

SOBRE IMÁGENES Y UTOPIÁS
LA DIMENSIÓN IMAGINARIA DEL «NUEVO MUNDO»

Braulio Rojas*

Resumen

En el presente texto, a partir de un hecho coyuntural, como lo fue la inauguración del Campeonato Mundial de Fútbol «Francia 98'», se hace un recorrido conceptual por algunas de la dimensiones problemáticas que están implícitas en la construcción imaginaria del Nuevo Mundo. Se pone énfasis en la idea de «utopía», por ser ella una que articula el quiebre epistemológico y político que sufre Europa con el descubrimiento de América¹.

Descriptor: eurocentrismo- política- historia- crítica cultural

Recibido en abril de 2009/Aceptado en julio de 2009

* Licenciado en Filosofía por la Universidad de Valparaíso, Estudiante de Doctorado en Filosofía de la PUCV. Becario CONICYT-2009, Gobierno de Chile. E-mail: braulio.rojas.castro@gmail.com.

¹ Este texto es el resto, residuo o desecho de lo que fuera mi tesis de Licenciatura en Filosofía, presentada en el Instituto de Filosofía de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Valparaíso, en el año 1999. Muchas ideas se han ido diluyendo, otras modificando, otras olvidando, y, en fin, esto es lo que ha ido quedando al otro lado del cedazo [*krinein*] de lo que se llama “la experiencia filosófica”. Queda expuesta al juicio público.

Las imágenes

1

Hace una década atrás todo el orbe fue espectador y testigo de uno de los más grandes espectáculos de los *mass media* a escala planetaria: la inauguración del "Campeonato Mundial de Fútbol Francia 98" en París. La ciudad luz se convirtió en un gran escenario para mostrar *urbi et orbe* el espectáculo de mayor envergadura de este fin de milenio. Siendo parte de una ya larga tradición de megaeventos, no se escatimó en esfuerzos y gastos, y se recurrió a una vieja costumbre europea, la de hacer representaciones alegóricas del mundo, de todo el *mundus* conocido.

Ésta tradición tiene como uno de sus puntos de origen la pintura religiosa de la Edad Media, en donde, para representar el tema de los tres Reyes Magos, se les hacía coincidir a cada uno de ellos con alguno de los continentes conocidos hasta el momento —Europa, Asia y África—, siendo determinante en el desarrollo de este arte el descubrimiento del nuevo mundo, la cuarta parte del mundo, que se vendrá conociendo y re-conociendo bajo el nombre de "América".

Éste era un orden que estaba sustentado en la concepción de la trinidad cristiana, la de "*un universo cerrado y perfecto de tres partes: la Santísima Trinidad, tres hijos tuvo Noé, al tercer día Jesús resucitó, tres eran los mares y doce los vientos, cuatro veces tres, los tres Reyes Magos, etc.*"². En consonancia con este imaginario judeocristiano, tres eran los continentes conocidos: Europa, África y Asia. América, este nuevo mundo, que pronto se comienza a constituir en la cuarta parte del mundo, vendrá a alterar este orden perfecto y armónico.

América aparece, entonces, abruptamente representada bajo esta figura; como la de un cuarto Rey Mago. Un intruso que viene a resquebrajar el orden trino del mundo. Este nuevo personaje iconográfico desentona y molesta. Rojas Mix lo expresa señalando que la imagen de América, "*va tocado de plumas, carga larga flecha y es manifiesto que si el artista le puso calzas y jubón, fue para guardar el decoro que exige la iglesia*"³. Esta imagen está en un retablo datado el año 1505, año en que aún no se sabía con exactitud qué era lo que se había descubierto allende los mares, ¿un nuevo paso hacia las indias?, ¿una de aquellas islas perdidas en el tiempo, y de las cuales dan testimonio los antiguos?, ¿las tierras del mal, los territorios del anticristo? Todo está por definirse y determinarse con respecto a lo que Colón llamó las «Indias Occidentales».

Pero este soporte de la imagen cambiaría con el tiempo. Habiéndose determinado ya que estos territorios correspondían a un "nuevo mundo", distinto de todo lo conocido, se le bautizó con el nombre de América, nombre femenino al que debía corresponder una imagen femenina, al igual que los nombres de los otros continentes conocidos: Europa, Asia y África.

