses su cuerpo produce tanta sustancia fecal como pesan sus carnes? Son pocos los estudiosos que han reparado en que si algo es esencialmente igual en hombres y mujeres, es su caca. Pues bien, queda más que claro por qué es importante hablar de ella”²⁸⁸.

Desde entonces la sección narra anécdotas, datos, clasificaciones, descripciones, historias y cuentos en relación con el excremento humano durante más de un año y, con posterioridad, aparece ocasionalmente. Esta sección, que podría denominarse como experimental, genera varias sensaciones. La primera, evidentemente, es la perplejidad que provoca en el público lector el contenido y la extensión en el tiempo de esta sección. Asombra también que un tema, antes tan ignorado, pudiera dar tanto que hablar y poner en cuestionamiento el porqué este tema es tan denostado y produce tanta vergüenza si, tal como lo señala la sección, se trata de una realidad bastante igualitaria entre todos los seres humanos.

Pero la sensación más interesante consiste en darse cuenta de lo placentero que resulta hablar abiertamente de un tema que se consideraba como tabú, por lo menos en los medios de comunicación. De ahí el carácter desbordado y liberador de esta sección, una invitación a debates abiertos. Si el excremento humano puede constituir un tema con el que la gente pueda compartir sus ideas y experiencias, sus historias serias y jocosas, ¿por qué no cubrir otros temas?

Esta invitación es importante en la escena social en la que nace esta sección, los primeros años de *The Clinic*. Porque pese a que desde el gobierno de Patricio Aylwin las restricciones oficiales y cortapisas legales que limitaban la libertad de expresión estaban, en gran parte, suprimidas, Chile era “*una sociedad que todavía tenía temor a la discusión abierta*”²⁸⁹. Fernández recuerda ese tiempo: “*Cuando nosotros aparecimos, había más miedo que hoy;*

²⁸⁸ *The Clinic* N° 10, 04 de Noviembre de 1999

²⁸⁹ Bernardo Subercaseaux. *Chile, ¿un país moderno?*, Santiago, Ediciones B, 1998. pp.140.

cosas que ahora decimos públicamente sin mayores preocupaciones entonces pasaban por palabras suicidas. Todavía se vivía como en pie de guerra. Nuestros lectores llevaban el *The Clinic* bajo el brazo con la prestancia de un terrorista que ha renunciado al pasamontañas. Nuestros detractores nos odiaban con la misma pasión”²⁹⁰. La falta de expresión y comunicación estaba directamente relacionada con el estilo de la transición que consistía básicamente “en el enfriamiento de los conflictos y búsquedas de consensos”²⁹¹ que funcionaban como una regresión: la gente ya no sabía sobre qué tema ni cómo expresarse si la imaginación contestataria y el horizonte de expectativas e ideales que traían consigo la aspiración democrática ya no servían como fuentes creativas.

En este mismo lineamiento, desatar las libres expresiones acerca de los temas corporales ha sido preferente en la inspiración de *The Clinic*. Además de los innumerables artículos que trataban de "cuentos de potos", "historias de condones", etc., ha habido otras secciones regulares que abordan el tema de la corporalidad sin tapujos, secciones tales como "La Paja", la sección heredera de "La Caca", o "Los Sonidos del Cuerpo", una sección que aborda experiencias personales y sociales a partir de temas como "gemidos", "el llanto", "ronquidos", "la risa según los chamullentos", "suspiros según Aloperro", "peos según los revoltosos", "las tripas según BBS paranoicos" y "Beatbox según Legua York"²⁹².

El tema de la sexualidad resulta necesariamente más tenso porque las discusiones que lo rodean son más polémicas y complejas.

La sexualidad es entendida como un tema en torno al cual la modernidad ha construido su propio discurso tras un tipo de “revolución educativa”²⁹³. Michel Foucault “habla de la «utilización» del sexo como refuerzo de la jerarquía de poder; a veces recurre a una metáfora militar, hablando del «despliegue» de diversas nociones establecidas en el transcurso del

²⁹⁰ Patricio Fernández. “Editorial: El 100 en plena Guerra”, En *The Clinic*, N°100, 13 de de Abril de 2003.

²⁹¹ Bernardo Subercaseaux. Op.cit. pp.152-155.

²⁹² *The Clinic* N°117 (13 de Noviembre de 2003), N°118 (27 de Noviembre de 2004), N°119 (24 de Diciembre de 2003), N°120 (08 de Enero de 2004), N°121 (22 de Enero de 2004), N°124 (18 de Marzo de 2004), N°125 (01 de Abril de 2004) y N°126 (15 de Abril de 2004).

²⁹³ Zygmunt Bauman. Op.cit. pp.177.

discurso médico-pedagógico en las sucesivas fases de articulación de los poderes panópticos modernos”²⁹⁴. El crítico polaco Zygmunt Bauman señala que el sexo cumplió un papel importante “*en el establecimiento de las familias modernas, esas extensiones capilares de largo alcance y penetrantes del sistema de poder panóptico general*”, y por tanto, la modernidad “*convirtió el sexo en uno de los principales materiales de construcción de estructuras sociales duraderas y de las extensiones capilares del sistema global de construcción del orden, asunción y conservación de obligaciones, la medida de conformidad con normas sociales establecidas*”. Visto desde esa perspectiva, es natural que se genere una reflexión en relación a una nueva manera de enfocar la sexualidad en el ambiente posmoderno. En este ambiente, el sexo sirve de “*atomización continua*”, y para algunos “*la actual transformación de las costumbres sexuales constituye una fase indispensable en el proceso de emancipación individual*”. Sin embargo, para Bauman resaltar sólo este aspecto deviene en “*falsa conciencia*”, porque la otra cara de esta reorientación sexual es “*la privatización y comercialización del sexo*”²⁹⁵.

Frente a ello, la estrategia de *The Clinic* para tratar el tema es la misma de siempre: hablar de la manera más abierta posible. Tal como lo hace con los temas políticos polémicos, trata de abordar el tema con una voz lo más alta posible, porque así se abre el debate, se expresan miradas y se intercambian puntos de vistas.

Es innegable que el ambiente cultural de Chile ha sufrido transformaciones por lo que parece cada día más natural, o por lo menos más esperable, que los medios traten de manera libre el tema. Sin embargo, no era ese el ambiente que dominaba cuando *The Clinic* comenzó a tratarlo de manera abierta y con multiplicidad de enfoques. En ese momento, el acercamiento de los medios de comunicación frente a la temática sexual se dicotomizaba entre el punto de vista académico-educativo o la perspectiva comercializadora de presentar objetos sexuales con el fin de estimular algún tipo de consumo. *The Clinic* intentó ubicarse en medio de estas tensiones, entre academia y prensa amarilla. Hablar del tema, no como mercantilización del

²⁹⁴ Michel Foucault. citado en Ibid. pp.181-182.

²⁹⁵ Zygmunt Bauman. Op.cit. pp.180-185.

sexo, ni con el objetivo de vender a través de fotos de mujeres desnudas como lo hace la prensa amarilla, sino más bien dialogar con tono franco, sin pretensiones pedantes.

Veamos el caso de la columna “*La Carne*”, que se inaugura el año 2002 y que perdura hasta el presente. “*La Carne*” es una sección escrita por una columnista bajo el pseudónimo de Carolina Errázuriz Mackenna, quien cuenta sus ideas y experiencias sexuales más bien liberales. Como relata Bauman, el pensamiento de desvincular el sexo del compromiso relacional o afectivo se ha desplegado de manera amplia en el mundo en los últimos años, y ahora en Chile es un tema bastante tratado en películas, programas y series televisivas e incluso los medios escritos. Sin embargo, en el año 2002 se estaba introduciendo de manera gradual por medios menos visibles y menos difundidos, tales como Internet, o los bienes culturales extranjeros (especialmente norteamericanos y europeos) que llegaban principalmente, por medio de la televisión por cable. Por lo tanto, el hecho de que una mujer contara sus ideas y experiencias sexuales, no como objeto sexual sino como sujeto de goce, en una columna regular de un medio escrito, era altamente polémico.

Podríamos decir que es comprensible que una crónica que trate del sexo liberal provoque constantes discusiones, pero, por otro lado, tras el éxito de la teleserie norteamericana “*Sex and the city*”, cuya protagonista es una columnista sexual, se han puesto de moda las columnas femeninas sexuales en el mundo. Junto con ello, los libros donde las mujeres cuentan sus ideas liberales sobre fantasías sexuales también han proliferado. Por lo tanto, si la problemática sólo fuera la polarización entre ideas liberales o conservadores, “*La Carne*” se entendería como una más de las publicaciones antes mencionadas.

Sin embargo, otra polémica importante que rescata “*La Carne*” es una de gran presencia en la sociedad chilena, a saber: la problemática de “los apellidos”. Para muchos lectores, los apellidos de la columnista “Errázuriz” y “Mackenna” constituían el aspecto que más llamaba atención. Se ha generado gran curiosidad en cuanto a la identidad real de la columnista, pero ya sea verdadero o ficticio el nombre de la autora, la columna pretende configurar un personaje femenino de clase alta, educada en los colegios católicos y quien constantemente

confiesa su contradicción interior entre su tendencia sexual liberal y el discurso conservador internalizado a través de su educación y formación católicas. Como un claro ejemplo de cómo la sección cruza el problema de la sexualidad con el de las clases sociales, presentamos un episodio de intercambios de opinión entre la autora de la columna y las de dos representantes, uno muy conocido y otro desconocido, de este sector social católico, conservador y portador de apellidos a los que se le concede (o se autoconceden) el calificativo de "ilustres".

El episodio comienza cuando *The Clinic* publica una cita extraída de *El Mercurio* escrita por Hermógenes Pérez de Arce: “*La autora de la crónica, cuyos dos apellidos se cuentan entre los más ilustres de nuestra sociedad, pormenorizaba sus relaciones íntimas con numerosos perros de diferentes razas, a uno de los cuales otorgaba el galardón de amante preferido*”, “*Como se sabe, el hombre es el único animal que se sonroja y, generalmente, tiene buenas razones para hacerlo. Recuerdo haberme sonrojado al leer un relato tan abominable y obsceno, sin duda el más degradante que he leído en mi vida. Lamentablemente, estaba bien escrito. Tiempo después, me encontré con el director de la publicación (que, entre paréntesis, recibió días atrás un galardón de la Universidad Alberto Hurtado, regentada por los jesuitas) y le manifesté mi extrañeza de que una persona vinculada a tan honorables familias, como la autora de la crónica, pudiera escribir algo tan autodenigratorio, pero me aclaró que ella, en realidad, no tenía esos apellidos, si bien los suyos propios eran tan distinguidos como aquellos. Pero, prefirió mantenerlos en el anonimato*”²⁹⁶.

