

## LA AUTONOMÍA, ENTRE LA POÉTICA Y LA POLÍTICA

Heras Monner Sans, Ana Inés

IRICE/CONICET e Instituto para la Inclusión Social y el Desarrollo Humano

[heras@irice-conicet.gov.ar](mailto:heras@irice-conicet.gov.ar)

*A la memoria de mamá, Anita Monner Sans*

### Partiendo de las preguntas

Para comenzar me gustaría señalar que tomo cuatro de los interrogantes formulados para guiar mi exposición:

- *¿Qué tensiones operan entre las estructuras sociales y los procesos de constitución de identidades colectivas y cuál es el origen de dichas tensiones?*
- *¿En qué medida y a través de qué medios las prácticas culturales de los pueblos son atravesadas y condicionadas por las relaciones de dominación?*
- *¿Qué alternativas de superación existen?*
- *En la generación de demandas y en la emergencia de nuevos actores sociales y grupos de autogestión, qué lugar ocupa la propia cultura de los sectores involucrados?*

La respuesta al primero, según mi perspectiva, está anunciada en el segundo: la constitución y construcción de identidades colectivas está atravesada y condicionada por las relaciones de dominación. Por este motivo en la primera parte comentaré acerca de qué implica pensar sobre estas relaciones de dominador/dominado cuando las miramos desde la perspectiva de las artes y la cultura, objetos específicos de la Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura de la UNNE, institución que están ustedes creando ahora. Voy a comentar así, tomando como ejemplo histórico la dominación europea blanca colonial, qué criterios de mirada y de enunciación dan identidad al discurso dominante, dominador y colonial, basándome en una lectura del texto *Imperial Eyes*, de Mary Louise Pratt (1992).

Voy a presuponer que lo discursivo debe entenderse al menos en dos planos: el plano de la producción de enunciados, y por ello el plano de la configuración de significados y de símbolos, y el plano de la acción discursiva, es decir, las funciones pragmáticas y perlocutorias del discurso: lo que el discurso hace y es capaz de hacer (las consecuencias en el resto por parte de quien enuncia).

Luego voy a invertir la cara de la moneda y voy a dejar planteadas, como posibilidad de matriz interpretativa, algunas ideas de James C. Scott acerca de los discursos de la resistencia, los ámbitos o contextos de producción y uso de dichos discursos, y las capacidades de invención, creación, arte y diseño alojadas en estos tipos de enunciados. Llamaré *el arte de la resistencia* al discurso de los dominados, junto a Scott (1990).

Para esta comunicación tomaré como base estos autores, lo que no quiere decir que algunas de las ideas exploradas aquí, o relacionadas a ellas, puedan explorarse con otras vertientes, aspecto que me propongo tratar en una comunicación posterior, en particular tomando los aportes del pensamiento de Sandoval (2000) y Broyles González (1994)

Me interesará, partiendo de las preguntas que se realizaron desde los organizadores, dejar planteadas otra serie de interrogantes complementarios, al final de la presentación, que considero posibles de formular por pensar desde estas matrices combinadas: la atención sobre los mecanismos de enunciación de la mirada colonial y la atención sobre los mecanismos y espacios de construcción de significado de la resistencia.

### **Imperial Eyes (la mirada colonial)**

Como dice Mary Louise Pratt en su libro *Imperial Eyes*, la mirada colonial europea es *imperial*: con este adjetivo, ella se refiere al hecho de que la perspectiva del blanco europeo tiende a considerar a todo (y todos) los demás parte de su imperio y, consecuentemente, sujetos a sus designios y voluntades. Hoy, durante el siglo XXI, esta mirada continúa vigente, aún cuando si nos remontamos a su genealogía digamos que se institucionalizó a partir del siglo XVI con diferentes modalidades. Podemos considerar la modalidad normativa y jurídica (por ejemplo, a través de bulas y tratados, o de códigos de justicia, leyes, edictos); la modalidad narrativa (a través de narrativa de ensayo, por ejemplo, con el género denominado *relatos de viajeros* durante los siglos XVIII y XIX principalmente); la modalidad pictórica (a través de representaciones plásticas de la mirada imperial o colonial y luego también a través del uso de la fotografía). En este sentido, entonces, el discurso de dominación se apoya en una primera característica que cabe destacar: todo está sujeto a dominio, es posible establecer una mirada hegemónica a través de los diferentes cuerpos discursivos en diferentes modalidades, y es por tanto igualmente posible operar sobre otros (cuerpos, seres, entorno) al deseo y parecer de quien enuncia. Así, el discurso imperial tiene consecuencias: genera regímenes de práctica y sentido que se institucionalizan, y por tanto, resulta difícil escapar a su poder puesto que es explícito.