La imagen femenina de América quedará establecida definitivamente hacia fines del siglo XVI, en la "*Iconología*" de Cesare Ripa, en el año 1593 más exactamente. Ésta ya

² Rojas Mix, Miguel, *América Imaginaria*, Editorial Lumen, Barcelona, 1992, p. 37.

³ *Ibíd.*, p. 34.

posee los rasgos de ambigüedad que la acompañarán a través de la historia: por una parte, la imagen de la naturaleza pródiga; la cornucopia, el canasto colmado de frutos, símbolos de la abundancia; por otra, los símbolos de la barbarie, las cabezas cortadas, las flechas, el canibalismo. En estas representaciones el paraíso es la geografía, la humanidad es la barbarie. Esta imagen se va traspasando de un artista a otro sin muchos cambios; según lo expone Rojas Mix, Ripa la describe así: "*será fiera de rostro... y ha de ponerse bajo sus pies una cabeza humana traspasada por alguna de las saetas que digo. En tierra y al otro lado se pintará algún lagarto de desmesurado tamaño*"⁴. Imágenes canónicas por medio de las cuales representarse lo extraño, las que serán prototípicas: el canibalismo, el primitivismo, la barbarie y el salvajismo: lo que se puede conceptualizar como una alteridad radical.

El Renacimiento prosiguió con esta tradición de las representaciones alegóricas. Se organizan mascaradas, entradas triunfales de reyes, cortejos: "*una de las 'entradas' más famosas fue la de Enrique II y Catalina de Médicis en Rouen, en 1550, con un decorado espectacular; la 'Isla de Brasil' montado con esculturas tupinambas*"⁵. Otro dato: "*el primer 'tableau vivant' que personificó a América parece haber sido la 'Ommegang' de Amberes. Esta procesión anual incluyó en 1564 las cuatro partes de la tierra, vestidas de emperatrices*"⁶ De ahí en más esta costumbre perdurará en el tiempo y se irá re-determinando según los cambios de la época.

Durante el siglo XVII, momento en que se comienza a desarrollar la danza, género contemporáneo al descubrimiento, se continúa con las mismas costumbres; "*Uno de los primeros fue el Ballet des Quatres Parties du Monde, que actuó en el Louvre para Luis XIII en el carnaval de 1626*"⁷. Este género no se mantuvo al margen de las contingencias políticas, la «leyenda negra» de la conquista hispana fue tema de más de una representación, y mediante ella se ponen de manifiesto las disputas político-económicas de las potencias imperiales que han sido constantes en el proceso de apropiación que Europa (Occidente) ha realizado sobre América.

Las representaciones alegóricas tienen una función política determinada, son un discurso sobre la hegemonía de Europa y de la religión católica, sirven para emblematicar el poder de Dios y de los príncipes. Las cuatro partes del mundo le rinden pleitesía, reflejo de un eurocentrismo nada ambiguo; ésta es la manera en que Europa ve a Asia, a África y a América⁸. Además, aquí se deja entrever la potencia de la función imaginaria de la naciente «subjetividad» moderna, potencia que utiliza este tropos del lenguaje para, a partir de un fragmento de la representación de la realidad, ligado a un soporte material, hacer referencia a la totalidad de lo Real, sin desprenderse del carácter material que transporta la imagen.

⁴ *Ibid.*, p. 164.

⁵ *Ibid.*, p. 160.

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*, p. 161.

⁸ "*Europa es la única hembra 'civilizada': sus atributos son las artes, la música, la arquitectura... los de América son los animales más primitivos: el cocodrilo y el armadillo*". Cf: Rojas Mix, *América Imaginaria*, p. 163.