En la siguiente edición de *The Clinic*, Carolina Errázuriz Mackenna publica, en su sección, la respuesta al artículo de Pérez de Arce, bajo el título “*Con amor para Hermógenes Pérez de Arce*”; “*(...)Primero, porque la crónica de bestialismo y sexo que usted me adjudica le informo que no es mía. Pero mi Tedy Bear, eso no nos puede detener ahora.(...) ¿Qué pasó? ¿Vio a una de las tantas hijas de familias ilustres de buenos huesos desnuda en cuatro siendo penetrada por uno, dos o tres...perros?(...)Pero sobre todo lo que me hace adorarlo es que cuando me ve clavada por los perros es a mi apellido al que ve crucificado y degradado. Le importa un carajo que a las Álvarez o las Soto les guste que le den los perros del barrio. Lo*

²⁹⁶ *El Mercurio*, 07 de Mayo de 2006, citado en *The Clinic* N°177, 18 de Mayo de 2006.

que lo agobia es que sea una Errázuriz-Mackenna. ¿No le habían dicho que a las mujeres de estas ilustres familias, como a muchas otras, nos encanta probar una verga animal por generación? Es que los perros se cansan menos que nuestros hombres tan ocupados – y eso así debe ser- en conservar la tradición, la familia y los bienes para perpetuarnos en el lugar que Dios nos dio por los siglos de los siglos.(...)Porque lo otro es saciarse con los rotos, y usted y yo sabemos que los rotos no son confiables. Un roto es un roto”²⁹⁷.

El conflicto sigue cuando un lector de nombre Fernando Subercaseaux, al ver esta respuesta, envía indignado una carta y *The Clinic* la publica en la sección de “*Cartas al Director*”: “*Escribo esta carta primordialmente para darle a conocer fehacientemente mi desagrado al ver que una tipeja con un libido ilimitado ha osado manchar el prestigio de una familia tan ilustre como la Errázuriz o la Mackenna. Claro, bien dijo la mujerzuela esa que si fuera una Soto o una Álvarez no importaría, y mayormente razón tiene pues mujeres de bajos recursos y una degradante educación han caído en esos animalescos y bestiales pensamientos dignos del más puro de los rechazos. (...)Un apellido no es sólo un par de letras que nos ponen al nacer, nuestro apellido es una manifestación de quienes fueron nuestros padres. Por lo tanto si he de hacer un acto que vergüenza cause a mi nombre, también lo hará al apellido que nuestros padres nos han dejado. Carolina ¿Quién te crees mujerzuela del vulgo a usar tales apellidos con un fin tan denigrante? Si algo has de decir, pon tu nombre, pero JAMÁS oses usar un apellido que no te corresponde. Pobre de Federico Errázuriz Echaurren o Benjamín Vicuña Mackenna si se enterasen que sus apellidos son usados por una orgásmica tipeja para enmascarar sus fantasías sexuales. Yo tengo la suerte de haber nacido hijo de familias de altísimo prestigio en Chile, tales como Subercaseaux, Cooper, Larraín, Cousiño, Undurraga y muchos otros incluídos en mi genealogía y no pretendo aceptar que una asquerosa roedora manche el prestigio de tales familias, ni Errázuriz como varias de mis ex-parejas ni Mackenna como mis mejores amigos(...)*”²⁹⁸.

La autora responde a esta carta con otra columna: “*Debo antes que nada decir que Fernando*

²⁹⁷ *The Clinic* N° 177, 18 de Mayo de 2006.

²⁹⁸ *The Clinic* N° 179, 15 de Junio de 2006.

Subercaseaux no me merece ni el más mínimo respeto. Porque convengamos que don Hermógenes será un cavernícola de la derecha, pero es un caballero de tomo y lomo, culto, refinado y con buena pluma y yo me pregunto sobre Fernando Subercaseaux, ¿qué cargas tú además de un apellido del que tanto te enorgulleces? El que, además, por si se te olvida, no hiciste nada para cargar. ¿Qué le dolió tanto a este pariente mío pienso? Y te llamo pariente porque tú bien sabes que desde hace décadas nuestra clase se reproduce entre ella misma. Tu tía debe ser la mía, o tu madre la prima de la mía o tu padre mi tío.(...)Una nana que es buena y decente porque es del fundo, la hija de la “mama” que cuidó a tu madre, tal como debe ser pues, toda en familia. ¿Quién dice que nuestra clase no tiene respeto con los de otras clases si nuestros hermanos, primos y padres se revuelcan con sus nanas?(...)Lamento decirte que sí, que tengo un apellido como el tuyo; que sí, soy insaciable, sucia y perra; que sí, adoro que me lancen en el pecho la leche caliente de la verga, ahí mismo donde me cuelga un escapulario traído desde el Vaticano.(...)”²⁹⁹.

Como se puede ver, la columna es ambivalente. Actúa como una paradoja o como una confesión franca. Por un lado, hay lectores que interpretan la columna *per se* como una ironía o sátira sobre el doble comportamiento del sector social de más alto prestigio en Chile. Por otro lado, se puede leer también como un personaje verosímil (si no verdadero), que se debate entre su educación y formación católicas y su deseo carnal.

Otra sección que provocó gran perplejidad fue “*Ciudad Caliente*”, con el subtítulo “*Todo el sexo que puedes comprar en Santiago*”, sección que estuvo presente en casi todas las ediciones del año 2004. Hasta entonces, *The Clinic* había demostrado dos actitudes, un tanto opuestas, frente al tema de la comercialización sexual. Por un lado, hacía (y aún lo hace) burlas de aquellos personajes que son percibidos como comercializadores de su propia sexualidad con el objetivo de ascender socialmente o adquirir fama mediática, entre las que figuran, especialmente, las modelos involucradas con deportistas u otros personajes mediáticamente conocidos. Pero por otro lado, ha tratado neutralmente a las mujeres que se dedican a la industria sexual, e incluso a algunas personas que encajan en la definición

²⁹⁹ *The Clinic* N°180, 29 de Junio de 2006.

anterior, concediéndoles espacio para pronunciar sus miradas y contar sus historias personales.

En esta sección, *The Clinic* directamente interpeló a sus lectores en relación con el comercio sexual, encarando el tema abiertamente. La sección era una crónica de las mujeres que se dedican a la prostitución, publicando sus pseudónimos, fotos, tarifas, explicaciones acerca del contenido del servicio y las páginas *web* donde se podía encontrar mayor información. No se trataba de un aviso de tamaño pequeño con frases insinuantes, sino de un reportaje-aviso de carácter explícito.

Posteriormente, cuando terminó la temporada de esta sección, *The Clinic* abrió otra sección, aunque de corto plazo y más enfocada en la historia personal de los entrevistados, llamada “*Mercado de la Carne*”, esta vez presentando historias de hombres que se dedican al comercio sexual.

¿Estaba *The Clinic* defendiendo el comercio sexual? o ¿era una ironía o un sarcasmo sobre esta industria? o ¿un sarcasmo hacia la gente y los medios que, a final de cuentas, sustentan el comercio sexual (porque avisos de comercio sexual, aparecen en todos los periódicos chilenos, desde *La Cuarta* hasta *El Mercurio*), pero lo hacen escondidos, aparentando buenos modales? o ¿era simplemente el lado sensacionalista de *The Clinic*? La respuesta está abierta a los lectores, pero lo cierto es que ante una problemática tan compleja, *The Clinic* se atrevió a encararla abiertamente, dejando en claro que, desde su perspectiva, es más sano enfrentar los problemas a plena luz que en la sombra.

De este modo, *The Clinic* ha cubierto los temas fragmentados del margen moderno. Tal como lo cuenta Fernández : “*Sacamos de la realidad todo lo que nos sirviera para contar un cuento, el más curioso, destartalado, contradictorio y variopinto de los cuentos: ése que narra lo que nos sucede hoy por hoy*”³⁰⁰.

³⁰⁰ Patricio Fernández. “Editorial: Un año después”. En *The Clinic* N°9, 14 de Octubre de 1999.

6.4. Los elementos cotidianos como agentes culturales: comida, fútbol y moda.

Hemos hablado del desmoronamiento y la fragmentación de las mega narraciones, pero hay un factor interesante en esta forma posmoderna de fragmentación, pues no se trata de una atomización total, sino de una agrupación en torno a las micro-mitologías. El filósofo francés Michel Maffesoli señala que “*uno de los rasgos definitorios de la cultura posmoderna radicaría en una efervescente proliferación de micro-grupos que, movidos por la socialité, adquieren una identidad a partir de un proceso de identificación bajo símbolos compartidos*”. Según él, “*como contrarréplica al individualismo promovido por la modernidad, que convierte al sujeto en una entidad autosuficiente*”, en una cultura posmoderna “*hay un fuerte retorno de un ethos comunitario*”, y este *ethos* se manifiesta a través de “*la estetización de una vida compartida con otros*”. Maffesoli añade que esto conllevaría “*una tendencia a la barroquización de la vida social*”³⁰¹.

Justamente, la estetización de símbolos cotidianos compartidos dentro de un micro-grupo es una manera a través de la cual *The Clinic* trata de escenificar la actualidad. Como lo hemos mencionado anteriormente, la configuración del carácter de la cultura popular chilena ha estado regida por la ideología izquierdista y, en los últimos treinta años, por la dicotomía que sitúa, por un lado, a la cultura contestataria al gobierno militar, y por otro, a la cultura partidaria del mismo. Esto, aparte de producir jerarquización cultural dentro de cultura popular, genera pobreza de bienes simbólicos, porque se otorga solamente valor a aquellos bienes simbólicos que están cohesionados con los idearios modernos. Entonces, como una manera de ampliar los bienes simbólicos liberados de la carga moderna, *The Clinic* destaca varios elementos cotidianos que toman el rol de agente y que dan un nuevo brillo cultural a los micro-grupos que se reúnen en torno a ellos. Como ejemplos de estos elementos, podemos postular *la comida, el fútbol y la moda*.

El caso de un micro-grupo que se forma en torno a la comida, dándole a ésta una importancia

³⁰¹ Michel Maffesoli. citado En Angel Enrique Carretero Pasín. “Posmodernidad e imaginario, una aproximación teórica”, En *Parte Rei*, www.aparterei.com.

como agente cultural, aparece en la sección “*Los Pataches de Don Tinto*”. El pseudónimo del autor de la crónica culinaria, Don Tinto, sin duda constituye un homenaje al ex-presidente Pedro Aguirre Cerda, apodado Don Tinto quien, dada la percepción histórica que de él se tiene en el imaginario colectivo chileno, encaja perfectamente con el carácter de la sección. En efecto, se trata de un ex-presidente, profesor de estado de profesión, perteneciente al Partido Radical, un partido “*con la cultura del comistrajo, del dominó, del amiguismo, de los pataches y de la camaradería*”³⁰².

La sección es una crónica en la que el autor presenta sus experiencias culinarias, introduce recetas, recorre y critica los restaurantes y, en ocasiones, cuenta anécdotas y datos, centrados en el mundo de los pataches, o comida “huachaca”, como se conoce últimamente. Básicamente, destacar la cocina popular chilena y recorrer los restaurantes de las diversas calles de Santiago es una importante recopilación de la cultura popular chilena. Pero además de ello, la sección cumple otras funciones; primero, la crónica no sólo se queda en la descripción de comidas, sino que también retrata las diferentes esquinas de la ciudad de Santiago o, eventualmente, de ciudades regionales. Además, hay ocasiones en que *Don Tinto* presenta cocina latinoamericana o española. Entonces, la comida funciona como una vitrina a través de la cual se muestra cómo se ve Chile y el mundo desde los ojos de un sujeto que se identifica con el mundo y, consecuentemente, con el gusto popular chileno.

