

Fragmentación de la cultura: un arte hecho de fragmentos

Alejandra Morales Muñoz

Socióloga y Magister en Historia y Teoría del Arte, Universidad de Chile



Una cultura de mosaico

La música popular, la fotografía, el cine y la televisión hoy se presentan como verdaderas máquinas collage, que producen y distribuyen aquellos simulacros de la vida contemporánea que son consumidos diariamente por millones de personas. La operación consiste en recortar imágenes de la realidad cotidiana para reunir las en un nuevo contexto, donde cada elemento transferido logra apoderarse de múltiples significados, ya que dichas formas poseen la capacidad de doblegarse, transformarse y amoldarse al contexto en el cual se les ubica. Este ejercicio ha permitido que un conjunto limitado de estereotipos mediáticos multiplique las imágenes que hoy configuran las representaciones de nuestra identidad, hecho necesario para cubrir la exportación planetaria de los bienes simbólicos dentro del mercado mundial. El hecho de tomar imágenes o mensajes, cortarlos y montarlos sobre un nuevo texto, ha impuesto un modelo sincrético y ecléctico, que ha transformado a todo mensaje cultural en una *imagen televisada*, haciendo primar lo discontinuo y heterogéneo.

Visualmente, en cualquier parte del mundo, hoy en día nos enfren-

tamos a una serie casi infinita de formas híbridas, gestadas al amparo de la revolución política y simbólica que se extendió durante los años '60, bajo el ambiguo concepto de *cultura de masas*. La expansión de nuevos segmentos sociales y la capacidad de pluralizar el proceso de distribución simbólica no sólo abrió espacio para el nacimiento de nuevos públicos, sino que hizo estallar los límites que tradicionalmente separaban el campo de la cultura popular, permitiendo que la hibridez y la heterogeneidad se apoderaran de las nuevas formas de comunicación social. En este sentido, los nuevos códigos de comunicación se encuentran profundamente vinculados al escenario cultural que el capitalismo de consumo ha creado. Ya sea en un bus popular de la Guatemala quiche, en las urbanas avenidas de ciudad de México o en las superdesarrolladas vías de Tokio, el imperio de las mezclas manifiesta su poder de persuasión y atracción. De esta manera, los signos de una cultura global se confunden con los referentes culturales tradicionales, generando una trama híbrida y fragmentada, a la cual nos hemos acostumbrado a raíz de las tandas comerciales, las páginas de revistas, las vitrinas y los afiches callejeros.

La estética de las mezclas nos propone una imagen fracturada, que se apropia de diversos signos culturales, para trasmutarlos en formas livianas, fugaces y seductoras, que hablan el lenguaje de la moda. En esta medida, nuestra imagen del mundo se construye bajo un flujo de información disparatada, que podría identificarse con la estética del video clip, dada la particular manera de combinar los elementos. Y ya que la forma en que se construye una imagen de la realidad expresa en gran medida el modo en que nos apropiamos de ella, la estética de las mezclas expone la crisis que actualmente experimenta nuestra percepción de lo real, del momento en que éste es suplantado por un mundo de imágenes fascinantes, pero difusas y contradictorias. El entrecruzamiento que se produce entre las diversas formas de expresión social parece absorberse dentro de un collage de signos desvinculados, collage que asume el monopolio de la comunicación dentro de un mundo globalizado, cuya forma paradigmática parece estar representada por la estética de mtv. De esta manera, la estética de las mezclas se presenta como la forma de comunicación propia y característica de la realidad

global contemporánea, a través de la cual gran parte de nuestra realidad tradicional se está perdiendo.

La iconografía de los medios se las ha arreglado durante décadas para publicitar eficientemente *el nuevo reino del placer* que la cultura norteamericana ha creado y exportado a través de una particular proyección de un mundo diverso, estridente, ruidoso y turbulento pero tremendamente hipnótico, capaz de producir aquella pérdida de memoria necesaria para la autoreproducción del sistema, el cual se encarga de marginar la potencialidad crítica de los discursos y las imágenes. Desde esta perspectiva, la fragmentación cultural se expresa en una multiplicidad de discursos que se entrecruzan, anulándose entre sí, y, en este sentido, si agudizamos la mirada, la estética de las mezclas pone en evidencia la metamorfosis que experimenta nuestra representación de la realidad en el momento en que los íconos tradicionales son sustituidos por una atractiva imagen exportada desde el Norte.