2

Pues bien, el hombre europeo-occidental se encuentra con aquello que posteriormente — por una perezosa costumbre—, será conocido con el nombre de América, y se comienza a fraguar así uno de los episodios más fascinantes de la *historia universal*. Este episodio tradicionalmente es datado en su momento inicial, 12 de Octubre de 1492, y se prolonga a lo largo del tiempo en una problemática y dificultosa relación, la que ha estado marcada por el signo de la extrañeza radical, puesto que "*los europeos nunca ignoraron por completo la existencia de África, o de la India, o de China; su recuerdo está ya presente desde los orígenes*"⁹. Sin embargo, estos nuevos territorios descubiertos son un lugar totalmente desconocido para ellos, un «nuevo mundo» desconcertante, enigmático, que era necesario hacer calzar dentro del orden de la *ecúmene*, entendida ésta como la porción de la tierra apta para el habitar humano.

Así es como, desde su origen, esta relación de Europa con aquello que se le comenzaba a manifestar como lo totalmente desconocido se torna problemática y ambigua para sí misma, pues, la relación que tiene la cultura europea con aquellos territorios allende los mares, nos remite más atrás en el tiempo. Recordemos algunos datos necesarios para comprender esto.

Primero que nada, cabe señalar que la empresa del descubrimiento fue heredera del espíritu medieval (fines del siglo XV), en ella "*se da una mezcla inestable de saber racional, de nociones derivadas de prácticas mágicas y de toda una herencia cultural cuyo redescubrimiento de los textos antiguos había multiplicado los poderes de la antigüedad*"¹⁰. Por otra parte, estos conocimientos legados por la antigüedad sobre lo que era la *extera Europae*, aquel mundo exótico y extraño, traspasado por el imaginario mítico de la Europa central y de herencia greco-latina, y que se aparecía sumido en una bruma de incertidumbre, no eran más que "*la continuación de una larga tradición de poetas y logógrafos griegos, a la que autores latinos habían agregado nuevos personajes*"¹¹. De esta manera, estos nuevos territorios comienzan a ser vistos, leídos e interpretados mediante una constante asimilación y traspaso de aquel imaginario mítico que aún permanecía inmanente en la mentalidad europea.

La *Imago Mundi*, conformada por esa mixtura entre realidad y mitología, se nutría con la "*cosmografía de los geógrafos cristianos —que se esforzaban en reconciliar la geografía con la Biblia- y con las cartografías de los viajeros reales e imaginarios*"¹². Además, en los mapas y portulanos de la Edad Media se hace presente una geografía que representaba lo que el hombre había ido descubriendo durante sus viajes, estos estaban plagados de seres de fábula y de referencias a epopeyas heroicas. La geografía se hace viaje, los relatos fantásticos legados por la antigüedad se plasman en esta inédita visión del mundo:

“De ésta manera se reproduce, al lado de la geografía empírica de uso cotidiano, una geografía diferente de tipo extraordinaria, fundamentada en la construcción de

⁹ Todorov, Tzvetan, *La conquista de América: el descubrimiento del otro*, Siglo XXI, México, 1991, p. 14.

¹⁰ Foucault, Michel. *Las Palabras y las Cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, Siglo XXI, México, 1997, p. 40.

¹¹ Rojas Mix, op. cit., p. 10.

¹² *Ibíd.*

historias particulares, donde los elementos del entorno que ‘impresionan’ más que otros para recibir sentido, encuentran una explicación»¹³

Estos relatos determinan lo que el hombre verá y encontrará a medida que se adentre en la *extera Europae*; las metáforas se hacen reales, y lo real viene a alimentar lo metafórico. Además, la creencia en civilizaciones arcaicas y perdidas en el tiempo, entrecruzadas con el imaginario judeocristiano, sirvieron para situar y poblar los territorios del nuevo mundo.

Las Utopías

1

Íntimamente ligado a este problema de las imágenes está el de conocer y comprender cómo la cultura europea recibe y asimila todo este acervo imaginario de «cosas maravillosas y nunca antes vistas». Y esto no es un problema menor, ya que, como hemos señalado, el descubrimiento de América vendrá a alterar y a conmover el orden del mundo.