La dominación, estilo de relación que caracteriza al vínculo colonial o imperial, se organiza, además, desde otra característica, sorprendente si se quiere para una mentalidad que hace

tanto hincapié en la razón y la prueba como atributos de la verdad universal: el desconocimiento. Llamo desconocimiento a la operación por la cual el discurso hegemónico europeo blanco ha podido crear a todo otro que retrata desde la ignorancia de sus atributos sin que ello genere problemas retóricos, de legitimidad o de prueba de la verdad. El discurso blanco dominador caracteriza como sin capacidades a todo lo que ve como “otro”: sin capacidades de habla o discurso, de cultura, de actitudes consideradas normales o correctas. Tzvetan Todorov (1987), tomando las bitácoras de los viajes de Colón, ha mostrado el asombro y desprecio de los viajeros por la forma de propiedad colectiva de muchos nativos americanos, interpretando que los europeos consideraban mentalmente inferiores (o estúpidos) a los americanos por su incapacidad de entender la distinción de “propiedad privada individual”.

Otro aspecto de la mirada colonial es que acentúa en el otro su presencia biológica animalizada, y desde esa dicotomía animal/humano lo ve como desposeído (de cultura, bienes, tradiciones) y desechable, en última instancia; como dice Pratt comentando la obra de Sparman (publicada originalmente en 1783 acerca de su viaje al Cabo de Buena Esperanza en Sudáfrica): “se describe el paisaje como deshabitado, desposeído, sin historia, sin ocupación alguna” (Pratt, 1992: 51).

Aún más, otros procedimientos retóricos (como tomar a todos los *nativos* por iguales, no distinguirlos, y además verlos solamente en función de sus aportes al servicio colonial que prestan) refuerzan esta actitud. Si quisiéramos pensar hoy en cuáles trazos de esta mirada imperial y colonial perduran podemos sin dudas pensar en ejemplos actuales y locales de estos procedimientos. Dejo al público y a su imaginación o memoria la capacidad de realizar un repertorio que dé cuenta de la actualidad de estos mecanismos que algunos psicoanalistas han denominado de *clausura* (por ejemplo, Eugéne Enríquez y Corneille Castoriadis): se refieren a la tendencia (natural) de todo ser humano a *identificarse* con lo que se ve como parecido a uno y a *rechazar* a todo lo que no se ve como parecido a uno mismo. Sin embargo entre la tendencia a la *clausura general*, característica en definitiva común a todos nosotros como humanos, y el *autoritarismo imperial* hay una distancia grande y no determinada, ni biológica ni socialmente.

Entonces, un primer punto general para destacar es que una tensión indudable para la constitución y conformación de identidades diversas y diferentes tiene que ver con hacer funcionar la ecuación diversidad = desigualdad, maximizando la clausura. En la mirada colonial, lo diferente ocupa el estatus de lo que no es igual al blanco dominador, y señalo que ésta es la primera marca y tensión para la constitución de identidades. Es marca porque, como bien indica Grimson (2000) las identidades se construyen así en una diferencia dicotómica “nosotros, ellos”, atravesada —se sobre entiende— por un nosotros

superior si se mira desde la perspectiva de la dominación. Es tensión porque, citando a James Scott, organiza los vínculos y les otorga una especie de calma aparente, engañosa, presente aunque se pretenda ignorarla.

Para terminar de comentar las dos primeras preguntas en forma general digamos que las relaciones de construcción de identidades están atravesadas por la tensión de la dominación, que esa tensión ha sido producida y reproducida históricamente a través de prácticas y discursos, que esas prácticas y discursos operan sobre los cuerpos físicos y simbólicos, y que cualquier observación, estudio o análisis crítico sobre estas dominaciones debería comenzar teniendo en cuenta algunas de las ecuaciones que las sustentan, ya que éstas perduran en el día de hoy.

Dichas ecuaciones son:

- Diferencia = desigualdad
- El otro que no soy yo = el otro inferior
- Tengo poder sobre el otro inferior si y solamente si lo considero como diferente (porque es desigual)
- Mi poder se extiende al cuerpo simbólico y al cuerpo físico, incluyendo todas las variantes de la sujeción, incluso la muerte, y pasando por la humillación, la burla, el castigo, el autoritarismo

Sin embargo, así como existen ejemplos históricos en gran profusión sobre estos tipos de relaciones, también existen ejemplos de construcciones de identidad que, precisamente partiendo de esta tensión, generan campos de expresión, y de construcción de identidad, propios, y que podemos denominar campos de apertura, destacando la naturaleza humana social, de vínculo con otro que no soy yo mismo, que de hecho da sostén a la posibilidad misma de existir: sin el Otro diferente a mí (la mamá o sustituto) el bebé directamente muere. Sin Otros no nos conformamos Nosotros, y dentro de los aportes de las Ciencias de la Cultura, las Ciencias Sociales y las Ciencias Humanas está el haber comprendido en detalle de qué manera la variedad, diversidad y el Otro en sentido general, son no solamente necesarios sino un hecho en la constitución del nosotros.

De esta manera, el ser humano tiene tanto la potencia para la conquista y la sujeción como para la apertura, y por tanto, para la autonomía y la creación. Así, afirmo con algunos autores que lo que nos distingue como humanos es nuestra capacidad ilimitada de crear, inventar, imaginar y por ello, innovar: no existe ningún determinismo ni biológico ni cultural que nos ate a siempre reproducir relaciones de dominador dominado. Sí existen, han existido, y tal vez continúan existiendo, mecanismos políticos y sociales de sujeción, que pretenden, también, ser presentados como ya determinados.