Hibridación y pastiche

El montaje *María Cochina Tratada en Libre Comercio*, de Cristián Soto, nos expone la forma en que ambas realidades dialogan y se confunden, presentando a la hibridación como el efecto inevitable de una cultura masiva y globalizada que, bajo un afán *democratizador*, ha abolido la frontera que tradicionalmente existía entre los símbolos de cada cultura. En un contexto de fuertes presiones externas, abulia y conformismo, *la ilusión tercermundista* es

representada, irónicamente, a través de una particular figura, extraída del nuevo subsuelo emocional producido por el capitalismo. *María Cochina...* resignifica la senda de la *lucha identitaria*, pero no precisamente en la voz de la tradición chilena sino que a través de una heroína gestada al amparo de la ideología del sueño americano; alegoría construida a través de fragmentos desprendidos dentro de la cultura popular y el mundo del consumo, manifestando de esta forma el carácter confuso y contradictorio de nuestro concepto de identidad. Asumiendo el problema de construir una imagen para la identidad chilena, el autor nos pasea dentro de un collage de signos saturados que articulan un contexto ambivalente, cuyo conflicto parece estar protagonizado por la coca-cola y la chicha. Un mundo de utopías desgastadas e identidades intervenidas, que expone el empobrecimiento que experimenta nuestro mundo imaginario bajo el imperio del zapping, enfrentándonos a una realidad publicitaria y multicultural, conformada conjuntamente a la *coca-colonización* de nuevas formas identitarias, amparadas por la expansión de la hegemonía norteamericana en el mundo.

El ejercicio de deconstructivo que nos propone el montaje resulta posible en la medida en que el concepto de *lo híbrido* cruza completamente su estructura, tanto en su forma como en su contenido, obligándonos a mirarse de frente. A través de la estética de los fragmentos se nos inserta en el

problema de la hibridación cultural y, paralelamente, se hace frente a la imposibilidad de articular un concepto propio y un proyecto histórico. A su vez, el carácter híbrido de los medios utilizados por la representación nos instala en el lugar de los televidentes, confirmándonos como voraces consumidores de signos,



proponiendo una lectura que sólo es posible de modo fracturado. Y en este sentido, el reconocimiento de *lo popular*, a través de las imágenes con que el mercado, los medios y la publicidad han inundado nuestras vidas, permite poner de manifiesto la forma en que una realidad extranjera ha logrado posicionarse como parte estructural de nuestra identidad, momento en que la categoría de lo real se presenta como una entidad que, en medio del desarrollo económico, ha ido a pérdida.

El surgimiento de nuevas subculturas ha abierto al mercado simbólico hacia nuevas formas de creación, produciendo hibridaciones que ponen en entredicho las antiguas distinciones entre lo culto y lo popular, lo tradicional y lo moderno, lo propio y lo ajeno, generando una rearticulación de las antiguas demarcaciones. El sincretismo, como síntoma cultural, ha empujado la aparición de un arte hecho de restos, citas, plagios y relecturas, en una escena que se genera *después del fin del arte*,¹ cuando las convenciones y criterios tradicionales se han

1. Danto, Arthur, 2001, *Después del fin del arte*, Paidós, Barcelona.

desarticulado. A este respecto, el concepto de arte posmoderno ha sido utilizado, de manera también difusa y contradictoria, para designar algunas de las manifestaciones del arte contemporáneo que, sin contar con una unidad estilística ni temática, se caracterizan por el derrumbe de los límites y las fronteras convencionales. La presencia constante de citas y la mezcla de elementos heterogéneos ha hecho desaparecer el sentido lineal que caracterizaba a la narración artística, acentuando la irregularidad y discontinuidad que priman dentro de la cultura, permitiendo que el pastiche se transforme en la figura que mejor representa la nueva superficialidad que ha surgido junto a la cultura de la imagen.