La profundidad de este hecho no ha sido lo suficientemente ponderada, y ésta tiene que ver, en lo fundamental, con una transformación radical del imaginario instituyente de Occidente¹⁴, y su influencia viene a permitir la apertura de mundo que desemboca en la Modernidad. De esta manera pudo Europa desalojar el imaginario mítico-teológico del medioevo hacia estos territorios recién descubiertos, además de entregarles nuevos materiales que les permitirían a los fabricantes de imágenes reconstituir viejos mitos. A modo de ilustración podemos mencionar el caso del tríptico del «Jardín de las delicias» de Hieronymus Bosch, en el cual, junto a las tradicionales representaciones del paraíso, aparecen animales y plantas propias del Nuevo Mundo¹⁵, fenómeno pictórico que se conoce como la «liberación del paisaje».

Recordemos que en la tradicional visión de mundo existía un conjunto de lugares jerarquizados que constituían toda una trama en la que se instalaban las cosas. Espacio que puede ser representado como un conjunto de círculos concéntricos, dentro de los cuales se distribuían los lugares sagrados y los profanos, los lugares protegidos y los lugares abiertos. Este ordenamiento estaba regido por la categoría de la *semejanza*¹⁶. Estas jerarquías implicaban una serie de oposiciones y entrecruzamientos que, según Foucault, determinaban un *espacio de localización*. Dentro del espacio constituido por estas localizaciones, que constituyen una red de relaciones, es desde donde surgen los discursos utópicos, los cuales se constituyen como un modo de entrar en relación con todos los

¹³ Amodio, Emanuele. *Formas de la Alteridad*, Ediciones Abya Yala, Quito, 1993, p. 18. Dejamos constancia de que una vez terminada la Tesis en el año 1999 desde donde surgió este escrito, descubrí éste texto, en el que hallé más de un punto en común con mis propios planteamientos.

¹⁴ Utilizamos la noción de «imaginario instituyente» en el sentido que le da Castoriadis, como un momento inaugural de una visión de mundo que se instituye como inédita y creadora de realidad. Cf. Castoriadis, Cornelius, *Los dominios del hombre*, Gedisa, 2005, pp. 68 y ss.

¹⁵ Cf. Rojas Mix, op. cit., pp. 46 y ss.

¹⁶ No ahondaré en este aspecto aquí, pero puede consultarse al respecto la primera parte del hermoso libro de Michel Foucault, *Las palabras y las Cosas*, op. cit., pp. 26-52, *passim*.

emplazamientos posibles, neutralizándolos o invirtiéndolos. Esta apertura es la que da lugar a la «utopía».

La utopía es por definición un emplazamiento sin lugar real. Espacios fundamentalmente «imaginarios», producto de la facultad imaginativa de la psiquis humana; pero que a la vez carecen también de temporalidad definida, lo que les otorga una ubicuidad tanto espacial como temporal. Utopía a la vez que ucronía.

Sin embargo, a pesar de que la utopía es un producto de la imaginación, ésta es el resultado de una extraña interrelación entre los sueños de una época y la realidad que le ha tocado vivir a esa misma época, “*se presentan ante nosotros bajo el velo de la ficción, un velo a veces tan liviano que transparenta otro mundo, cargado de secretos sepultados y de símbolos*”¹⁷, lo que determina una interrelación que constituye el núcleo problemático de toda utopía, y es sobre ello a lo que me referiré en lo que sigue.

Podemos interpretar la operación utópica como un no-lugar cuyo material se constituye en una tensión entre el mito y la razón. Esto porque, dicho gruesamente, la razón, como *logos*, se constituye como tal mediante un desplazamiento del *mythos*¹⁸, ocupando su lugar y dejándolo sumergido en un abismo desde donde éste irradia de manera molesta y persistente su influencia. Además, debemos recordar que en el momento histórico en el que se comienzan a desarrollar los discursos utópicos, está aconteciendo el cambio de la mentalidad renacentista a la época de la razón ilustrada como *ratio*¹⁹. Si bien es cierto que ya hay ciertas operaciones utópicas en textos de la antigüedad, como por ejemplo la *República* de Platón, la proliferación de éstas ocurre con autores como Tomas Moro y Campanella, a partir de los cuales se ha continuado con esta producción literaria durante toda la época de la ilustración llegando hasta hoy en día, bajo el signo de la negatividad y el desencanto.