Las ideas sobre las no determinaciones y sobre las posibilidades de creación, resaltadas por filósofos del siglo XX como Arendt y Castoriadis, están en definitiva puestas en práctica en cualquier proyecto de autonomía colectiva. Entiendo que para una Facultad como la que se está creando aquí, tener precisamente la *facultad* de cuestionar el determinismo es un mecanismo clave.

Si no existiese la posibilidad efectiva de poner en marcha nuestra imaginación radical (como llama Castoriadis a esta capacidad creativa), si no pudiéramos siempre dar la bienvenida a lo nuevo (como indica Arendt) no sería posible explicar que, aún en situaciones de máxima tensión, sujeción, peligro, se ponen en marcha las transgresiones que hacen posible lo nuevo. Existen autores desde el psicoanálisis que resaltan esa capacidad psíquica de la transgresión como la que nos coloca en un lugar nuevo de conocimiento y acción. Desde otras disciplinas, como la plástica, la música, el arte corporal y la danza, y combinaciones de estas manifestaciones, también existe un acervo enorme que da cuenta de la potencia creativa. Es la potencia creativa, puesta en marcha junto a la necesidad de transgredir la dominación, una combinación interesante para pensar sobre los fenómenos de la cultura cuando estamos intentando entender qué tienen que ver las prácticas culturales con la identidad.

Para cerrar este primer apartado breve resalto que la construcción de proyectos de autonomía reconoce en su origen, entonces, una doble filiación:

- 1) Es hija de una pulsión y del deseo. En este sentido la construcción de identidad forjada en autonomía es *propositiva*, y es en un sentido amplio del término, erótica.
- 2) Es hija —al mismo tiempo— de un combate (una oposición al otro y/o de lo que el otro se encarga de querer imponer en mí). En este sentido, se organiza a partir de la *destrucción*, es en un sentido también amplio, tanática.

### **¿Qué alternativas de superación existen? El arte de la resistencia.**

Una primera respuesta a la pregunta sobre las alternativas de superación es una mirada histórica a los innumerables ejemplos de diferentes situaciones donde se rompen las equivalencias de las ecuaciones que formulé más arriba. En esos momentos en que un deseo de autonomía se expresa en un *proyecto* de autonomía es que ha habido una toma de decisión: se puede decir que ha pasado algo entre el estado de ensoñación, imaginación, deseo y pulsión, al estado del cuerpo y de la mente.

Si hablamos de la construcción de identidad, al momento de ser tomada la decisión de construir un proyecto de este tipo se ha producido una acción política: se ha podido decidir

que se desea construir, se desea inventar algo que hasta el momento no existía, y que se traduce en un nosotros activo, reconocible.

Estas decisiones y acciones se producen —y a su vez se convierten en- discursos. De esta manera: toma de decisión; acción; proyección a futuro; historia previa; discurso generado para [generar proyecto] y discurso como producto de ese proyecto son cuestiones que interesará revisar para comprender cualquier proyecto de autonomía. Pero ¿qué discursos? ¿Producidos por quiénes, hacia quiénes? James C. Scott, al analizar lo que denomina el arte de la resistencia por parte de diferentes grupos dominados por otros, nos advierte acerca de la necesidad de comprender que dicho arte se expresa y realiza en al menos cuatro canales y contextos distintos, discursivamente hablando:

- El discurso explícito público.
- El discurso oculto.
- El discurso público metafórico y/o desplazado o ambiguo.
- El discurso público de confrontación.

Conviene presentar rápidamente las características de estos cuatro tipos ya que al analizar un ejemplo histórico nos permitirán comprenderlo en su variedad y riqueza. También porque nos advierte sobre la dificultad y complejidad de entender *el arte de la resistencia*: no es recomendable dedicarse a comprenderlo teniendo en cuenta una sola de estas facetas discursivas. Al mismo tiempo, es difícil acceder a todas.

El discurso público desde los dominados hacia los dominadores —cuando es explícito— se enmarca en los cánones fijados por los dominadores. Se traducen en fórmulas de cortesía, de aceptación de la dominación, de —diríamos algunos coloquial y metafóricamente— agachar la cabeza; por ejemplo: “yes, Sir” and “no, Sir” de los afro americanos hacia los blancos; aguantar vejaciones o burlas públicas sin emocionarse visiblemente; fingir no entender o fingir no saber leer por miedo a la reprimenda y para no ser identificado como díscolo. Son discursos que se asemejan a las fórmulas, a los rituales y a lo que el dominador espera como conducta posible. Es un discurso público que no desafía, y precisamente en ese no desafío está su capacidad de resistir: resiste la humillación, la sujeción, la violencia a través de los recursos que brindan los cánones esperados. Se traduce también en discurso corporal: la mirada, la postura del cuerpo, la sonrisa, por ejemplo. La audiencia a la que va dirigida este discurso son los dominadores; se trata de asegurarlos de que “todo está bien”. Es un discurso controlado y de control sobre el mínimo margen posible de resistencia: agradar para solicitar, dentro de los acuerdos posibles, algo más (un beneficio, un permiso, algún bien material).