Vinculándose de cerca con la cultura popular y los hechos de la vida cotidiana, se ha desarrollado una visualidad directamente conectada con el mundo de las masas, a través de los códigos lingüísticos reconocibles por el ciudadano medio, los verdaderos protagonistas de una sociedad que parece propugnar la evasión en colores fosforescentes; una sociedad acostumbrada a la multiplicidad y el ritmo caótico de los medios, altamente comprometidos con el mundo material y la cultura visual de la ciudad. En un estilo publicitario, frío y antisentimental, la obra contemporánea nos distancia de su propio discurso, asumiendo, conscientemente, una dirección decorativa, capaz de lograr que la belleza resulte algo postizo y artificial, poniendo en evidencia la presión que ejerce sobre nuestra mirada la cosmética impuesta por la sociedad de la abundancia.

Un cúmulo de estímulos bulliciosos y discontinuos parece ser el subproducto inevitable de una estética del exceso, la que a través de cortes que se superponen e intercalan, intenta construir un mundo, el que se construye a partir del amontonamiento de elementos culturales desperdigados, que arrebatan la mirada. La reacción que surge ante un mundo incoherente se transforma, a través del pastiche posmoderno, en un reflejo de dicha experiencia: en el

de las apariencias. De esta manera, una serie de iconos, a simple vista inofensivos, nos muestran el archivo de la expansión capitalista, utilizando su propio lenguaje: el lenguaje de la incomunicación; un lenguaje juguetón y directo, que parece exponer una promesa de placer y bienestar ilimitados, pero que a medida que nos atrae también nos repele.

Lo interesante de la propuesta desarrollada por **María Cochina...** es la capacidad de hacer convivir la

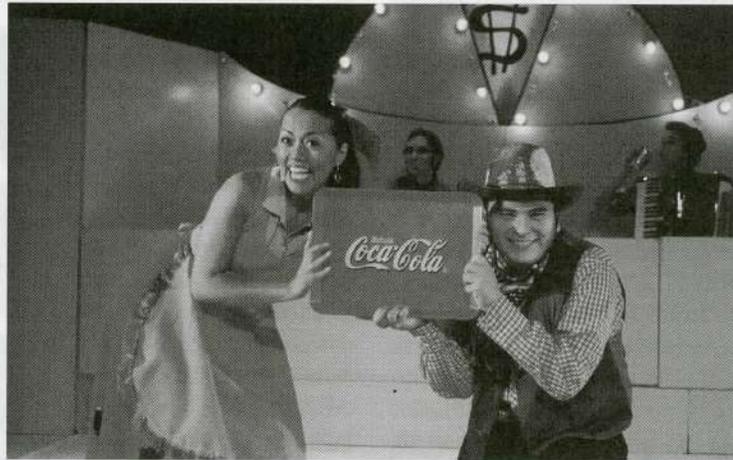


Foto: María José San Martín.

María Cochina Tratada en Libre Comercio. 2004. Director y autor: Cristián Soto. En la foto: Ema Pinto, Guillermo Alfaro. Atrás: Rodrigo Álvarez y Soledad Yáñez.

espejo de un sentido destrozado. De esta forma, el arte nos propone formas irreverentes y enajenadas, pero fascinantes y lúdicas, intentando darle una estructura visual a nuestra *Sociedad del espectáculo*². De la mano del Kitsch y los medios de comunicación, la estética de las mezclas permite percibir la transformación de objetos, acontecimientos y personas, en imágenes consumibles, las cuales se transformaban, a su vez, en signos útiles para la representación, delineados con el brillo encefalizador

estética del pastiche con un discurso de corte social y reivindicatorio, conscientemente panfletario, el que se estructura, irónicamente, a través de la acumulación de una serie arbitraria de iconos populares. Un conjunto de imágenes inconclusas, trozos, residuos y signos desprendidos de nuestra identidad cultural, nos muestran una realidad familiar pero inaccesible, pues la serie de signos terminan golpeándonos bruscamente entre sí, anulando, en gran medida, el valor simbólico

2. Debord, Guy, 1995, *La sociedad del espectáculo*, ed. La Marca, Buenos Aires.

contenido en ellos, lo que pone de manifiesto el profundo cambio que ha experimentado nuestra manera de organizar y percibir la realidad. El *huacho*, por ejemplo, al actuar como símbolo, nos habla de identidad, a partir de la relación autoritaria que se entabla tras el proceso de colonización y conquista, pero, al plantearse como elemento alegórico, es decir, al ser presentado como una cita, hace referencia, justamente, a la pérdida de toda jerarquía y de toda

insistiendo en la desarticulación de todo discurso lineal.