La columna configura de manera notable, con detalles y matices, a *Don Tinto*, un personaje que representa a un patachero chileno, un representante de la cultura chilena que establece similitudes y diferencias con el concepto de *gourmet*. *Don Tinto* es un personaje que “*si tiene que engordar, prefiere engordar con las grasas acumuladas de la Fuente Suiza a engordar sin gracia con la comida plástica de Mac Donald’s*” y que mientras espera la comida, tiene que “*engañar las tripas*” con un membrillo o una empanada frita. Le fascina participar en los eventos donde se puede “*comer y chupar gratis*”, pero cuando la comida “*media finoli*” del evento no le satisface, llega a casa preparando “*unas lentejas con longaniza Pincheira, el chambreado y dos marraquetas*”. Piensa que los partidos de fútbol hay que verlos acostado,

³⁰² Bernardo Subercaseaux. Op.cit. pp.117-118.

acompañado de una estufa a parafina y “*el cuarto de pichanga del supermercado*”, y con buenos vinos tintos siente que “*sí, que el cielo existe*”³⁰³. Como se puede apreciar, el estilo de habla, el humor y, fundamentalmente, el gusto gastronómico presentes en esta sección constituyen excelentes instrumentos para dibujar un tipo de personaje muy común en Chile.

Otro agente cultural infaltable al describir la cultura popular chilena es el fútbol. Para este tema, *The Clinic* tiene una sección llamada “*Arriba de la pelota*”. La sección se diferencia de las noticias o los artículos de la sección deportiva de los diarios tradicionales, porque su objetivo no consiste en informar los preparativos o los resultados de algún encuentro deportivo, o rescatar, en relación a lo anterior, las impresiones de alguna estrella de turno, sino que se adentra en las vivencias de algún futbolista en retiro, cuyo estrellato en su período activo varía de entrevistado en entrevistado, así también el nivel de popularidad y reconocimiento que hoy mantienen entre quienes gustan de este deporte.

La sección refleja un micro-mundo de los apasionados o fanáticos del fútbol para quienes este deporte trasciende el nivel de un simple pasatiempo y constituye una micro-mitología a través de la cual aprenden la pasión, el sentimiento, la catarsis, la amistad, las estrategias y los lazos comunitarios. Sin duda, los apasionados de fútbol componen un importante *ethos* comunitario hoy en día. El pseudónimo del autor de la sección, *Chomsky*, refleja la visión que éstos tienen sobre el tema. Para ellos, el fútbol es un tema que necesita ser tratado desde un punto de vista que exceda el puramente deportivo porque, a su juicio, el fútbol tiene un estatuto superior al de otros deportes. Entonces, se entiende que el columnista recoja el nombre de un intelectual de amplia y reconocida trayectoria, para tratar el tema.

Otro símbolo cultural en la escena contemporánea bajo el cual se forma una comunión compartida es la moda o *fashion*. La columna “*Fashion Fashion Fashion*” incorpora las opiniones de este micro-grupo para el cual la moda o el modo de vestir es un importante criterio para describir y analizar la realidad. Si bien es cierto que la columna provoca risa por

³⁰³ Las citas de la sección “*Los Pataches de Don Tinto*” fueron extraídas de *The Clinic* N°128 (13 de Mayo de 2004), N°129 (27 de Mayo de 2004), N°130 (10 de Junio de 2004), N°138 (30 de Septiembre de 2004) y N°155 (23 de Junio de 2005).

la revitalización del peculiar lenguaje que usan aquellos seguidores y profesionales de la moda (especialmente en el caso de que se trate de hombres), tales como la conversión de los nombres al inglés, el frecuente uso de diminutivos y de interjecciones tales como "ay", "uf", etc., no es menos cierto también que en el Chile contemporáneo, gente con estas características tiene cada vez más presencia, incluso en los medios de comunicación. El aspecto que merece atención de esta columna es que el columnista Alberto Ernesto se dedica a criticar los modos de vestir de los políticos, no de los modelos o estrellas de televisión ni de gente del ámbito farandulero. El columnista relaciona los modos de vestir de cada político con su personalidad, con su modo de ejercer la profesión o con el ambiente cultural del partido al cual pertenece. En este contexto, el hecho de que el columnista hable como si todos los políticos tuvieran que considerar su modo de vestir como primera preocupación e instale el concepto de "la moda" como criterio para juzgar o condenar un político provoca, por una suerte de enfoque inverso, un efecto humorístico. La columna teatraliza la factibilidad de esta inversión, en una época donde cada grupo mide la actualidad bajo su propio prisma.

Al poner su enfoque en estos elementos cotidianos, *The Clinic* muestra “la descentrada y polimórfica multiplicación de centros simbólicos difuminados por la cotidianidad”, o “una fecunda anomía creadora de posibilidades afirmativas de la vida por medio de una estetización de lo cotidiano”³⁰⁴.

³⁰⁴ Angel Enrique Carretero Pasín. Op.cit.

6.5. Transfiguraciones del imaginario de lo popular con figuras periodísticas

En el pensamiento de Nietzsche, “*Aquello en que se puede pensar deber ser, sin duda, una ficción*”³⁰⁵. Desde este lineamiento, Ihab Hassan piensa que lo posmoderno “*«construye» la realidad en «ficciones» poskantianas, en verdades posnietzscheanas, por su carácter tropológico, figurativo e irrealista*”³⁰⁶. En otras palabras, cuando la mentalidad posmoderna intenta construir una realidad en la que varios sujetos y su multiplicidad de identidad tienen cabida, lo imaginario cumple una función importante. Según el académico español Angel Enrique Carretero, la capacidad transformadora de lo imaginario “*edifica realidades alternativas a la realidad socialmente instituida y cristalizada*”³⁰⁷.

En efecto, en una sociedad mediatizada como la nuestra, la influencia que los medios de comunicación tienen para configurar los imaginarios sociales es enorme, pues la actualidad se teatraliza y escenifica a través de ellos. Por eso, es importante la existencia de los medios de comunicación con mentalidad posmoderna, para que la gente pueda percibir la implosión efervescente de lo imaginario a través de los espacios comunicacionales. Como señala Angel Carretero; “*La cultura mediática alienta una planificada y controlada segregación de lo imaginario a través de los diferentes plexos en los que se entreteje la vida cotidiana, con la intención de favorecer la construcción de subjetividades perfectamente funcionales a la lógica cultural de un nuevo estadio del capitalismo. Pero, al mismo tiempo, se percibe la efervescencia de un extendido vitalismo social que, en oposición a la gestionada y planificada vida moderna, se expresa a través de la irrupción de un mundo imaginario en el que se traduce una deseada estetización de la existencia*”³⁰⁸.

Se puede decir que los intentos de *The Clinic* que hemos observado hasta ahora forman parte de esta irrupción. Sin embargo, quisiéramos destacar esta vez cómo *The Clinic* se propone transfigurar los imaginarios de lo popular en una versión más versátil y fluctuante por medio

³⁰⁵ Friedrich Nietzsche. *The Will to Power*, ed. por Walter Kaufmann y R. J. Hollingdale, Nueva York, 1967.

³⁰⁶ Ihab Hassan. Op.cit.

³⁰⁷ Angel Enrique Carretero Pasín. Op.cit.

³⁰⁸ Ibid.

de la configuración de distintos personajes - columnistas.

En *The Clinic*, existen y han existido varias secciones o columnas a cargo de personajes que constituyen una caricaturización, a través de la destacada y exagerada idiosincrasia, de cierto tipo de personas muy reconocibles en la sociedad chilena.

Ejemplos de ellas son las secciones “*Chupete Aldunate On-line*”, una columna escrita por personaje de edad ya avanzada, perteneciente a los sectores más acomodados de la sociedad chilena, de inclinación política marcadamente derechista y orientación moral conservadora. La sección “*Lenin Peña (desde la clandestinidad)*” sucede cronológicamente a la anterior y presenta a un personaje con un discurso revolucionario, un comunista ortodoxo que analiza el acontecer político nacional. Junto a estas secciones, que merecen especial interés, están también las secciones “*Los Consejos Integrales de Titian Do Nascimento*”, cuyo consultor tipifica a una persona de población, que se vale del lenguaje popular y con frecuencia grosero para dar respuestas a las necesidades de sus corresponsales. La sección “*La vida es cueca*” presenta las nuevas cuecas choras computadas por un tal “*huaso culiao*” y “*La vida de Romualdo Araya*”, una serie de novela o no-ficción que cuenta la vida monocorde y rutinaria de un empleado de oficina de pronto radicalmente alterada.

Otras secciones como “*La Carne*”, “*Los Pataches de Don Tinto*” y “*Fashion fashion fashion*”, ya han sido o serán analizadas en el marco de este estudio.

De todas las secciones ya mencionadas, nos interesa especialmente analizar las secciones “*Chupete Aldunate on line*” y “*Lenin Peña (desde la clandestinidad)*”. En ambos casos, se trata de caricaturas de personajes que portan ideologías políticas extremas, opuestas entre ellas, pero muy relevantes en la historia política chilena. La primera sección se extendió entre los años 2001 y 2003; la segunda, desde 2003 a 2005. La revista se rehúsa a revelar las identidades de los verdaderos autores, jugando con la posibilidad (aunque ello resulte muy poco probable), de que los autores respondan a las tendencias políticas de los personajes columnistas. Independientemente de lo anterior, ambas columnas reparan de manera ingeniosa en la forma

de hablar y las expresiones, los pensamientos, discursos y costumbres de dos mundos cultural e ideológicamente muy opuestos entre sí.

Como ya mencionamos, el personaje autor de la primera columna, llamado *Chupete Aldunate*, es un señor de edad, católico conservador y de derecha. Este personaje vive en los sectores cordilleranos del barrio alto de Santiago, está casado con una mujer llamada Leonor -un nombre muy común entre las señoras de edad de la aristocracia criolla-, tiene hijos y nietos, algunos de los cuales viven en Estados Unidos y lo visitan inmediatamente si es que él tiene algún pequeño incidente. *Chupete* tiene la costumbre de halagar a su mujer que, según él, tiene la virtud de ser discreta, callada y acompañarlo sin preguntar nada, además de verse linda cuando teje o toca piano.

