

panoamericanidad» (p. 13). Se privilegia la relación entre literatura y lingüística y se recurre a la lingüística del texto.

Las plumas del colibrí (1989) es una antología de la poesía reciente realizada en Concepción, que incluye dos extensos estudios: uno de Mario Rodríguez y otro de Gilberto Triviños. Este trabajo es de gran interés, pues constituye un esfuerzo por leer la poesía disidente chilena desde un paradigma crítico que incluye la contingencia de un modo activo, según una tendencia académica (más morijerada, por cierto) presente en los años 60⁴.

2. El descampado

Si en las aulas hay una nostalgia por los tiempos pasados y una reedición de su espíritu crítico, en sus márgenes y en la ciudad circula también un discurso que yo denomino *de la crisis*, que significa el reconocimiento de que el artista y el intelectual han perdido su centro y que es necesario repensar la contingencia desde datos provenientes de una esfera diferente a la política. Aquí, el pensamiento moderno francés, ligado a la *desconstrucción* (léase Lacan, Derrida, Foucault, Kristeva y Barthes), es decir, a la puesta en duda de las utopías sociales y de los sistemas totalizantes del conocimiento, ocupó el vacío existencial dejado por el triunfo del autoritarismo.

Este pensamiento crítico le otorgó a un sujeto censurado (acosado por las circunstancias) un espacio conceptual y psicológico adecuado para resistir las presiones psicosociales del nuevo modelo imperante (Mercado y Seguridad Nacional), sin caer en la nostalgia de un proyecto histórico que se había frustrado (nociones de cultura popular y revolución socialista). La tarea consistía en generar una nueva tradición artística y cultural que compitiera —desde la confección de una *imagen* y una *escritura* novedosas— con la alienación de la sociedad.

El *discurso de la crisis* es una reflexión sobre las *mediaciones conceptuales* que organizan nuestros actos. Habrá una gran experimentación con la imagen visual y con la escritura, por considerarse que son espacios trascendentes de construcción histórica del sujeto. Habrá también gran experimentación con la psiquis —los espacios de dolor— del individuo. Vida y obra (artística y teórica) aparecen amalgamadas en un discurso crítico intersubjetivo que interpela provocativamente desde la transgresión y la marginalidad (sexual, lingüística y simbólica).

A la distancia, es posible hablar de un movimiento de vanguardia, que tuvo su expresión militante en un grupo de artistas plásticos y su adhesión en ciertos círculos de filósofos y literatos, atraídos por la semiótica francesa (y secundariamente, por pensadores europeos de la entreguerra, como Walter Benjamin, que practicaban una crítica de la sociedad capitalista desde el psicoanálisis, la literatura y su propia condición de excluidos).

⁴ Al margen de esquemas conocidos, nombremos el texto crítico *La conquista de México* (1987), de Leonidas Emilfork, que propone leer las crónicas desde las imágenes (mentales, míticas, visuales) y los códigos poéticos (lingüísticos y gestuales) que las sostienen.

Hay también otra obra escrita al margen, la *Antología de la poesía religiosa chilena* (1989), de Miguel Arteche y Rodrigo Cánovas, que incluye tanto material indígena, como oral, popular y culto. Es un texto dialógico, que concierta diversas lenguas, tiempos, tradiciones, ideologías y credos, desafiando prejuicios en nombre del arte sagrado de hacer versos.

Un grupo de artistas plásticos, de literatos (creación y crítica) y filósofos, realizan trabajos en conjunto, generando un espacio intelectual donde la especulación teórica (no siempre bien fundamentada), la experimentación con estructuras expresivas y ciertos gestos (a medio camino) de provación pública animaron la escena santiaguina, particularmente durante la primera década de la dictadura, antes del comienzo de las protestas sociales —exposiciones, foros en institutos binacionales, seminarios abiertos o más bien privados en las aulas universitarias, lanzamientos de libros.