El discurso oculto es el que los dominados comparten entre pares. Es un discurso al que no se tiene acceso, a no ser que uno mismo sea parte de ese grupo, o bien se puede tener

acceso por fuentes literarias, plásticas, de la música, que en algún momento se hacen públicas. Es un discurso *clandestino*. Por estas fuentes y por inferencias podemos caracterizar al discurso oculto como uno de máxima expresión, donde, por ejemplo, las fórmulas de cortesía se ridiculizan, y se usa incluso el discurso del ritual pero para el sarcasmo; donde se crean jergas o lenguajes nuevos, con léxicos diferenciados, entonación particular si el discurso es oral, etc. Es un discurso donde se da lugar a lo espontáneo, a la máxima creatividad por libre asociación, a la máxima conjunción de variedades estéticas.

El discurso público metafórico son las canciones, cuentos, relatos, baladas, bailes, percusiones, expresiones pictóricas o visuales que no confrontan directamente pero que podrían interpretarse como confrontación del orden dado. Existe en el folclore de muchos pueblos, por ejemplo, el relato típico del astuto, del pícaro, de aquel que logra burlar el orden dado o la dominación, pero que está encarnado en un animal (conejo, ardilla, castor), y cuyas salidas son siempre inteligentes pero corteses, en todo caso. También en este rubro podemos clasificar a los discursos de muchas canciones y a los discursos del cuerpo, bailes, gestos, que codifican una resistencia pero de modo ambiguo y no confrontador.

Por último, el discurso abiertamente confrontador es el discurso público de oposición. Es cuando están dadas las condiciones para que el nosotros que está surgiendo públicamente se sienta con la fortaleza para mostrar su léxico, sus contenidos, sus formas, abiertamente.

Estos discursos coexisten y se inter-relacionan. Algunas formas son más claramente de un tipo que de otro, y por supuesto, existen formas fronterizas entre el discurso oculto y el público; entre el público de ambigüedad y el público de fórmulas corteses, etc.

Quisiera entonces analizar un proyecto de autonomía histórico, el de la producción literaria de la comunidad negra en los Estados Unidos<sup>1</sup>, y revisarlo a partir de los dos marcos que hasta ahora presenté: las características que sienta el discurso colonial-imperial, sus demandas y exigencias para con los dominados, y las características de las cuatro formas discursivas de la resistencia. Me interesa insistir que la tensión de la constitución de identidad de cualquier discurso que consideremos de autonomía, de identidad, está ligado a ambos marcos y por eso debería ser considerado, para su estudio, tomando en cuenta las claves que provienen de estos dos enfoques.

En los comienzos de la escritura negra norteamericana en inglés, hacia los 1750 y 1780, que son algunos de los primeros registros publicados que se tienen, el tipo de discurso asumido se puede pensar desde el discurso público explícito. Los africanos residentes en los estados de lo que luego será la Unión escriben en inglés, toman tópicos referidos a sus

---

<sup>1</sup> Agradezco la disposición de Mágina Averbach por permitirme asistir a varias de sus clases en la Universidad como oyente, ya que me dejaron entender mejor algunos detalles importantes para pensar algunas de estas ideas.

vidas pero algunos, por ejemplo, toman la historia y literatura greco latina; otros son referidos a cuestiones éticas y religiosa, y escriben sabiendo que su audiencia es blanca, principalmente. Su eje está puesto en mostrar su humanidad frente a los blancos, en una época en que aún se debatía el estatus (de animalidad) de todos aquellos cuyo color de piel no fuese blanco. Así, por ejemplo, la esclava Phylis Wheathley en 1773 es sujeta a una suerte de examen público por los hombres blancos respetables de Boston para determinar si en efecto ella era o no la autora de una serie de poemas. Se interpreta, por las fuentes que quedaron, que se le realizaron preguntas de cultura general europea, se le pidió escribir en público, se le hicieron distintas preguntas sobre Latín y dioses griegos y se determinó que, en efecto, sus poemas eran de ella (Gates and McKay, 1997). Esta posibilidad de considerar a Miss Wheathley una persona, un ser humano porque es letrada, permitió dos cosas: que se publicara más tarde un libro suyo, y que esa publicación le permitiese liberarse (dejar de ser esclava) sentando las bases para que esto sucediera también a otros esclavos. Alrededor de hechos como éstos, además, comienza a consolidarse una narrativa negra esclava, es decir, una narrativa realizada por negros sobre las condiciones de esclavitud, que, en los estados que fueron aboliéndola, se constituyó en una literatura de interés, principalmente para los blancos anti esclavistas, y también como eje de lucha afro-americana. Vemos entonces que un lenguaje que en realidad es patrimonio del dominador (inglés escrito) se usa como discurso para pedir algo más (en este caso, bastante más: el reconocimiento de la humanidad y de la libertad versus la esclavitud). A su vez, este discurso público escrito, en la lengua del dominador y con sus cánones originalmente, comienza a producir un testimonio sobre algo profundamente importante para el dominado: las condiciones de esclavitud. Será una llave de paso desde la literatura a la política. Debemos recordar, sin embargo, que estos mecanismos conviven en el tiempo con los discursos de confrontación y rebelión, expresiones físicas de revuelta popular negra, contra los malos tratos, violencia y muerte que ejercían los blancos sobre ellos. Considerado en ese contexto, el discurso escrito literario se vuelve una herramienta posible dentro de un abanico de otras que se estaban ejerciendo, y se torna una creación nueva en tanto se usa un discurso aceptado para revertir las mismas condiciones de producción de ese discurso.