Chupete Aldunate acostumbra a utilizar expresiones muy *siútticas*. Se refiere a sí mismo como “*este roble*”, y frecuentemente utiliza expresiones del tipo “*Qué atrocidad*”, “*queridos lectores*”, “*Dios me perdone*”, “*por Dios*” o “*¿Será castigo de Dios?, ¿Qué habré hecho mal?*” o frases como “*Nuestra capital es hermosa y majestuosa su cordillera*”, “*Nuestro amor se ha fortalecido*” y “*La noche del mar es más azul que el mismo color negro*”. Su familia tiene fundos en varias regiones de Chile y, si bien le causa entre risa y desprecio el modo de hablar de los huasos, que ejemplifica con expresiones como “*güen vivir*”, le conmueve la lealtad de su capataz quien es capaz de darle un balazo a un caballo frente a sus ojos aún siendo su potrero favorito, por haber provocado algún accidente a su patrón, aunque este accidente le “*huele a atentado*” de “*alguno de estos huasos que circulan por aquí que no es de los trigos muy limpios y capaz que sea amigo de la ministra de Defensa o de algún otro comunista del gobierno*”. Él desprecia a “*la rotada de la DC y los otros PPD y Radicales, esas bandas de delinquentes alimentadas por los marxistas del gobierno*”. De los pobres, opina lo siguiente: “*A los pobres no les importa nada, van teniendo niños por aquí y por allá, con una y con otra, y así salen cabros lesos que les da por ponerse aritos y fumar marihuana. Con esos padres, seamos francos, hasta yo me pondría vicioso. Qué gente más ordinaria, por Dios*”³⁰⁹.

³⁰⁹ Las citas de la sección “*Chupete Aldunate On Line*” fueron extraídas de *The Clinic* N°102 (30 de Abril de 2003), N°104 (29 de Mayo de 2003), N°105 (12 de Junio de 2003) y N°107 (10 de Julio de 2003).

Mientras tanto, *Lenin Peña* es un militante comunista, marxista-leninista ortodoxo y un, autodenominado revolucionario. Él escribe “*desde la clandestinidad*”, ocultando su verdadero nombre porque, según él, está recién saliendo de su absoluta clandestinidad, “*tras ser brutalmente censurado*”. Aunque todavía siente el “*riesgo de sufrir nuevos vetos y de ver una vez más su palabra silenciada*”, decide escribir en *The Clinic*, pese a detestar este “*pasquín*”, porque “*hay que aprovechar todos los espacios y relegar sus gustos personales en beneficio de las necesidades del pueblo*”. Vive en un “*lindo y humilde barrio proletario*” en la “*Metrópolis consumista*”, junto a su mujer Laura, a la que llama su “*compañera*” o “*paloma*”, y sus hijos. Una importante misión para él es su “*trabajo de infiltración e inteligencia dentro del mundo de la burguesía*”. Se concibe como un “*luchador popular*” que está contra la “*cultura Chatarra*” que “*aliena a la masa*”, contra la “*vanidad reaccionaria*” y contra “*los títeres del imperialismo*”. Lee regularmente libros como “*Materialismo Dialéctico*” o “*La enfermedad infantil del izquierdismo en el comunismo*”, textos que considera que “*deberían ser lectura obligatoria en todas las escuela del país*” para mantener la “*conciencia revolucionaria más pura*” y alejarse de la “*manera blanda y medida*”. También ejerce la “*autocrítica revolucionaria*”, que le permite enfrentar “*la mala volada del revisionismo*” que, en ocasiones, parece atraparlo. Sin embargo, su “*porfía combativa*” hace de él “*un cuadro disciplinado y duro*”, pero sin caer en la “*tentación de sentirse un revolucionario ejemplar*”, aunque “*si el Partido decide ponerlo como ejemplo es decisión del proletariado*”. A él le espantan “*el sistema represivo imperante*”, “*las monedas del neoliberalismo*” y “*los antinerudianos reaccionarios*”. Pero no sólo eso; también se indigna con “*los conglomerados revolucionarios*”, que “*en vez de optar por la unidad combativa y la cohesión ideológica*”, toman “*el camino suicida de la dispersión, el foquismo y el fraccionamiento maoísta y trotskista*”, “*en lugar de unirse a la Jota, la buena*” se unen a “*una tal Surda o a los clásicos cabezas de pistola del MIR*”, o bien como el *Yerko*, amenazan con fundar nuevos referentes revolucionarios como “*El PCRCOMDJAPC (Partido Comunista Revolucionario Campesino*

Obrero Metalúrgico Docente Juvenil Acción Popular Combativa)"³¹⁰.

Ambos, *Chupete Aldunate* y *Lenin Peña*, coinciden en la pésima opinión que tienen acerca de *The Clinic*, del gobierno de Lagos y de su manera de tratar los problemas de derechos humanos, aun cuando sus opiniones nacen, obviamente, desde polos muy opuestos.

Chupete Aldunate ve a *The Clinic* como “una revista de izquierda que vomita y vomita palabrerías y cosas raras, pero no dice nada en serio”, mientras *Lenin Peña* lo considera como un diario que “traicionó al pueblo”, “devenido en diario burgués por su falta de compromiso con las causas populares, por ese tufillo pseudo liberal de muchas de sus columnas cómodas y que, más encima, se burla de la modestia proletaria subiendo su precio a 500 pesos, casi dos micros”.

Para *Chupete Aldunate*, “el gobierno marxista de Lagos” está lleno de “rotos” que “están más preocupados de llenarse los bolsillos para que cuando tengan que irse para la casa no les falte para darse sus gustos caros y no de arreglar las cosas que el país requiere”, porque nadie “va a contratar a esta gente cuando papá Estado ya no esté”. Por eso, él prefiere pasarle su plata “al patilludo ése que perdió las elecciones en Argentina. Por lo menos, es divertido”. Además, para él, al gobierno actual, “lo que menos le importa es la seguridad de las personas”, y si le pasa algo “seguro que estos marxistas (del gobierno) declaran fiesta nacional y sacan sus discos de Víctor Lara (sic) que tienen guardados en sus báules y desempolvan sus ponchos y empiezan a revolver el gallinero otra vez”. En cambio, para *Lenin Peña*, el actual “gobierno filo facista (sic)” sólo se dedica al “circo mediático” y muestra “el facismo-facismo (sic) con el tema de los derechos humanos”. Por eso, sentencia: “que lo sepa bien el gobierno de derecha que tenemos y la mal llamada oposición, que no son más que otros esbirros y correveidiles de las transnacionales y el imperio estadounidense”.

En cuanto al tema de los derechos humanos, *Chupete Aldunate* comenta lo siguiente: “Por la

³¹⁰ Las citas de la sección “*Lenin Peña*” fueron extraídas de *The Clinic* N°106 (26 de Junio de 2003), N°108 (24 de Julio de 2003), N°112 (17 de Septiembre de 2003), N°116 (13 de Noviembre de 2003), N°129 (27 de Mayo de 2004) y N°131 (24 de Junio de 2004).

generosidad de nuestra derecha y la incompetencia de estos otros badulaques buenos para hablar y malos para hacer las cosas, vamos a tener que ser nosotros los que además de arreglarles la economía, les vamos a tener que normalizar el famoso asunto de los derechos humanos con el que tanto se han llenado la boca (...) Esta gentecita – los familiares de los terroristas- tuvo que acercarse a nosotros, porque ve que los marxistas los usan todo el tiempo con propósitos políticos electoreros, y entonces a estos comunistas como el gordo de la nariz loca, se le erizan los pocos pelos que le quedan”. Las palabras de Lenin Peña no se hacen esperar y señala: “El señor Longueira, apenas un lugarteniente de Pinochet, un esbirro de la dictadura, tiene el descaro de entregar una propuesta de solución para los familiares de las víctimas cuando, en realidad, no se trata de otra cosa que una solapada ley de punto final. El gobierno es más patético todavía: abrió una suerte de buzón para recibir propuestas de olvido de los crímenes y ahora las baraja como naipes de un juego macabro. Los combatientes caídos en la lucha contra el dictador perrochet (sic) no son moneda de cambio”.

Ambos personajes también tienen palabras para referirse a su ciudad, Santiago. *Chupete*, en su columna de despedida motivada por su alejamiento de la ciudad, señala: “No nos vamos por culpa del smog que estos incompetentes han sido incapaces de sacar de la ciudad. La experiencia (con los encapuchados) me sirvió para darme cuenta que esta gentecita ordinaria de la ciudad tiene olor a azumagado. Estos pelientos no se bañan. Y seguro que no se cambian de calzoncillos ni para el Año Nuevo”, “así que si en 2006, la salud me acompaña, vuelvo”. Lenin Peña, desde su singular perspectiva, percibe que la ciudad o “nuestra sociedad patria” está llena de “la proliferación de mega circos de consumo llamado malls y pronunciados como mol (o moles)”. “Ahora, están esas cosas, esas ciudades marcianas, laberínticas, desoladoras, donde no se escuchan pregones musicales, ni las voces del pueblo, ni las frutas propalan sus aromas de azúcares y mieles. No, todo es consumo, escenografía, teatro y falsedad”.

Estas secciones se equilibran en una doble función; por un lado, provocar risa por la franca y exagerada expresión discursiva de los protagonistas, pero por otro lado, mostrar de manera concentrada los discursos de quienes ven y analizan el mundo a través de dos ideologías

extremas, los dos ejes de la guerra fría. La función de estas columnas es mostrar la visión de mundo de estas personas. Se puede decir que las columnas están exageradas y no es menos cierto que se les agrega un toque de humor, pero en lo fundamental están en juego usos, expresiones, conductas y representaciones sociales (incluidos los prejuicios) que personas de las tendencias antes descritas, verosísimamente usarían en su ámbito de confianza. Como ocurre con las ironías posmodernas, *The Clinic* muestra las discursividades sociales e invita a los lectores a reflexionar sobre ellas. Reírse o enojarse con ellas, afirmarlas o juzgarlas, es opción de los lectores.

Distinta a las anteriores, la sección “*Los Consejos Integrales de Titan Do Nascimento*” tiene su enfoque mucho más inclinado hacia el humor. La sección consiste en una parodia de la sección de consejos sentimentales de algunos diarios, pero fundamentalmente de las revistas dirigidas a público femenino. El consultor no es psicólogo ni terapeuta familiar, sino un personaje de extracción popular, seguramente oriundo de alguno de aquellos lugares urbanos conocidos como “poblaciones”. La sección está acompañada de una foto del supuesto autor de la columna, Titan. Se trata de un hombre con sobrepeso, de pigmentación oscura, que usa polera sin mangas y lentes oscuros, características que lo hacen encajar perfectamente con la imagen prototípica del “picante”.



Figura 17 La sección “*Consejos integrales de Titan do Nascimento*”

Son dos las características que se destacan en esta sección y que, en gran medida, generan el efecto placentero de su lectura. En primer lugar, está la transcripción del lenguaje popular, con sus particularidades fonológicas y con sus usos léxicos, incluida una proporción bastante alta de groserías. En segundo lugar, y no menos importante, aparece su efecto catártico que nace de las ofensas y la ridiculización sin límite. Esta entretención y catarsis se duplican gracias a la participación de los lectores que envían sus cartas. Estos, junto con realizar las consultas para los problemas que los aquejan, pueden ofenderlo cuanto quieran, pero, a su vez, los lectores pueden disfrutar de la forma en que el protagonista responde a estas ofensas y, en ocasiones, ridiculiza a quienes las envían.