Plástica. Entre 1976 y 1980 surge y se despliega el trabajo de un grupo de artistas —Eugenio Dittborn, Carlos Leppe, Carlos Altamirano, Lotty Rosenfeld y otros— que comparten postulados estéticos similares, constituyendo lo que Nelly Richard ha denominado Escena de Avanzada. Desinteresándose de una pintura al servicio de una causa revolucionaria y abandonando el cuadro o la tela, estos artistas trabajan con materiales muy diversos (el vídeo, la foto, el diario, el espacio urbano), logrando una obra tanto *conceptual* como *concreta*, pues incluye una visión del propio cuerpo (biografía traumática y su parodia), de los materiales usados en la obra (los significantes legitiman el significado y no a la inversa) y de los modos de representación (sígnica) de la pintura a través de nuestra historia nacional.

Quienes han realizado el trabajo textual crítico de mayor relevancia en el ámbito de la plástica son, a mi entender, Ronal Kay (en los años 70) y Nelly Richard (en los años 80). También han realizado aportes creativos Enrique Lihn y Adriana Valdés (en los inicios de la vanguardia) y, más recientemente, Gonzalo Muñoz, Pablo Oyarzún y Justo Mellado.

Kay editó el único número de la revista universitaria *Manuscritos* (1975), teniendo como modelo la escritura de Mallarmé. Su texto *Del espacio de acá* (1980) comenta la obra plástica de Dittborn desde códigos psicoanalíticos (la transferencia en la mirada).

Hacia 1986, Nelly Richard escribe un libro de gran interés teórico, que resume la aventura de este grupo de artistas plásticos: *Margins and Institutions* (edición bilingüe). Destaco en este libro su precisión para explicar de qué modo una experiencia artística y teórica —la vanguardia, el textualismo— abre un espacio de sobrevivencia a un sujeto censurado.

Citemos una de las hipótesis más interesantes de esta obra: «Sin duda que la censura agudiza la conciencia del lenguaje a nivel de las resoluciones de *puestas en forma* que debe tomar el usuario, ingeniándose las para salvaguardar su derecho a la palabra: la (auto)-censura *extrema la atención a la materialidad de ese lenguaje como portador de un riesgo* e hipersensibiliza al hablante o al comunicador visual a la concreción de sus maniobras de signos, debido a las consecuencias que traen. Quizá, deba invocarse la capacidad que tiene la censura de empujar las obras a remodelaciones de lenguaje, para explicar la cantidad de experimentaciones formales y transformaciones de sistemas de productividad artística practicadas en el arte chileno durante el período en que rige» (p. 126). La actividad de esta vanguardia plástica fue disminuyendo durante los años 80, pero su espíritu resurgió a través de la literatura y de la filosofía.

Literatura. Enrique Lihn y Raúl Zurita constituyen las dos figuras centrales de la actividad artística de este *discurso de la crisis*, que modificó la imagen plástica y la escritura (además de vincularlas en un proceso simbiótico). Gran innovador, el poeta Enrique Lihn experimenta (con diversa suerte) con la novela, el vídeo, el teatro, el dibujo y la crítica literaria. Su obra insiste en 1) la *pérdida de referentes* que sufre cualquier comunidad que mantiene algún credo, 2) el *afrancesamiento* de nuestra cultura nacional, 3) la *otredad* cultural y 4) la *transgresión* como norma de comportamiento privado y artístico. Espíritu inquieto, anima seminarios de poesía y semiótica (con Ronald Kay), participa activamente en talleres de lectura (véanse sus trabajos sobre la obra de José Lezama Lima, realizados con Carmen Foxley y Adriana Valdés), dialoga constantemente con jóvenes poetas y polemiza con el crítico literario de *El Mercurio*, Ignacio Valente. A nivel político, es un disidente, bastante cauto y cuidadoso en el decir y hacer de la contingencia.