Durante 1770 a 1850 aproximadamente se considera que existe una producción importante sobre estos temas (alegatos a favor de la comunidad negra africana esclava residente en los estados de América del Norte), escritos en inglés (que se convierte en lengua franca, común a muchos esclavos de pertenencias lingüísticas, culturales y sociales distintas y variadas), y producidos para permitir ser escuchados principalmente por el blanco, preferentemente aquel blanco que quería escuchar un alegato. A partir de esta posibilidad, y acompañada la comunidad afro americana por su enorme variedad artística y creativa en otras disciplinas y



artes, tales como la religión, la música, la danza, la oratoria, el teatro, la lucha corporal, el canto, la poesía, la narración oral, entre otras, se comienza a identificar una comunidad afroamericana letrada y literaria, que más adelante irá creando variantes específicamente de identidad negra, caracterizada por el apoyo sostenido entre forma y contenido que extrema el ritmo, la prosodia, la creación incluso de nueva sintaxis, la posibilidad de yuxtaponer diferentes tipos de registros (registro oral y escrito; registro religioso y secular; registro musical y de oratoria, entre otros).

Siguiendo con la caracterización de Scott, podemos ver que algunos de los discursos ocultos de esta comunidad han sido retratados en la ficción fundamentalmente a partir de lo que se llamó el Renacimiento de Harlem, un movimiento artístico literario de los años 20 (1920) en adelante, y que tiene figuras de talla importantísimas: James Weldon Jonson, Paul Dunbar, Anne Spencer, Marcus Garvey, Zora Neale Hurston, Sterling Brown, Langston Hughes figuras que también se conectan con otras de la década del 40 al 60, también muy reconocidas: Ralph Ellison, Richard Wright, James Baldwin, Lorraine Hansberry, Ann Petry. Estas últimas figuras, además de proporcionar escritos literarios de ficción y poesía, también desarrollan el género ensayo. De esta manera, los discursos ocultos, por ejemplo, las conversaciones internas entre africano americanos sobre el racismo, la violencia, la miopía blanca y la injusticia que se retratan en cuentos, novelas y poesías donde los personajes negros se comunican entre sí, también van dando forma clara al discurso público. Pero para diferenciar: una cosa es que se publique una novela o un cuento, donde se está claramente en el campo de la ficción y donde lo que dicen los negros entre ellos puede interpretarse a ese nivel discursivo (narrativa/ficción) y otra cosa es un ensayo sobre las condiciones de vida, la esclavitud, los deseos de justicia.

Entre estos discursos públicos/ocultos se aloja el discurso público ambiguo o metafórico, presente en relatos, fábulas, canciones. Un ejemplo típico son los Negro Spirituals: sus letras, supuestamente siempre referidas al más allá, a la gloria de la redención *post mortem*, son también interpretados, intra comunidad negra americana, como llamados a la rebelión en la tierra, a la lucha contra la opresión, y a la visión de justicia. Es importante señalar que durante la esclavitud se prohibía el canto y la música a los africanos esclavos durante su trabajo, lo cual da cuenta de que se trataba de una forma de expresión y comunicación reconocida por parte de los blancos como forma de comunicación entre los esclavos. Véase por ejemplo *City Called Heaven* (I am a poor pilgrim of sorrow/I am in this Wide world alone/ No hope in this world for tomorrow/ I am tryig to make heaven my home); o bien *Walk Together Children* (Walk together children/Don't you get weary/Walk together children/Don't you get weary/Oh talk together children/ Don't you get weary/ There s a great camp meeting (religious gateherin) in the Promise Land). Lexical y rítmicamente funcionan a través de la

repetición, y se transforman como género en una suerte de letanía litúrgica. Sin embargo, la potencia del canto conjunto, las imágenes de liberación que, por más que se proyecten a otro mundo se pueden sobre entender como un llamado a cambiar las condiciones en éste, son características del Spiritual. Estas características lexicales, rítmicas y de contenido serán también utilizadas por poetas y narradores negros en distintas épocas de la producción artística afro-americana, potenciando el uso del vernacular (es decir, del inglés dialectal afro-americano en este caso) como recurso literario también.