Estos autores hacen uso de todo el imaginario existente en ese momento, materiales que se encuentran a su disposición y que les permiten poder imaginar estos mundos (ciudades, para ser más exactos) en los cuales se conjurarían todos los males de su realidad factual. Además, en esta operación se encuentra involucrada la función «imaginal» de la psiquis humana, entendida ésta como “*facultad humana que permite a algunos alcanzar un universo espiritual, realidad divina –esencia del religioso- que, a la vez «mira al hombre» y, a la vez, es objeto de «contemplación» de este último*”²⁰, y que opera con códigos distintos a los de la razón técnica y calculadora propia de la modernidad. En este sentido, la utopía posee una fuerte función crítica: “*...la palabra utopía evoca para nosotros imágenes, ensueños distintos a la realidad. Pero cualquier visión de lo que debería ser, supone un examen crítico de lo que es*”²¹, y es precisamente en este examen crítico, en este «juicio» crítico, en donde se conjugan los valores propiamente modernos con esta

¹⁷ Servier, Jacques, *Historia de la utopía*, Monteavila, Caracas, 1969, p. 227.

¹⁸ Para esta discusión, remito al libro de Furio Jesi, *Mito*, en el cuál se hace una distinción entre “*mitos*”, como palabra elocuente y discurso persuasivo sustentado en la fuerza de la tradición, y “*logos*”, como discurso o relato que implica una argumentación o motivación, incluso, como palabra engañosa. Cf. Jesi, Furio. *Mito*, Labor, Barcelona, 1976, pp.11 y ss.

¹⁹ Distinguimos a *ratio*, de *logos*, en el sentido de que el término «ratio» designa un pensamiento calculante, científico e histórico. Cf. Sini, Carlo. *Pasar el signo*, Mondadori, Madrid, 1989, pp. 154 y ss.

²⁰ Duran, Gilbert. *Lo Imaginario*, Ediciones del Bronce, Barcelona, 2000, p. 94.

²¹ Servier, Jacques, p. 18.

operación utópica que retrotrae al individuo al acopio de imágenes depositados en el subsuelo del devenir histórico.

Desde esta perspectiva, la utopía puede ser entendida como una estratagema de la razón, mediante la cual la cultura occidental ha intentado comprenderse a sí misma en una operación reflexiva.

Sin embargo, hay otro elemento que posee una importancia fundamental para la proliferación de estos discursos. Si bien es cierto que la utopía no posee un lugar definido, ésta pide ser «situada» en algún espacio otro. El descubrimiento de «América» permitió que la imaginación de estos autores pudiese soñar en un espacio posible en el cual poder localizar sus proyectos:

“Si las primeras crono-topo-grafías de América han sido un modelo para las literaturas utópicas de los siglos XVI y XVII, ello ha de sugerirnos el íntimo habitar de la cuestión de la utopía en el texto latente de América. Texto de una “América ladina” multiplicante en su ucrónica topografía planetaria, expuesta indefinidamente a conquista y descubrimiento —no siempre ladinos o paladinos— por parte de aquellos dispositivos subjetivos y automáticos que procuran hacérsela (sic)”²²

En la primera parte de este texto ya hemos señalado cómo Europa hace uso de las imágenes del nuevo mundo para crear toda una serie de representaciones de la *ecumene*, sin embargo, esto posee por lo menos dos lecturas.

Primero, siendo el *nuevo mundo* un lugar absolutamente ignoto para el hombre europeo, éste ya había imaginado lugares más allá de todo lo conocido, en los cuales hizo habitar a todos los monstruos que su imaginación creaba. Es como si la racionalidad moderna en su constante e ineluctable avance fuese desalojando del mundo todo aquel imaginario, y lo fuese arrojando a estos nuevos territorios en los cuales hace habitar a estos fantasmas y espectros de su cultura.

Segundo: este espacio también pasó a constituirse como el lugar donde era posible soñar con un mundo a salvo de las miserias de la realidad concreta, reflejo de un sentimiento de frustración de toda una civilización. Así es como este nuevo mundo se constituye en el lugar donde poder descargar aquello que, osadamente, podríamos llamar «el inconsciente» de la civilización europea, a la vez que en el sitio privilegiado para poder soñar en un mundo libre de miserias y vicisitudes.