El siguiente es un ejemplo extraído de esta sección:

Titan:

Tengo 31 años y hace tiempo que disfruto viendo la lucha libre (wwf, extreme, etc.), voy casi todos los fines de semana al persa Bío Bío y al mal Eurocentro a ver y comprar las novedades inherentes a este tema. Es tal mi fanatismo que adquirí la malla que usaba Mr. Chile de Titanes del Ring, la que utilizo con frecuencia en la intimidad de mi hogar, simulando luchas con almohadones, no sin problemas, ya que debido a mi obesidad, la tenuta me queda pequeña, como hilo dental entre mis glúteos, raspándome las hemorroides y se me arrancan las presas delanteras por los lados de la malla. Desgraciadamente, en una de mis “titánicas luchas”, fui sorprendido en plena tijera voladora por dos amigos que junto con burlarse de mí, me instaron a “madurar” y encauzar mis energías en algo más serio y productivo.

¿Cree usted, visionario y obeso gurú, que no estaré pasado en edad para gozar con estas cosas y será que siendo gordito y apagado, necesito proyectarme en hombres viriles y de carácter? Esperando que su mente, inundada de lípidos y colesterol, me diga si hago caso a mis amigos o no, me despido. El payaso muñeco.

Respuesta:

*Estai hediondito pa' andar con hueás de lucha libre, pero por la otra, cada uno con sus gusto como decía la vieja rascándose las tetas. Capaz que sea esa hueá que voh decí, pero no creo, yo creo que ya no maduraste nomás, hueón, y que, además, debí ser medio maraco como todos esos hueones de la lucha libre que les gusta el sobajeo.*³¹¹

Pese a que estas verdaderas catársis de ofensas constituyen el eje central de la sección, no podemos perder de vista la notable configuración de un personaje muy importante y muy presente en el escenario social chileno, especialmente en las poblaciones. Se trata de un personaje que hace gala de un léxico procaz y que responde a las burlas y a las ofensas con expresiones que mezclan burla, chiste cruel o humor negro e ingeniosas metáforas. Un personaje brusco en el trato con otros, hábil en el uso de la broma y la burla y que pareciera no tomar nada en serio. No obstante, detrás de todas esas groserías, ofensas y burlas surgen algunos consejos que nacen de la experiencia vital. En resumen, se trata de un personaje popular que no tenía cabida en la noción de lo “popular” de la izquierda elitista.

Estas secciones o columnas, incluidas aquellas analizadas en el capítulo anterior, comparten varios rasgos característicos que se revelan como muy posmodernos. Primero, se destaca su carácter de hibridaciones. Todas ellas muestran “la «desdefinición» o deformación de los géneros culturales”³¹², ubicándose en la tensión entre la creación literaria (novela y no-ficción) y la columna periodística. Y esta tensión encaja perfectamente en *The Clinic*, encontrando su función efectiva por estar justamente en un espacio comunicacional y periodístico. Los personajes, aunque consistan en una invención, no son como aquellos de las novelas, encerrados en la ficción. Por el contrario, en este espacio pareciera no tener importancia si los personajes de las columnas son ficticios o no, porque aun siendo ficticios son sujetos tan flexibles como los reales ya que se renuevan cada quincena, interactúan con los lectores y están al día de todas las coyunturas políticas y sociales. Aunque los personajes mismos *Titan Do Nascimento*, *Chupete Aldunate*, *Lenin Peña* o *Carolina Errázuriz Mackenna* como tales no

³¹¹ *The Clinic* N° 108, 24 de Junio de 2003.

³¹² Ihab Hassan. Op.cit.

existieran, tienen idiosincrasia, ven televisión y escuchan noticias igual que los lectores, y comentan las coyunturas e incluso responden a los lectores.

Pero, desde otra perspectiva, sí importa que estos personajes estén instalados entre la realidad y la ficción, puesto que este hecho da cuenta de otra táctica posmoderna, “*la ausencia del yo*”. El juego de “*anular al yo tradicional, simulando un autodesvanecimiento – una falsa lisura, sin dentro/fuera- o su contrario, una automultiplicación, una autorreflexión*”³¹³ es común en el posmodernismo. Es en el ambiente posmoderno donde se realiza lo dicho por Nietzsche, que “*el «sujeto» es «una mera ficción» y «el ego de quien uno habla cuando uno censura el egoísmo no existe en modo alguno»*”³¹⁴. En el caso de *The Clinic*, el hecho de no poder confirmar la veracidad de los protagonistas de las columnas o secciones genera una pérdida del “yo” en la escritura. Ello, porque el lector no ve al autor original como un “yo”, no obstante sospecha de su existencia. De ahí, se suprime o se dispersa automáticamente el “*profundo*” ego romántico. Esta ausencia del yo y la ausencia de profundidad puede ser ambivalente: puede caer en los jugueteos narcicistas superficiales, pero esta suspensión del ego transcendental como un «*principio totalizante*»³¹⁵ permite también la flexibilidad para transfigurar el imaginario de lo popular antes fijado, y especialmente para reivindicar las heterogéneas identidades. De este modo, el lineamiento posmoderno de *The Clinic* sostiene el movimiento “*desde la verdad única y un mundo fijo y hallado*”, como observó Goodman, “*hacia una diversidad de derecho e incluso versiones*”³¹⁶.

La efectividad de estas columnas o secciones reside en que mientras los lectores disfrutaban con los diversos efectos que provocan estos personajes, se van dando cuenta de que las escenas que los rodean son dinámicas. En general, la alegría que siente el lector al enfrentarse a estas columnas nace de la asociación de estos personajes columnistas con personas que él, directa o indirectamente, conoce o reconoce. Es decir, cuando las actitudes o expresiones exageradas de las caricaturas le generan risa, en esa risa hay un consentimiento de que, efectivamente,

³¹³ Ibid.

³¹⁴ Friedrich Nietzsche. Op.cit.

³¹⁵ Ihab Hassan. Op.cit.

³¹⁶ Citado en Ihab Hassan. Op.cit.

figuras como ellos sí existen en el mundo que lo rodea. Y esta risa y goce son los que van transfigurando el imaginario de lo popular formado por los grandes metarrelatos sobre el pueblo. Ciertamente, en el paisaje social chileno, personajes como “el *momio*”, “el revolucionario”, “el poblador grosero”, “el patachero”, “el apasionado por el fútbol” y “el *fashion*” componen una parte de la polimórfica variedad de identidades sociales.

Reflexiones finales

Hemos visto cómo la revista *The Clinic* ha surgido, se ha instalado y se ha desarrollado en el cambio de los escenarios chilenos entre 1998 y 2006, escenarios de post-dictadura, transición, post-transición y globalización, consumando sensibilidades, caracteres, estilos y filosofías posmodernas, tanto en su estética y su fisonomía como en su tono y sus contenidos. Hemos tratado de determinar cuáles son las metas de esta revista, cuáles son las formas y los medios para su consecución, y cómo la relación de ambas (metas y medios) nos permite entender esta publicación como un producto cultural posmoderno. Finalmente, hemos tratado de medir la función y la operatividad de esta revista en tanto agente cultural crítico.

La iniciativa de esta investigación surgió al darnos cuenta de un lugar de encuentro entre dos inquietudes. La primera de ellas consiste en la necesidad de abordar el debate sobre lo posmoderno a partir de un hecho real y efectivo arraigado en un contexto histórico y social. Ello, porque reconociendo el carácter conflictivo de "lo posmoderno" en su condición de término usado y abusado -dadas su polivalencia y semántica difusa- y en su diagnóstico y operatividad problemáticos en el contexto latinoamericano, nos pareció pertinente la sugerencia de que "*la crítica sobre lo posmoderno, en lugar de ocuparse de las veleidades conceptuales, debería más bien empeñarse en situar esta sensibilidad en los conflictos históricos-sociales del presente*"³¹⁷. En este sentido, concordamos con que "*resulta imposible acabar con lo posmoderno a partir de las solas refutaciones teóricas*"³¹⁸.

La segunda inquietud nace de la constatación de que, mientras revisábamos en el contexto académico las discusiones encaminadas a encontrar y definir un nuevo tipo de energía crítica operativa en el actual mapa social y cultural, el quincenario *The Clinic* nos llamó la atención por parecer apuntando a las mismas búsquedas, pero a través de un camino distinto: no con un enfoque teórico en lenguaje académico, sino en términos prácticos, en una producción cultural.

³¹⁷ Bernardo Subercaseaux. "Nueva sensibilidad y horizonte "post"(Aproximaciones a un registro)" En *Nuevo Texto Crítico* N°6, Standford Univeristy, 1990. pp.311.

³¹⁸ Roberto Follari. Op.cit.

El trayecto que hemos recorrido nos ha permitido constatar que *The Clinic* ha sintonizado fuertemente – mucho más de lo que inicialmente pensábamos- con la sensibilidad posmoderna de vertiente crítica y ha encarnado un proyecto cultural que basa su producción en ella. En este sentido, los elementos y las estrategias utilizadas en la construcción de este proyecto cultural e intelectual aportan importantes claves para entender cómo la sensibilidad posmoderna se sitúa en el contexto chileno contemporáneo y, desde ahí, entender cómo ésta actúa e interactúa con este contexto, con sus conflictos y sus acontecimientos.

Nacido en un escenario de post-guerra fría, post-autoritarismo, post-dictadura, transición, post-transición y globalización, *The Clinic* se conectó con la sensibilidad posmoderna en la insistencia por la recuperación del lugar de la cultura en un contexto histórico y social que la relegaba a un segundo plano por imposición del funcionalismo y del tecnicismo político y económico. Desde entonces, la estética y los contenidos de esta revista se han empeñado en quebrar, desestabilizar, corroer y suspender aquellas representaciones y simbolizaciones políticas, históricas y sociales presentes en el horizonte e imaginario social de Chile: desde aquellas nacidas al amparo del liberalismo nacional del siglo XIX, del positivismo o del marxismo hasta aquellas formadas por el autoritarismo de la dictadura y el neoliberalismo del presente; desde aquellas reprimidas y torcidas por el autoritarismo o el dogmatismo hasta aquellas nacidas en la búsqueda de consensos, derivadas del temor a los resabios de la dictadura. De este modo, algunos signos poderosos, oficiales y dogmáticos fueron desafiados, importunados e impugnados, y otros, reprimidos o marginados, fueron liberados, desahogados y desatados, abriendo, de este modo, un nuevo horizonte.

Sin embargo, este nuevo horizonte no es tan sólo un lugar de irreverencia, ofensa y turbulencia, pues *The Clinic* haciéndose eco de la sensibilidad posmoderna, ha trabajado insistentemente en la valoración de la diversidad cultural y el pluralismo crítico, convirtiéndose en un espacio que busca y avanza hacia la democracia cultural. La flexibilidad, la transversalidad y el desdibujamiento de las fronteras convencionales entre culturas y géneros, características muy presentes en las producciones posmodernas, han ayudado a la revista en su intento de proponer varios accesos a los problemas, probar distintas entradas y salidas a los temas, cruzar las

barreras predelimitadas y mezclar distintos elementos, todo ello, sin temor a los fracasos. Entre errores, fracasos y deficiencias, pero también una multiplicidad de aciertos, la revista ha generado instancias para hacer proliferar las miradas culturales y para convocar a más participantes, voces, temas e interpretaciones. De este modo, la revista ha crecido apuntando a un espacio más diverso y plural, constituyéndose en una producción que aspira y se esfuerza en reivindicar, animar y enriquecer la cultura. Todo ello, sin perder su deber crítico y, con la ayuda de su dimensión periodística, marcando claros principios y límites para no extremarse en el conformismo, el relativismo, el sincretismo o el eclecticismo.