El discurso público negro de confrontación se puede ver en literatura, ensayo, música, cine, y tiene una expresión y profusión amplias durante los sesenta y setenta, y continúa. Son ejemplos típicos Malcom X y Martin Luther King, por ejemplo. Tomemos de M L K alguno de sus sermones sobre la belleza de ser negro, la no violencia y la definición de identidad negra como una de continua lucha<sup>2</sup>:

TEXTO ORIGINAL EN INGLÉS	MI TRADUCCIÓN
"if the Negro is to be free he must move into the inner resources of his own soul and sign his own emancipation proclamation	Si el Negro quiere ser libre debe contar con sus recursos internos, los de su propia alma, y firmar su propia Proclama de Emancipación
LONG APPLAUSE	Respuesta del público: aplausos
Don't let anybody take your manhood	No dejen que nadie les robe su humanidad
ALL RIGHT	Respuesta del público: así es!
Be proud of our heritage	Estén orgullosos de su herencia
As somebody said earlier t'onight	Como dijo alguien más temprano hoy
We don't have anything to be ashamed of	"no tenemos nada de qué avergonzarnos"
ALL RIGHT	Respuesta del público: así es!
Somebody told a lie one day	Alguien una vez dijo una mentira
MURMURS	Murmullos entre la audiencia
They couched it in language	La escondieron en el lenguaje
They made everything Black ugly and evil	Así hicieron todo lo que es Negro feo y diabólico
Look in the Dictionary and look for the synonyms of the word Black	Miren en el Diccionario y busquen los sinónimos para la palabra Negro
is always something degraded and low and sinister	y verán que siempre es algo degradado bajo y siniestro
Look for the Word White	Busquen Blanco
It is always something pure high and clean	Siempre es algo puro superior y limpio
LONG APPLAUSE	Respuesta del público: aplausos
But I want to get the language right t'onite	Pero quiero que esto del lenguaje quede aclarado esta noche

<sup>2</sup> [http://www.youtube.com/watch?v=Suw\\_CQ3zfTY&feature=related](http://www.youtube.com/watch?v=Suw_CQ3zfTY&feature=related)

I want to get the language so right t´onite that everybody here will cry out	Quiero aclarar tan bien esta cuestión del lenguaje que todos vamos esta noche a unirnos en una sola voz:
Yes I am Black and I am proud of it	Sí, soy Negro y estoy orgulloso de ello!
I am Black and beautiful"	Sí, soy negro y soy hermoso!

O el llamado a otro tipo de acción política (The Ballot or the Bullet<sup>3</sup>, Malcom X, ver Apéndice 1 para un extracto del original en inglés):

“No, no soy un [norte]americano. Soy uno de los 22 millones de personas negras que somos víctimas del [Norte]americanismo. Una de las 22 personas negras que somos víctimas de la democracia, que no es nada más que un engaño hipócrita. Por eso no estoy aquí hablando con ustedes como un [norte]americano, o un patriota, o alguien que presta el saludo a la bandera o que la agita—no, no yo. Estoy hablando como víctima de este sistema norteamericano. Y veo a Norteamérica a través de los ojos de la víctima. Y no veo ningún sueño americano: veo la pesadilla americana. (mi traducción de un párrafo del discurso pronunciado el 3 de abril de 1964)”

Ambos líderes fueron asesinados. Malcom X en febrero de 1965; M L King en abril de 1968.

No voy a comentar por falta de espacio los matices, diferencias, contrastes entre pensadores afro-americanos, sino a destacar ahora sus características de identidad.

En estos y otros ejemplos de estos autores vemos varias de las cuestiones que son características de identidad de esta comunidad en sus formas literarias y discursivas: el uso de la entonación (para resaltar, remarcar y generar un cierto suspenso por lo que será dicho) y el ritmo; la repetición; el volumen de la voz; la característica de pronunciación que es reconocida como propia por un par, en el tratamiento oral de sus enunciados. Y las características del uso propio de la lengua inglesa por los afro-americanos, con juegos de palabras, repeticiones, aliteraciones, variantes de diferentes tipos de registros (registro coloquial y registro jurídico-administrativo, por ejemplo, que en su yuxtaposición producen el efecto de resaltar lo que es familiar y lo que se busca imponer en los afro-americanos), que se asientan en modos denominados vernacular (en el original, vernacular = originario de un lugar, propio). Otras características son las vinculaciones entre enunciante (expositor) y audiencia con el patrón denominado “call and response”: el orador apoya su intención discursiva, la forma que va tomando el contenido, y el resultado de lo dicho efectivamente en su interacción con la audiencia a través de las “responses” (respuestas): aplausos, frases como “all right”, o incluso, “amén”.

<sup>3</sup> <http://www.hartford-hwp.com/archives/45a/065.html>

Otro ejemplo de este mismo período es el músico James Brown (1968): "Say It Loud — I'm Black and I'm Proud"<sup>4</sup>, donde también existe una producción de discurso explícito político asentado en variantes poéticas vernaculares.