A través de la traslación visual y discursiva de diversas imágenes y conceptos, **María Cochina...** expone la débil frontera que hoy existe entre lo auténtico y lo importado, operación para la cual los íconos populares, revueltos y ruidosos, han resultado particularmente pertinentes. La obra genera una mezcla difusa, a partir de la cual símbolo y realidad se esfuerzan por narrar una

códigos, la futilidad de los signos y el carácter fragmentado de los diálogos, reflejan, en gran medida, el eclecticismo de los lenguajes culturales, como también, la falta de criterios para construir un discurso totalizador. *Los símbolos del poder* se revelan como signos más virtuales que reales y, en esta medida, desde la óptica del montaje, asumen un sentido fundamentalmente irónico, manifestando que los verdaderos *enemigos* aún se mantienen en la os-

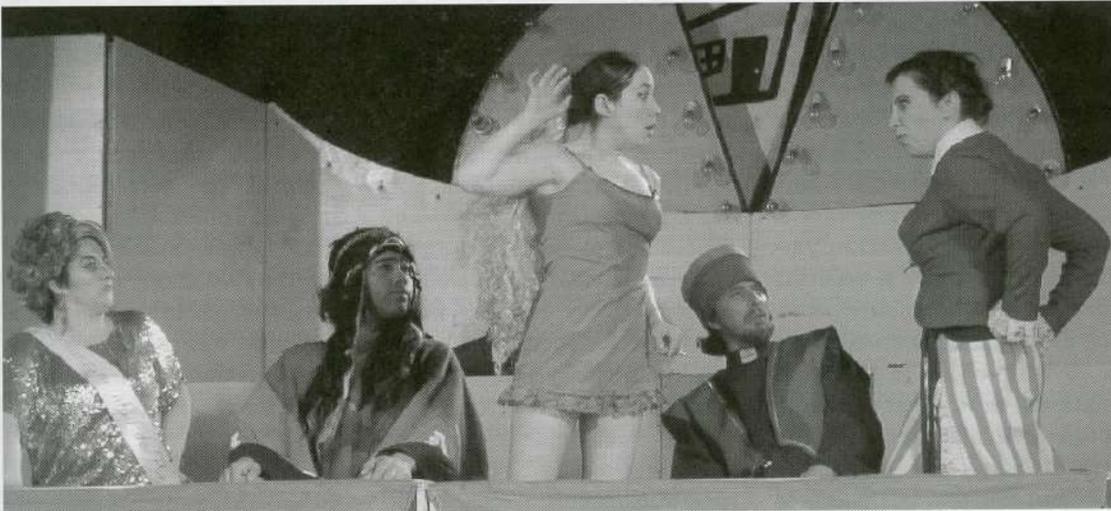


Foto: María José San Martín.

María Cochina Tratada en Libre Comercio. 2004. Director y autor: Cristián Soto. Diseño de escenografía y vestuario: C. Valiente y L. Pérez. En la foto: Soledad Yáñez, Mario Faúndez, Pamela Guzmán, César Deneken, Angélica Martínez.

identidad, de tal forma que nuestro concepto identitario parece estallar en distintas direcciones. A este respecto, *María Cochina* no se presenta como un símbolo cultural –como tampoco su hijo *huacho* o el *indio mapuche*– sino que estos signos se exponen ante el público al modo de citas, las que sin ningún pudor ponen a la vista sus costuras, al modo de un Frankenstein romántico. El sentido abierto de la trama parece depender de las múltiples combinaciones que surgen entre los diversos elementos,

historia, pero los diversos elementos del montaje sólo logran reconstruir el rompecabezas de una realidad problemática. De esta manera, **María Cochina...** nos comunica algunas de las contradicciones, conflictos y luchas de un pueblo que observa pasivamente cómo su historia se desvanece tras un mundo construido a partir de intereses y necesidades ajenos, y con ello, una irreal-realidad sustentada en las necesidades del dominio económico y cultural.

La repetición constante de los

curidad, o más bien, se ocultan tras el brillo enceguedor del espectáculo. El carácter panfletario y utópico del texto entra en un juego irónico con la propuesta estética del montaje, un juego alienante, construido a partir de imágenes fugaces, pues, como señalaba anteriormente, forma y contenido complotan para poner en evidencia la estructura misma del espectáculo. Y de esta manera, a través de la forma en que son manipulados los signos, no sólo se interpreta críticamente las condiciones de la pieza

teatral, sino también, se deconstruye el discurso del poder.