Del mismo modo, basada en la naturaleza antijerarquizante y contrahegemónica que deriva de la sensibilidad iconoclasta posmoderna, la revista se ha empeñado en trabajar la cuestión de lo popular -cuestión que suele ser objeto de jerarquización y hegemonización-, otorgándole una dimensión protagónica en su proyecto periodístico y cultural. En este sentido, la presencia en *The Clinic* de "lo popular" en tanto identidades y culturas populares, y en sus tres sentidos -lo contestatario, lo propio del sector popular y la cultura de masas- ha sido fundamental como protagonista de los temas y las voces que forman el mosaico de la diversidad cultural.

Para revalorizar la cultura popular, la revista ha tratado de liberarla de la carga política y la maniobra económica, ha elaborado agudas críticas sobre ella, ha rescatado la "cultura popular chilena" como una mezcla natural entre los elementos endógenos y los elementos internacionales, formada y elaborada en la vivencia cotidiana, ha ofrecido múltiples enfoques que reivindican distintas culturas populares, sugiriendo comunicaciones y comprensiones mutuas entre ellas. A través de estos intentos, la revista ha colaborado con la transfiguración del imaginario de lo popular, redefinido como un conjunto de ciudadanos compuesto por micro-grupos de diversas identidades e idiosincrasias.

El caso de este periódico que, a nuestro juicio, encarna una sensibilidad posmoderna de vertiente crítica, al nacer y desarrollarse en el contexto de uno de los momentos más críticos y sensibles de la historia nacional reciente de Chile, dice mucho para los debates de lo posmoderno en América Latina. Reconocemos que *The Clinic* es uno de varios ejemplos de

productos posmodernos y que, además, se trata de un caso que se da en un ámbito específico: el ámbito de los medios escritos. Por lo tanto, no podríamos generalizar la experiencia ni los resultados de esta revista como algo aplicable a todos los productos posmodernos, ni lo pretendemos. Sin embargo, reflexionar en torno a esta revista nos permite visualizar una cartografía de cómo la sensibilidad posmoderna se asienta en la realidad y hacia dónde se dirige. En ese contexto, de entre los factores que hemos revisado a lo largo de esta investigación, quisiéramos reenfatar tres aspectos.

En primer lugar, el caso de *The Clinic* demuestra que no sólo es posible articular un proyecto crítico e intelectual basado en una sensibilidad posmoderna en el escenario contemporáneo latinoamericano, sino también que este proyecto puede ser efectivo. El intelectual aquí es lejano al modelo clásico, el intelectual carismático que delega, dicta y dirige. Es también lejano al intelectual orgánico de Gramsci como integrador de las dimensiones intelectual, social y política, posicionado en la hegemonía. En *The Clinic*, en tanto producto posmoderno, el intelectual es quien administra el espacio de la diversidad, articulando y mediando nuevas entradas y salidas a todos los temas que se le presentan, sin prejuicios, con flexibilidad y apertura, incluso consigo mismo, capaz de reconocer sus errores y, muy fundamentalmente, capaz de reírse de sí mismo. Puede parecer poco atractivo para aquellos intelectuales que pensaban su rol como un dirigente o enunciador de discursos, pero este nuevo rol intelectual requiere de un gran esfuerzo: debe preocuparse por el equilibrio, convocar varias voces, proponer nuevos temas y críticas, y renovarlos, cuidar para que los marginados no queden afuera, estar atento a las coyunturas y conflictos contingentes y vigilar para que no se violen los principios. El proyecto posmoderno ejerce su función crítica desde la cultura como un administrador de la pluralidad.

El mismo Patricio Fernández nos da luces en relación con este ejercicio intelectual: *“La modernidad tiene respuestas construidas, tiene respuestas sólidas, grandes, concretas, por eso es que a algunos modernos o pre-modernos les puede parecer reaccionaria la posmodernidad, porque no lleva adelante un proyecto duro. A mí me parece reaccionario lo contrario, a mí me parece reaccionario tener una respuesta constituida, fija y sólida. Considero más progresista*

*el espacio de discusión, el lugar de la respuesta no configurada, sino más bien el espacio del diálogo y que las respuestas que puedan salir de eso sean múltiples y no una, y nosotros estamos en eso, eso es lo que nos interesa y por eso también nos interesa mezclar ingredientes diferentes sin saber qué guiso va a salir*³¹⁹.

En segundo lugar, *The Clinic* demuestra que la persecución posmoderna de la diversidad y la democracia cultural no precisa, como condición, de la pre-instalación de la democratización cultural, sino que ambas, *democracia cultural* y *democratización cultural*, pueden ser empujadas al mismo tiempo. Es significativo que, en una época en la que los medios digitales y audiovisuales son percibidos como los principales recursos para el despliegue de las prácticas posmodernas, *The Clinic* las desarrolla en un medio escrito al que puede acceder casi toda la gente, independientemente de la clase social a la que pertenezca³²⁰. Con ello, no queremos negar la relevancia y la urgencia de la democratización cultural, y compartimos la preocupación por la brecha digital y cultural generadas por la desigualdad social. Lo que nos interesa destacar es que *The Clinic* ejemplifica y comprueba que no sólo los proyectos estatales que ofrecen financiamiento fomentan la democracia cultural o el protagonismo cultural de los sectores con menos recursos. Por el contrario, pueden existir iniciativas posmodernas desde el ámbito privado que, sin grandes recursos, aporten en este sentido. De ello se desprende también que el proyecto posmoderno de la diversidad cultural no debería ser concebido como algo supeditado a la instalación de la democratización cultural y, en consecuencia, posterior a ella.

En Tercer lugar, el caso de *The Clinic* es un ejemplo de cómo lo posmoderno se instala dentro de la modernidad, un ejemplo de cómo lo posmoderno, surgido desde “*la creciente sensación de que no vamos a completar el proyecto de la modernidad (según la frase de Habermas)*”, “*más que resignarse a una historia unilateral y unidireccional de la Modernidad, que lo interpreta como desarrollo lógico encaminado hacia una meta imaginaria y en consecuencia, sustentado en un elenco de exclusiones*”, comienza a “*explorar sus contradicciones y*

³¹⁹ Patricio Fernández, Entrevista realizada por la investigadora, 15 de Agosto de 2006. Anexo I.

³²⁰ El precio de *The Clinic*, en sus años iniciales, era de \$200 (pesos chilenos), el año 2005, de \$500, y en la actualidad, de \$700, un precio bastante que lo hace bastante accesible para una buena parte de la población.

*contingencias, sus tensiones y resistencias internas a ese mismo movimiento « hacia adelante »*³²¹. Lo posmoderno de *The Clinic* no “*vuelve obsoleta*” la modernidad chilena, sino que trata de darle otra mirada, una mirada desestabilizadora y, a la vez, una mirada que busca su mejoría. En algún sentido, el nombre de este medio, puesto a propósito de una parodia, termina obteniendo un sentido literal pues, de cierto modo, lo posmoderno opera como una clínica de la modernidad a la que quiere sanar de “*las codificaciones normativas y reduccionistas*”, pero que pierde su sentido si desvalora la modernidad misma.

The Clinic, como un hijo conflictivo, problemático y jugueteón de la modernidad chilena, se configura con una apariencia grotesca, chocante para algunos, haciendo uso de un lenguaje que lo relega, desde perspectivas más dogmáticas, al rango de lo poco serio. Sin embargo, detrás de esa apariencia y lenguaje late un proyecto crítico e intelectual, un proyecto que, al interiorizar la sensibilidad y mentalidad posmodernas, se va definiendo a partir de las siguientes preguntas: ¿cómo construir un espacio donde la cultura es tan protagonista como la política y la economía para discutir los caminos para mejorar la democracia, la modernización, y la modernidad?, ¿cómo lograr que ese espacio convoque la participación de sujetos varios y variados para debatir los conflictos y los acontecimientos políticos, sociales y culturales, pero sin que un discurso reprima a otros bajo el nombre de la ideología, la utopía o la eficiencia?, ¿cómo generar un mosaico cultural compuesto por distintos sujetos donde identidades plurales participen, pero sin que lleguen a pensar que “*todo vale*”?, ¿cómo hacer que este mosaico no sea fijo sino fluctuante, ruidoso, con incesantes cambios en los que esas constantes flexibilidades vayan buscando mejores alternativas al reírse e ironizar sobre los errores y defectos?, ¿cómo hacer que las diferencias mantengan sus idiosincrasias pero apelando a una solidaridad para con los otros y a una tolerancia que, pese a las diferencias, permitan reírse juntas o bien, indignarse frente a evidentes injusticias?

Estas preguntas, sin duda, permiten reflexionar en torno a las ventajas y desventajas que nos ofrece la inscripción de lo posmoderno en nuestras sociedades. Las respuestas a ellas que ofrece o que media *The Clinic* a través de sus ironías, sus sátiras, su estética, sus secciones, la

³²¹ Andreas Huyssen. Op.cit. pp.308-309.

participación de sus lectores, etc., no ofrecen lugar a dudas de que *The Clinic* está, efectivamente, *firme junto al pueblo*.

BIBLIOGRAFÍA

Avelar, Idelber. *Alegorías de la derrota: La ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*, Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio, 2000.

Bajtín, Mijail. *Rabelais and His World*, Cambridge, Mass, 1968.

Baudrillard, Jean. Mike Gane Ed. *Baudrillard live: selected interviews*, New York, Routledge, 1993.

Baudrillard, Jean. *Simulacra and simulation*, Ann Arbor, University of Michican, 1994.

Bauman, Zygmunt. *La posmodernidad y sus descontentos*, Madrid, Editorial Akal, 1997.

Bensaïd, Daniel. “Teoremas de la resistencia a los tiempos que corren” En. *Revista de la izquierda alternativa*, Buenos Aires, Viento Sur, 2004.

Beverley, John Michael Aronna y José Oviedo. Eds. *The Postmodernism Debate in Latin America*, Dirham, Duke Universiry Press, 1955.

Brito, Eugenia. *Campos Minados*, Santiago, Cuarto Propio, 1990.

Brünner, José Joaquín. *Cartografías de la modernidad*, Santiago, Dolmen, 1994.

Bürger, Peter. “Aporías de la estética moderna” en *Nueva Sociedad*, N.116, Caracas, Nov-Dic.1991.

Castillo, Abelardo. “El escritor latinoamericano en la posmodernidad”, En. *Escritos. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, Universidad Autónoma de Puebla. Números 13-14, enero diciembre de 1996. pp. 125-138.

Canclini, Nestor García. *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Grijalbo, 1990.

De Onis, Federico. *Antología de la poesía española e hispanoamericana*, New York, Las Américas, 1934.