Podemos afirmar que es posible ahora, en este momento histórico, hacer públicos discursos que antes tuvieron que estar vedados y que se pagaron con sangre: las escritoras Toni Morrison, Maya Angelou, Audre Lorde son ejemplos más recientes de escritoras afro-americanas que han logrado componer su obra apelando a los cuatro tipos de discursos comentados, y que han puesto también de relieve otros aspectos internos de la comunidad afro-americana que se consideran tensiones sin resolver: el patriarcado, por ejemplo, y la disposición del cuerpo de la mujer negra como desechable (*disposable*). También por falta de espacio resulta imposible tomarlo aquí pero merece ser apuntado.

### Algunas puntuaciones para seguir pensando

En primer término, me interesa resaltar que al preguntarnos sobre las posibilidades de superación de las tensiones de la dominación es bueno tener atención tanto a los mecanismos que generan y sostienen el discurso dominante como a los que *el arte de la resistencia* produce.

En particular, y con respecto al marco de pensamiento imperial-colonial, aún vigente, cabe preguntarse de qué maneras efectivamente los discursos y prácticas de construcción de autonomía y de apertura continúan cuestionando las ecuaciones básicas mencionadas sobre las que la dominación se está aún ejerciendo. Me refiero a que, en definitiva, cualquier lucha por la construcción de identidad nos obliga a transformar las ecuaciones, a pensarlas de otro modo, a plantearnos, en todo caso, interrogantes:

ECUACIONES IMPERIAL-COLONIALES	TRANSFORMACIÓN POSIBLE EN INTERROGANTES
Diferencia = desigualdad	¿Qué es y cómo pensamos sobre la diferencia?
El otro que no soy yo = el otro inferior	¿Quién es el otro que no soy yo?
Tengo poder sobre el otro inferior si y solamente si lo considero como diferente (porque es desigual)	¿Cuáles son las relaciones que podemos sostener entre diferentes?
Mi poder se extiende al cuerpo simbólico y al cuerpo físico, incluyendo todas las variantes de la sujeción, incluso la muerte, y pasando por la humillación, la burla, el castigo, el autoritarismo	¿Qué se entiende por poder en estas nuevas y distintas ecuaciones?

<sup>4</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=2VRSaVDIpdI>

La matriz de análisis provista por Scott nos advierte sobre los diferentes tipos y contextos de producción de discursos de resistencia. Si consideramos que la política es la actividad humana de construcción de acuerdos y debates por los desacuerdos (Arendt, 2007), esa producción de significados se produce sincrónicamente en muchos —y distintos— espacios, en forma simultánea, y no todos son visibles o audibles, necesariamente, por todos. El estar juntos los humanos produce significados que se debaten y sobre los que se lucha. Y en ese sentido, tanto para quienes participemos y/o para quienes deseemos entender la lógica de construcción de identidad en autonomía, es importante conocer los matices y las diferencias, tanto por los tipos de producción estética discursivas posibles, como por los alcances que esas diferentes estéticas permiten políticamente.

Abro algunos de los interrogantes que se pueden pensar desde lo dicho hasta ahora:

¿Qué tiene que ver un proyecto de autonomía colectivo con las potencialidades discursivas del ser humano?

¿Cuáles son las capacidades distintivas en los seres humanos que nos permiten, sin lugar a dudas, forjar proyectos de autonomía combinando política y poética?

A nivel de la psique humana, ¿cuáles serían algunos rasgos distintivos —pensados desde el punto de vista de las condiciones que permiten generar proyectos de autonomía—?

La producción de sentido organiza las relaciones sociales y es posible, según Castoriadis (2004), por nuestra característica indiscutiblemente humana de imaginación radical. Es a partir de la imaginación o la capacidad poiética (y poética) que los humanos construimos regímenes de práctica y sentido<sup>5</sup>; en este sentido, podemos tender a estabilizarlos, volverlos instituciones cerradas, y a intentar generar campos determinados (sobre determinados) de práctica social. Así mismo, es esta misma capacidad de imaginar lo que nos permite continuamente saltar el cerco, abrir y crear regímenes de sentido nuevos.

Interesa finalmente puntuar que la capacidad *poiética* (creativa) de todo ser humano es clave para la construcción política.

---

<sup>5</sup> Estos aspectos fueron explorados por Bakhtin (pionero en el estudio de los géneros discursivos), en el texto ya aludido, por Austin, en su “How to do things with words” (un texto también pionero y que sentaría un antes y un después), y por muchos sociolingüistas luego, comenzando por el clásico escrito de Dell Hymes (1964) y continuando con investigadores de la talla de John Gumperz, Courtney Cazden, Frederick Erickson, Débora Tannen, Jenny Cook Gumperz, Judith Green entre otros (quienes publican sus primeras producciones con este encuadre entre 1968-1980). En el campo de los estudios narrativos y de los estudios culturales también se puso el acento en comprender la especificidad de los géneros literarios, y en el estudio de cómo las relaciones entre texto y contexto producen nuevas creaciones (con mucha dedicación entre 1987-2000 en los EEUU al menos; prueba de ello: la cantidad de cursos, seminarios, materias y Departamentos Académicos que incorporaron ese tipo de enfoque, lenguaje, perspectiva en EE UU al menos).