En uno u otro caso, América es una materia a disposición de occidente, un mundo a la mano, una tabla rasa en donde es posible establecer órdenes, soñar con mundos mejores, arrojar fantasmas inoportunos, construir ciudades ideales, realizar experimentos psico-sociales. Aquí cabe imaginar desde el paraíso terrenal, hasta los territorios del anticristo. Como sea el caso, lugar ideal para poder imaginar todos los proyectos utópicos posibles, pero desconociendo a los seres que la habían estado habitando desde siempre.

²² Vicuña, Miguel, “Anatopía de la transgresión”, en *Utopías*, División de Cultura, Ministerio de Educación, Santiago de Chile, 1993, p. 137.

2

Pero, ¿qué ha acontecido con las utopías? Toda esa proliferación de textos literarios, de proyectos sociales y políticos que formaron parte esencial de un proyecto utópico, parecen haberse disuelto en la nada. Extraño destino para aquello que no tiene tiempo ni espacio. Fin de las utopías parece ser la consigna de nuestro tiempo, sin embargo:

“cuando la simulación de lo real se ha tornado modo de ser y existencia inmediatos, cuando la suplantación y desplazamiento de lo real ofrécense como su figura legítima y ex(con)cluyente, ¿qué puede significar el fin de la utopía? ¿Acaso el fin del fin y de la realidad? ¿El inicio de su doblegamiento infinito? ¿El principio auto-legitimante de la manipulación automática?”²³.

Aquello que, cómoda e ingenuamente, llamamos «la realidad», se torna cada vez más terrible y avasalladora. La utopía, en la medida en que es una operación racional, queda atrapada en aquello mismo de lo que pretende liberar al hombre. La dura facticidad de lo real.

Las características generales de toda utopía, a saber: la instauración de una igualdad social y material de todos los habitantes de la «ciudad ideal» y la búsqueda de una «pureza» de la condición humana, se resuelven en una sociedad rígidamente reglamentada que termina por someter al hombre a una jerarquización más opresora que la miserable realidad que pretende conjurar.

Como habíamos señalado anteriormente, América se constituye en el lugar predilecto en donde situar aquello que por definición es in-ubicable, y es allí desde donde se irradian los modelos que los utopistas de todo tipo toman como matriz para desarrollar sus proyectos. Por ejemplo, a la base de los textos clásicos del Renacimiento de los que a sí mismos se llamaban “humanistas”, están los modelos de las altas culturas americanas recién descubiertas por los conquistadores. Este modo de interpretar aquello que se les aparecía como un modelo de estado virtuoso determinó el modo como se explayaron los aspectos políticos de las utopías.

Esto tiene fuertes consecuencias para los habitantes de este continente. Desde las colonias jesuitas del Paraguay, hasta la declaración de independencia de los Estados Unidos de Norteamérica, los proyectos utópicos se han desarrollado *in extenso* en el Nuevo Mundo. No obstante, y tras de sí, podemos ver que sólo ha quedado desencanto:

“Más allá de las murallas de esta Ciudad Ideal, se extienden vastos campamentos de seres humanos, erráticos, amnésicos, desprogramados, medio muertos y lanzados a la siga de los Cuatro Jinetes del Apocalipsis: un puro estado de guerra, una peste, un hambre que ninguna hambruna podrá saciar; una muerte que fulmina hasta la idea misma de la muerte.”²⁴.

Más que el fin de las utopías estaríamos hoy viviendo la fatal posibilidad de la realización de todas ellas, amenazante posibilidad que nos acosa, sueño de la razón que se convierte en pesadilla vívida.

²³ *Ibíd.*, pp. 137-138.

²⁴ Ruiz, Raúl, “Imagen de ninguna parte”, en *Poética del Cine*, Sudamericana, Santiago de Chile, 2000, p. 36.

Las utopías se han resuelto en corporaciones transnacionales que carecen de origen, carecen de lugar, incluso de materialidad; pero que, sin embargo, ejercen una presión constante en nuestra existencia. Todas estas entidades virtuales carecen de esencia, pero todas ofrecen «felicidad» a la medida de disposiciones plebiscitadas desde el mercado, otra inmaterialidad utópica y ucrónica.