Deleuze, Giles y Félix Guattari. *Anti Edipo, capitalismo y esquizofrenia*, Buenos Aires, Paidós, 2005.

Derrida, Jacques. *Márgenes de la filosofía*, Madrid, Editorial Cátedra, 1994.

Díaz-polanco, Héctor. “Etnofagia y multiculturalismo”, En. *Tercer Milenio*, N 200, Octubre 2005.

- Eagleton, Terry. *Las Ilusiones del Posmodernismo*, Buenos Aires, Paidós, 1997.
- Fiedler, Leslie. *Cross the border, Close the gap*, New York, Stein&Day, 1972.
- Follari, Roberto. “Pensar la posmodernidad”, En. *Antroposmoderno*. antroposmoderno.com, Argentina, 2005.
- Follari, Roberto. *Modernidad y posmodernidad: una óptica desde América Latina*, Buenos Aires, Aique-Rei-Ideas, 1990.
- Foster, Hal. “Introducción al posmodernismo” En Selección y Prólogo de Hal Foster, *La posmodernidad*, México, editorial Kairos, México, 1988.
- Foster, Hal. *Postmodern culture*, London, Pluto, 1985.
- Frith, Simon y Howard Horne. *Art into Pop*, London, Methuen, 1987.
- Garretón, Manuel Antonio, Saúl Sosnowski, Bernardo Subercaseaux. *Cultura, autoritarismo y redemocratización en Chile*, Santiago, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Goodwin, Andrew. *Popular music and postmodern theory*, Estados Unidos, Cultural Studies, 1991.
- Grossberg, Lawrence. *It's a Sin: Essays on postmodernism, politics and culture*, Sydney, Power Publications, 1998.
- Habermas, Jürgen. “Modernidad: un proyecto incompleto” En. Nicolás Casullo comp. *El debate modernidad-posmodernidad*, Buenos Aires, Punto Sur, 1989.
- Habermas, Jürgen. *El discurso filosófico de la modernidad*, Madrid, Taurus Ediciones, 1993.
- Hassan, Ihab. “El pluralismo en una perspectiva posmoderna”, En. *Criterios*. La Habana, n°29, enero-junio 1991. pp. 267-288.
- Hardt, Michael y Antonio Negri. *Imperios*, Buenos Aires, Paidós, 2002.
- Hebdige, Dick. *Hiding in the Light*, London, Routledge, 1988.
- Holquist, Michael. Ed. *The Dialogic Imagination: Four Essays by M. M. Bakhtin*, trad. Caryl Emerson y Michael Holquist, Austin, University of Texas press, 1981.
- Hopenhayn, Martín. *Ni apocalípticos, ni integrados*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994.
- Horkheimer, Max y Theodor W. Adorno (Introducción y traducción de Juan José Sánchez),

- Dialéctica de la ilustración: fragmentos filosóficos*. Madrid, Editorial Trotta, 1999.
- Hutcheon, Linda. “La política de la parodia postmoderna”, En *Criterios*. La Habana, edición especial de homenaje a Bajtín, julio 1993. pp.187-203.
- Huysen, Andreas. “Guía del posmodernismo”, En *El debate modernidad-posmodernidad*, Nicolás Casullo comp. Buenos Aires, Punto Sur, 1989.
- Jameson, Frederic. “Posmodernismo y sociedad de consumo”, En *La posmodernidad*, Selección y Prólogo de Hal Foster, México, editorial Kairos, México, 1988.
- Jameson, Frederic. *Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham, Duke University Press, 1991.
- Jaramillo Jiménez, Jaime. *Modernidad y Posmodernidad en Latinoamérica*, Manizales, Centro de Escritores de Manizales, 1995.
- Larraín, Jorge. “Posmodernidad e identidad latinoamericana”, En *Escritos. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*. Universidad Autónoma de Puebla. Números 13-14, enero diciembre de 1996.
- Lyotard, Jean François. *La postmodernidad*, Barcelona, Gedisa, 1987.
- Lyotard, Jean François. *La condición postmoderna*, España, Ediciones Cátedra, 1989.
- Lyotard, Jean François. “Answering the Question: What is Postmodernism?” en *The Postmodern Explained to Children*, Sydney, Power Publication, 1992.
- Martín Barbero, Jesús. *De los medios a las mediaciones: Comunicación, cultura y hegemonía*, México, Ediciones Gustavo Gili, 1987.
- Nietzsche, Friedrich. *The Will to Power*, ed. por Walter Kaufmann y R. J. Hollingdale, Nueva York, 1967.
- Oñate, Teresa y Simon Royo. “Diálogo con Teresa Oñate y Simón Royo” En, *Homenaje a Gianni Vattimo*, UNED. Madrid, 2006.
- Osorio, Nelson. En Luis Hachim Lara. *Tres estudios sobre el pensamiento crítico de la ilustración americana (prólogo)*. Alicante, Universidad de Alicante, 2000.
- Richard, Nelly. “El signo heterodoxo” En *Nueva Sociedad*, N°116, Noviembre-Diciembre 1991. pp.102-111.
- Richard, Nelly. *La Insubordinación de los signos*, Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio, 1994.

- Richard, Nelly. "Latinoamérica y la Posmodernidad" en *La Torre*, año IV, n° 12, pp.367-378.
- Richard, Nelly. *Residuos y metáforas (Ensayos de crítica cultural en el Chile de la transición)*, Santiago, Editorial Cuarto Propio, 1998.
- Sarlo, Beatriz. *Escenas de la vida posmoderna: Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*, Buenos Aires, Ariel, 1994.
- Sontag, Susan. *Against interpretation*, New York, Deli, 1966.
- Storey, John. *An introductory guide to cultural theory and popular culture*, London, Simon/Schuster, 1993.
- Storey, John. *Cultural theory and popular culture*, Edinburgh, Pearson, 2001.
- Subercaseaux, Bernardo. *Chile, ¿un país moderno?*, Santiago, Ediciones B, 1998.
- Subercaseaux, Bernardo. *Nación y Cultura en América Latina : Diversidad Cultural y Globalización*, Santiago, LOM, 2002.
- Subercaseaux, Bernardo. "Nueva sensibilidad y horizonte "post"(Aproximaciones a un registro)" En *Nuevo Texto Crítico*, n°6, Standford Univeristy, 1990.
- Toynbee, Arnold. *Estudios de la historia*, Madrid, Alianza, 1970.
- Vattimo, Gianni. *El fin de la modernidad*, Barcelona, Gedisa, 1986.
- Villena, Francisco. "La posmodernidad como problemática", En *Espéculo. Revista de estudios literarios*, Universidad Complutense de Madrid, 2005.
- Volek, Emil. "¿Quién teme a la posmodernidad?", En. *Escritos* 13/14, 1998. pp.7-20.
- Žižek, Slavoj. "Multiculturalismo o la lógica cultural del capitalismo multinacional", En *Estudios culturales, Reflexiones sobre el multiculturalismo* Frederic Jameson y Slavoj Žižek, Paidós, 1998.
- Žižek, Slavoj. "Multiculturalismo o la lógica cultural del capitalismo multinacional", En Frederic Jameson/ Slavoj Žižek. *Estudios culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*, introd: Eduardo Grüner, Paidós, Buenos Aires, 1998.

ANEXO I

Entrevista realizada por la investigadora a Patricio Fernández, director de *The Clinic*.

(15 de Agosto de 2006)

En mi opinión el *Clinic* se define operativamente como contestatario en el espacio en que se encuentra inserto. La pregunta es si esta revista tiene ese objetivo intencionadamente contestatario o bien resulta así para la gente que lo lee.

Para contestarte tendría que remitirme a cómo nació. El *The Clinic* nació hace siete años cuando Pinochet cayó preso en Londres y nació ni siquiera como un proyecto de revista sino que nació justamente, yo creo, como una expresión muy espontánea, muy poco preparada respecto de una situación que había, por lo tanto nace esencialmente contestatario, es decir, nace para decir lo que los otros medios no estaban diciendo o para decir lo que alguna gente (que éramos muchos) pensaba y que los medios no estaban reflejando.

Ahora bien, en lo que dice relación con su evolución, yo creo que durante mucho tiempo nosotros nos definíamos como antipinochetistas en un sentido profundo, para decirlo de algún modo. O sea, no contra la persona de Pinochet: la persona de Pinochet fue desapareciendo y no por eso desaparecía el antipinochetismo que consiste en hacer todo lo posible por renunciar a las herencias de una dictadura y sus malos hábitos.

Ahora en la actualidad si es que nosotros nos definimos constestatarios no te lo sabría decir. No nos definimos, pero sí pretendemos ser un espacio en el que nosotros digamos lo que pensamos sin cuidados ni medidas ni estarle mirando la cara a nadie.

El contexto que hace nacer a *The Clinic*, es el escenario post-Pinochet, post-autoritarismo, marcado necesariamente por la caída de la figura de Pinochet. En relación a eso, ¿cree que la época de 1998 en adelante tiene diferencias significativas con la época anterior que va desde 1990 a 1998?

Absolutamente. Yo creo que el *Clinic* nace, en parte, como un síntoma del fin de una época y el comienzo de otra. Pienso, por decirlo de alguna forma, que la dictadura o sus emanaciones terminan cuando Pinochet cae preso en Londres. El momento de la caída de Pinochet es para mí, el momento más trascendente de la transición chilena. En ese momento la imagen gigante invulnerable del dictador se convierte en una imagen humana, acusable, juzgable. Eso generó una gran baja y una gran caída del miedo y, por lo mismo, si al *Clinic* le fue bien y creció fue porque, de alguna manera, encarnó inmediatamente y antes que nadie esa sensación. Es decir, en cuanto caía el dictador nosotros quisimos saltarle inmediatamente arriba de la cabeza. Y de alguna manera el *Clinic* encarna mucho. Todo lo que ha ido ocurriendo de allí hasta ahora, es decir, desde la caída de Pinochet hasta la elección de la Bachelet, para situarlo cultural y no ideológicamente.

A partir de 1998 cree que ha cambiado la sociedad chilena.

Mucho.

¿En qué sentido y cómo refleja eso *The Clinic* y en qué medida influyó?

Yo creo que la sociedad chilena se fue liberalizando, la democracia se fue perfeccionando (lo que no quiere decir que sea perfecta). Muchos de los progresos pendientes, llámese Ley de Divorcio, Juicios a los violadores de derechos humanos, Informe de la Tortura, se produjeron en esta época. Se abrió el tema de la tortura, se empezaron a decir cosas que no se decían y la imagen de Pinochet terminó por ser destruida. Yo creo que hoy en día hasta al más recalcitrante de los pinochetistas le da un poco de vergüenza defenderlo en público, y eso es un gran progreso. Y si el *Clinic* ayudó, yo me imagino que sí, pero principalmente acompañó, fue una especie de parlante por el que estaban hablando muchas cosas que estaban pasando en la sociedad.

Ayudó mucho también a que cayera la imagen de Joaquín Lavín.

También. Yo creo que lo convertimos en payaso.