## Referencias

- Arendt, Hannah (2007). ¿Qué es política? Barcelona, España: Ediciones Paidós.
- Broyles-González, Yolanda (1994). El teatro campesino: Theater in the Chicano movement. Austin: University of Texas Press.
- Castoradis, Corneille (2004). Sujeto y verdad en el mundo histórico-social. Seminarios 1986-1987. La creación humana I. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Gates, Henry Louis and Mc Kay Nellie (general editors) (1997) African American Literature. The Norton Anthology. New York, New York, USA: Norton and Company Inc.
- Grimson, Alejandro (2000). Fronteras, naciones e identidades. La periferia como centro. Buenos Aires: Editorial CICCUS.
- Pratt, Marie Louise (1992). Imperial Eyes. Travel writing and transculturation. London: Routledge.
- Sandoval C. (2000). Methodology of the Oppressed. Minnesota, USA: University of Minnesota Press.
- Scott, James C. (2000; primera edición 1990). Los dominados y el arte de la resistencia. Discursos ocultos. México DF: Ediciones Era.
- Todorov, Tzvetan (1987, primera edición española traducción del original en francés de 1982). La conquista de América. La cuestión del otro. México: Siglo XXI editores.

### **Apéndice 1. Malcom X. The Bullet or the Ballot.**

“No, I'm not an American. I'm one of the 22 million black people who are the victims of Americanism. One of the 22 million black people who are the victims of democracy, nothing but disguised hypocrisy. So, I'm not standing here speaking to you as an American, or a patriot, or a flag-saluter, or a flag-waver—no, not I. I'm speaking as a victim of this American system. And I see America through the eyes of the victim. I don't see any American dream; I see an American nightmare.

These 22 million victims are waking up. Their eyes are coming open. They're beginning to see what they used to only look at. They're becoming politically mature. They are realizing that there are new political trends from coast to coast. As they see these new political trends, it's possible for them to see that every time there's an election the races are so close that they have to have a recount. They had to recount in Massachusetts to see who was going to be governor, it was so close. It was the same way in Rhode Island, in Minnesota, and in many other parts of the country. And the same with Kennedy and Nixon when they ran for president. It was so close they had to count all over again. Well, what does this mean? It means that when white people are evenly divided, and black people have a bloc of votes of their own, it is left up to them to determine who's going to sit in the White House and who's going to be in the dog house.

It was the black man's vote that put the present administration in Washington, D.C. Your vote, your dumb vote, your ignorant vote, your wasted vote put in an administration in Washington, D.C., that has seen fit to pass every kind of legislation imaginable, saving you until last, then filibustering on top of that. And your and my leaders have the audacity to run around clapping their hands and talk about how much progress we're making. And what a good president we have. If he wasn't good in Texas, he sure can't be good in Washington, D.C. Because Texas is a lynch state. It is in the same breath as Mississippi, no different; only they lynch you in Texas with a Texas accent and lynch you in Mississippi with a Mississippi accent. And these Negro leaders have the audacity to go and have some coffee in the White House with a Texan, a Southern cracker—that's all he is—and then come out and tell you and me that he's going to be better for us because, since he's from the South, he knows how to deal with the Southerners. What kind of logic is that? Let Eastland be president, he's from the South too. He should be better able to deal with them than Johnson.

In this present administration they have in the House of Representatives 257 Democrats to only 177 Republicans. They control two-thirds of the House vote. Why can't they pass something that will help you and me? In the Senate, there are 67 senators who are of the Democratic Party. Only 33 of them are Republicans. Why, the Democrats have got the government sewed up, and you're the one who sewed it up for them. And what have they given you for it? Four years in office, and just now getting around to some civil-rights legislation. Just now, after everything else is gone, out of the way, they're going to sit down now and play with you all summer long—the same old giant con game that they call filibuster. All those are in cahoots together. Don't you ever think they're not in cahoots together, for the man that is heading the civil-rights filibuster is a man from Georgia named Richard Russell. When Johnson became president, the first man he asked for when he got back to Washington, D.C., was "Dicky"—that's how tight they are. That's his boy, that's his pal, that's his buddy. But they're playing that old con game. One of them makes believe he's for you, and he's got it fixed where the other one is so tight against you, he never has to keep his promise.

So it's time in 1964 to wake up. And when you see them coming up with that kind of conspiracy, let them know your eyes are open. And let them know you—something else that's wide open too. It's got to be the ballot or the bullet. The ballot or the bullet. If you're afraid to use an expression like that, you should get on out of the country; you should get back in the cotton patch; you should get back in the alley. They get all the Negro vote, and after they get it, the Negro gets nothing in return. All they did when they got to Washington was give a few big Negroes big jobs. Those big Negroes didn't need big jobs, they already had jobs. That's camouflage, that's trickery, that's treachery, window-dressing. I'm not trying to knock out the Democrats for the Republicans. We'll get to them in a minute. But it is true; you put the Democrats first and the Democrats put you last."

The audio version differs from the text below. The audio version was delivered by Malcolm X's Ballot 12 April 1964 in Detroit, Michigan [at a meeting sponsored by the Cleveland chapter of the Congress of Racial Equality].