Los *mass media* contribuyen en esta oferta de utopías al mejor postor desde su posición de promotores de los sueños humanos. No sólo América queda convertida en un mundo a la mano, sino que todo el planeta es material a disposición de aquellos que tienen el mundo abierto a sus visiones empresariales.

Postludio: Malditas utopías

En esta alegoría de la que hablábamos al principio, —la del mundial de Francia '98—, se seguirán repitiendo los mismos estereotipos que hemos ido señalando. Aunque se pudieran observar cambios aparentes y superficiales, como el hecho de que sean cuatro colosos gigantescos, y no cuatro mujeres, los que representaban las cuatro partes del mundo, estos estereotipos todavía se sostienen. ¿Acaso los colores con los que se representaron a los colosos no estaban en relación con los cánones establecidos, piel roja para América, piel amarilla para Asia, piel oscura para África y, obviamente, piel clara para Europa?, ¿acaso el gesto de llegar al centro intelectual y deportivo del mundo a entregar sus ofrendas al «gran señor blanco», no es parte del mismo modo con que ha mirado Europa a los demás continentes, sólo en tanto puedan entregarles riquezas?, ¿las comparsas no seguían participando de los cánones establecidos por la imagen exótica del mundo que ha tenido Europa de todo aquello que ella no es?

En suma, más allá de las "buenas intenciones", los discursos ideológicos poseen una fuerza que traspasa estamentos e instituciones. Más allá de que se hubiese echado mano a la incipiente etno-tecno-cultura como forma de igualación entre unos pueblos y otros en la posmodernidad del tercer milenio, sigue siendo el ojo etnocéntrico de Europa, el de Occidente, quien determina bajo qué parámetros se realizará esta nivelación.

Las utopías posmodernas de «la globalización», del «fin de la historia», de la total disolución de los conflictos ideológicos se han ido cayendo a pedazos, y lo que se nos hace terriblemente patente hoy en día es que, en suma o en resta, "*nosotras utopías sabemos que ahora somos realizables*"²⁵.

²⁵ *Ibíd.*, p. 52.

Bibliografía

- AMODIO, Emanuele, *Formas de la Alteridad. Construcción y difusión de la imagen del indio americano en Europa durante el primer siglo de la conquista de la América*, Ediciones Abya Yala, Quito, 1993.
- DURAND, Gilbert, *L'Imaginaire*, Hatier, 1994 [tr. al castellano de Valencia, Carmen, *Lo Imaginario* Ediciones del Bronce, Barcelona, 2000].
- FOUCAULT, Michel, *Les Mots et les Choses, une archéologie des sciences humaines*, Editions Gallimard, Paris, Francia, 1966 [tr. al castellano Frost, Elsa Cecilia, *Las Palabras y las Cosas, una arqueología de las ciencias humanas*, Siglo XXI, México, 1997].
- JESI, Furio, *Il Mito*, ISEDI, Milan, 1973 [tr. García de la Mora, J. M., *Mito*, Labor, Barcelona, 1976]
- ROJAS MIX, Miguel, *América Imaginaria*, Editorial Lumen, S.A., Barcelona, 1992.
- RUIZ, Raúl, *Poética del Cine*, Sudamericana, Santiago, 2000.
- SERVIER, Jacques, *Histoire de l'utopie*, Gallimard, 1967 [tr. al castellano De la Place, Pierre, *Historia de la Utopía*, Monteavila, Caracas, 1969].
- SINI, Carlo, *Passare il segno*, Il Saggiatore, Milán, 1981 [tr. Vivanco G., Juan, *Pasar el signo*, Mondadori, Madrid, 1989].
- TODOROV, Tzvetan, *La conquête de l'amérique, la question de l'autre*, Editions du Seuil, 1982 [tr. al castellano de Botton Burlá, Flora, *La Conquista de América, el problema del otro*, Siglo XXI, México, 1991].
- VICUÑA, Miguel, "Anatopía de la transgresión", en *Utopías, Seminario Internacional*, Santiago de Chile, 1993, división de Cultura, Ministerio de Educación, Santiago, 1993.