Durante este período *Clinic* ha crecido mucho. ¿Cree usted o tiene algún estudio que demuestre también una ampliación en el tipo de lectores? Digo esto, porque existe una tendencia a creer que el público lector de *The Clinic* es básicamente un público de tendencia izquierdista o progresista.

A mí me consta que el *Clinic* lo lee también mucha gente que no es necesariamente de izquierda y tiene también una lectura snob. Hay también un grupo de lectores snob del *Clinic*, que creen que no leer el *Clinic* es como ser retrógrado o como no ser moderno. Creo además que hay ricos y de derecha que lo leen mucho, y que hay sectores de derecha más liberales y abiertas que les gusta mucho el *The Clinic* y me consta, lo sé.

Estoy convencido de que a los que no les gusta mucho es a los fanáticos de toda especie. A los fanáticos de izquierda les carga el *Clinic* y a los fanáticos de derecha también. Porque el fanatismo tiene, en todos los sectores, una característica común: no tiene sentido del humor.

En la elaboración de las distintas secciones, ¿existe algún tipo de previsión en relación a lo que estas podrían generar en el lector?

Nunca hemos hecho algo pensando específicamente en lo que queremos producir en los lectores. Básicamente es un espacio de expresión. Y lo que más nos interesa en general es contar una buena historia o mostrar un buen mono.

Ahora, nos interesa que lo que nosotros hagamos no vaya en contra de algunos principios básicos que más o menos tenemos aquí. O sea, nosotros creemos mucho en la democracia, consideramos espantoso el atropello a los derechos humanos. De esas cosas no nos reímos.

¿Ud. cree que el *The Clinic* encarna un proyecto intelectual, social o cultural?

Yo creo que el mayor éxito de *The Clinic*, consiste en haberse convertido en la publicación cultural más importante que hay en Chile, pero eso no significa que nosotros lo conduzcamos hacia alguna parte, que tengamos muy claro ese proyecto cultural. Más bien nos interesa hacer de este lugar un lugar donde se encuentren muchas ideas, donde interactúen desde las distintas trincheras posibles ideas sin que alguna o algunas de ellas pretendan matar a las otras. Aquí adentro no todos pensamos igual respecto de cada uno de los temas. Incluso, más que interesarnos la respuesta final lo que nos interesa es el proceso de discusión de esas ideas y quizás eso es una clave importante para lo que tú estás haciendo, una diferencia muy importante entre lo que puede ser la modernidad y la posmodernidad.

La modernidad tiene respuestas construidas, tiene respuestas sólidas, grandes, concretas, por eso es que a algunos modernos o pre-modernos les puede parecer reaccionaria la posmodernidad, porque no lleva adelante un proyecto duro. A mí me parece reaccionario lo contrario, a mí me parece reaccionario tener una respuesta constituida, fija y sólida. Considero más progresista el espacio de discusión, el lugar de la respuesta no configurada, el espacio del diálogo y que las respuestas que puedan salir de eso sean múltiples y no una, y nosotros estamos en eso, eso es lo que nos interesa y por eso también nos interesa mezclar ingredientes diferentes sin saber qué guiso va a salir.

El slogan de la revista “firme junto al pueblo” (tomado del antiguo diario *El Clarín*), genera muchas discusiones, puesto que se sostiene que la lectura del *Clinic* requiere de un gran capital cultural en el lector.

Yo creo que es cierto que requiere un cierto capital cultural entender bien el *Clinic*, pero si estar firme junto al pueblo es rebajar las exigencias culturales, definitivamente no es lo que nosotros pretendemos. Nosotros pretendemos más bien subirlas. Ahora yo creo que la clave de esa discusión pasa por la definición de pueblo. La izquierda tradicional, la izquierda comunista cree que es la verdadera representante del pueblo y yo me pregunto si puede serlo si tiene un 4% de la votación (querría decir que apenas hay un 4% de pueblo).

Yo creo que el pueblo, y a mí la palabra pueblo me interesa no como las masas que desfilan detrás de Mao. Pueblo también soy yo, tú y la gente que anda por la calle, la gente que no tiene el sartén por el mango, que no tiene poder, que tiene menos voz. Pueblo también puede ser cambiado por ciudadanía.

¿Qué tan importante es en *The Clinic* la interacción con los lectores?. Digo esto porque son muchas las secciones que les dan cabida.

Fundamental. Es parte de ese diálogo que queremos generar. Nosotros no le estamos enseñando a la gente cuál es la respuesta verdadera sobre las cosas. Nosotros estamos conversando con la gente. Nosotros creemos que la gente de la calle tiene muchas cosas interesantes que decirnos para cambiar nuestra propia opinión y en ese diálogo se da este proceso de construir nuestra revista. Nosotros no venimos bajando de las nubes, del cielo, con una verdad revelada. Al revés.

Al hacer cada edición ¿piensan mucho en tener un espacio heterogéneo?

Lo intentamos mucho. Nos importa también como parte de esas diversidades de temas y de voces, ver también representadas esas voces no famosas y conocidas, sino también esas voces anónimas, lo marginal.

Una crítica que surge a *The Clinic*, es que últimamente se ha ido inclinando mucho en favor de la Concertación.

Yo no creo eso. Yo creo que últimamente está más bien lejos. En el momento de la elección presidencial nosotros apostamos por la Bachelet, sin duda. Eso estaba muy claro y no hay ninguna intención de confundirlo, de esconderlo ni nada. Todo lo contrario, lo dijimos lo más claramente posible, pero sucedido eso, en la última semana nosotros estamos más bien con los estudiantes, que con el gobierno.

Ahora para contestarlo muy sinceramente, depende de cómo se vea. Seguramente nosotros estamos más cerca de la Concertación que de la UDI, pero aquí no hay gente militante, no hay gente de partidos políticos.

ANEXO II

Entrevista realizada por la investigadora a Alberto Gamboa, ex-director del diario *El Clarín*.
(21 de Agosto de 2006)

Alberto Gamboa:

Tienes que partir de la base que *Clarín* fue un diario que apareció, vivió y creció en un período en que todos nosotros estábamos por todos los medios, las fuerzas democráticas, los partidos populares y la gente de pensamiento libre, buscaba la forma de luchar contra la dictadura que se posicionaba suavemente.

Entonces en ese período *Clarín* cumplió un rol muy importante. Primero, fue un diario popular. Ahora, esta popularidad no se debía a la farándula que existe hoy. Primordialmente le dimos a la política, que era enconada entre las fuerzas de derecha y las fuerzas de izquierda y nos pusimos de frente, al lado de los partidos populares, vale decir socialistas., sectores de la DC que avanzaba fuertemente, los Radicales y en parte los comunistas. Los comunistas tenían su diario *El Siglo*. Estoy hablando de las décadas del 50' al 60' y del 60' al 70'.

Entonces en esos períodos que la gente luchaba por sus reivindicaciones sociales y políticas y fundamentalmente por su libertad para decir cosas apareció este diario nuestro popular que apareció siendo un diario policial. *El Clarín* se fundó en 1954 y fue un diario vespertino que competía con *Última Hora*, *La Segunda* y algunos otros.

En este tiempo -yo aún no estaba- no le fue bien y atinadamente se bajó a la mañana y hubo también cambio de equipo. En esa década del 50' al 60', por ahí por el 58' (yo era de *Última Hora*) me trasladé a *El Clarín* como reportero y posteriormente me nombraron jefe de electrónica hasta llegar a subdirector, hasta el año 61', en que se produjeron algunos problemas con la dirección del diario y asumí temporalmente la dirección.

A poco de asumir se produjo un crimen pasional en Santiago, con actores conocidos, un señor Sorrel (de una cadena de radios) mató a balazos al amante de su mujer y le dio un balazo en el pie a su mujer. Posteriormente el diario pasó de un tiraje de 50 o 60.000 a 90 o 100.000 ejemplares. En el momento de la clausura (por la dictadura) el tiraje era de 220.000 ejemplares diarios y 380.000 el día domingo.

¿Cuál era el rango de lectores?

Primero fue en el estrato social bajo y de clase media, pero después empezó a ser leído en el barrio alto. Este diario prendió mucho y se vendió mucho teniendo como competidores a muy buenos diarios. Por el ejemplo, *La Tercera* o el *Puro Chile* (diario más de izquierda que el nuestro) o *Las Últimas Noticias*.

¿Ud. lee con frecuencia *The Clinic*?

Siempre.

¿Qué piensa usted de la utilización del slogan "*firme junto al pueblo*" que hace *The Clinic* y que recogió de *El Clarín*?

Yo pienso que lo usa más de acuerdo con las circunstancias actuales. Nosotros lo usamos en el contexto de las grandes luchas sociales y gremiales. *The Clinic* mantiene una actitud de apoyo, pero no se la juega como nosotros. Ahora, el hecho de que se hayan tomado el slogan me parece bastante acertado porque existe la idea de que *Clarín* desapareció del mapa pero dejó bastantes buenos recuerdos. Entonces cuando yo compro *The Clinic* y veo ese slogan me acuerdo más de *Clarín* que de *The Clinic*.

Cree que *The Clinic* es un periódico que sucede el rol de *Clarín* o cree que tiene una motivación distinta. Yo creo que ellos se han centrado más en este asunto actual de ridiculizar

gente. *Clarín* no tenía esa misión. Esa cosa sarcástica, esa cosa audaz, esa cosa agresiva, la usan para ese fin, nosotros la usábamos con fines políticos, con fines gremiales, con fines populares.

Entonces hay un enfoque distinto. *The Clinic* no tiene un enfoque tan político. *The Clinic* ridiculiza gente lo que, cuando le toca a un derechista, me parece muy bien. Ahora, ellos han podido utilizar el ingenio y el sarcasmo con más facilidad de lo que se utilizaba en ese tiempo, porque cualquier cosa era objeto de querrela.

¿Usted cree que el carácter de *The Clinic* más agresivo e irónico tiene que ver con el ambiente de la época actual?

Nuestro país en eso ha cambiado un poco. Ves que esta cosa de la farándula creció insospechadamente. Entonces este diario *The Clinic* está aprovechando muy bien este ambiente, como lo está aprovechando también *Las Últimas Noticias*. Ahora, me gusta mucho más *The Clinic* porque es mucho más ingenioso.

Es innegable que el hito de arresto de Pinochet influyó en el ambiente cultural chileno. ¿Cómo cree que eso fue recogido por *The Clinic*?

Yo creo que fue más bien el ambiente noticioso, porque el ambiente cultural hace rato que está durmiendo la siesta. Creo que *The Clinic* representa a esta generación nueva, sus gestos de rebeldía y desencanto y creo que está siendo bien acogido. Pienso que ellos están explotando muy bien el devenir político chileno. Me parece bien que le tomen el pelo a medio mundo, porque es necesario. Yo le tomaría más el pelo a la derecha en el sentido de que la derecha vale callampa. Felizmente, para la gente que estuvo con los gobiernos de Aylwin, Frei, Lagos y ahora la Bachelet, estamos ganando esta pelea política, de modo que a nosotros, a la gente de izquierda, no nos pueden hacer mucha mella. Pero a la derecha si yo la veo en el suelo la patearía y uno de los vehículos que puede patear en el suelo es *The Clinic*.