La representación pone en evidencia la diseminación que experimentan los signos al transitar de una trama de sentido a otra, ironizando respecto de la aleatoria construcción de nuestra identidad, permitiendo que los elementos yuxtapuestos evocuen diversas realidades, las cuales, por las características del pastiche, se mantienen inconclusas. Esto resulta posible por la conflictiva convivencia que entablan los lenguajes mediáticos y las huellas de nuestra cultura nacional, ambigüedad que despliega un juego irónico entre lo alto y lo bajo, lo propio y lo ajeno, lo nacional y lo extranjero, presentando a la identidad fundamentalmente como un problema. De esta manera, sin perder el carácter decorativo y artificioso de los medios, se desarrolla una operación ilustrativa y crítica, que da cuenta de la arbitrariedad de las construcciones de sentido que establecen las fronteras de nuestro horizonte cultural, presentando las distintas narraciones por las que transitan nuestros referentes, en

una mezcla semiótica que esquivo todo origen y proyecto histórico. A este respecto, la impertinencia de los signos, la artificialidad de los colores y el disimulo de la construcción, denuncian los préstamos y las transferencias que estructuran nuestros modelos identitarios, logrando exponer los lugares sociales por los que transitan los relatos que permiten desarrollar un reconocimiento histórico de nuestra identidad (como también la falta de ella).

A su vez, también de manera problemática, se intenta reconstruir la forma en que los íconos populares se han acomodado a las paradojas de la vida contemporánea en los países periféricos. Y en esta medida, forma y contenido exponen la redefinición que experimentan los vocabularios nacionales, a partir del intercambio y la reutilización que se produce con los íconos importados. A través del choque, los signos se enfrentan y dialogan, imprimiendo el sello de la diferencia –étnica, de clase y de género– en medio de la estructura representacional, todo ello teniendo como marco cultural el efecto de sa-

turación propio de un mundo globalizado, en un flujo continuo de imágenes que no permite distinguir unas de otras. De esta manera, se elabora una reflexión sociológica y teatral en torno al sentido de la *chilenidad*, la que exige de una mirada profunda y atenta, pues se requiere decodificar la vorágine de signos que saturan el texto. Todo ello porque la serie de fragmentos produce una gruesa superficie cosmética que dificulta la posibilidad de establecer un sentido determinado para cada una de las marcas y, por el contrario, permite que sean muchas las historias que resuenan sobre la superficie.

De esta manera, el híbrido parece querer ocupar el lugar que el mestizo ha dejado vacante dentro de un mundo globalizado, el cual, finalmente, sólo hace posible la lectura a partir de la dislocación de los signos, consecuentemente a que un mundo globalizado sólo plantea posible la unificación cultural a través de las estrategias del mercado.

Bibliografía general

- Anderson, Perry, 2000, **Los orígenes de la posmodernidad**, (Prólogo Frederic Jameson), Anagrama, Barcelona.
- Barthes, Roland, 1982, "El efecto de lo real", en **Polémica sobre realismo**, Piglia R. (compilador), ed. Buenos Aires, España.
- Baudrillard, Jean, 1988, "El éxtasis de la comunicación"; en **La posmodernidad**, Hal Foster (compilador), Kairos, México.
- Jameson, Frederic, 1988, "Posmodernismo y Sociedad de consumo", en **La posmodernidad**, op. cit.
- Morin, Edgar, 1966, **El espíritu del tiempo: un ensayo sobre la cultura de masas**, Taurus, Madrid.
- Lipovetsky, Gilles, 2000, **La era del vacío**, Anagrama, Barcelona.

Resumen

En una cultura donde el sincretismo que se produce entre los íconos populares constituye uno de sus principales sellos, un arte que se construye a través de los fragmentos desprendidos dentro de una cultura global pone de manifiesto las fracturas con que actualmente se intenta articular un proyecto identitario. El montaje **María Cochina Tratada en Libre Comercio** expone la forma en que las realidades tradicionales dialogan y se confunden con una irreal-realidad exportada desde el Norte, junto a la coca-colonización de la hegemonía económica y cultural de Estados Unidos en el mundo.