El poeta Raúl Zurita (1951) adquiere justa notoriedad en los años 80, con la divulgación de *Purgatorio* (1979) y *Paradiso* (1982). En Zurita, el poema 1) es atraído a una lógica axiomática y a una descoordinación gramatical; a nivel semántico, 2) su escritura reconstruye la imagen nacional (herida) desde una experiencia de dolor; en fin, a nivel existencial, 3) su obra plantea una relación de continuidad entre vida y arte, un isomorfismo entre los registros mentales y los registros de escritura del artista.

Trabaja activamente junto a artistas plásticos, organizando junto a Diamela Eltit y Lotty Rosenfeld el Colectivo de Acciones de Arte, CADA, en 1978. Realiza también un trabajo sobre nuevas tendencias de la poesía chilena, donde reflexiona —entre otros temas— sobre la censura subjetiva que marca la vida cotidiana y el acto creativo de los chilenos.

Entre quienes han reflexionado sobre los efectos de la autocensura, destaco —privilegiando las voces públicas de los años 70— los escritos de Adriana Valdés (por ejemplo, «Escritura y silenciamiento» en la revista *Mensaje*), de Roberto Hozven («Censura y contracensura» en *Chasqui*) y Ronald Kay (*Visual*, libro-objeto diagramado con Dittborn).

Junto a Zurita, los nombres de Diamela Eltit, Eugenia Brito y Gonzalo Muñoz conforman en los años 80 una nueva generación literaria, cuyos antecedentes provienen del denominado *discurso de la crisis*.

Filosofía. Acaso el proyecto de escritura más ambicioso —realizado con errores— sea el texto *Sobre árboles y madres* (1984), del filósofo Patricio Marchant, que realiza una lectura de la poesía de Gabriela Mistral, atendiendo a su registro inconsciente. Discípulo de Jacques Derrida, lleva al límite la labor deconstructiva de la cultura, al hacer interactuar de un modo compulsivo sus fantasías inconscientes con la palabra de Mistral y las autoridades filosóficas en las cuales ha depositado su confianza (Nietzsche y el psicoanálisis salvaje).

Resumiendo, el *discurso de la crisis* otorga un paradigma conceptual que distancia al sujeto de las utopías políticas (de los años 60), sin necesariamente clausurarlas, abriendo nuevos circuitos comunicativos en nuestro colectivo social. Así, por ejemplo,

la crítica que privilegia el escenario escritural de la mujer es inconcebible sin este antecedente vanguardista. Destacan aquí los trabajos de Adriana Valdés, Eugenia Brito, Raquel Olea, Diamela Eltit, Ivette Malverde y Marta Contreras.

Los riesgos de este *discurso de la crisis* son un énfasis demasiado rotundo en 1) la cultura de élite, 2) el discurso crítico francés y 3) la abolición de toda marca política en la actividad artística. Descarta con demasiada rapidez los sueños y proyectos culturales de los años 60. En este sentido, el libro *Literatura chilena y experiencia autoritaria* (1986), de Rodrigo Cánovas, propone las coartadas para habitar el espacio del deseo (años 60) y el de la necesidad (años de dictadura), sin caer en la nostalgia o la decepción.

3. La memoria

La reflexión crítica más sistemática en torno a la cultura se realizó en Centros de Estudios disidentes; en especial, en la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO, y en el Centro de Indagación y Expresión Cultural y Artística, CENECA.

Flacso privilegió las ciencias sociales (relaciones entre política y sociedad); pero sus investigadores han entregado, también, valiosos aportes sobre la educación y la cultura. El trabajo de mayor repercusión en el ámbito socio-cultural sigue siendo todavía *La cultura autoritaria en Chile* (1981), de José Joaquín Brunner, donde se expusieron con gran claridad —en tiempos difíciles, de mucha confusión— los supuestos del modelo autoritario (Seguridad Nacional y Mercado) y sus efectos en la cultura y en la convivencia diaria de los chilenos⁵.

Ceneca es la institución que de un modo estricto cubre todas las áreas de la cultura: industria cultural, arte y sociedad, políticas culturales y comunicaciones. Destacamos particularmente su serie de documentos sobre el teatro chileno, realizada por María de la Luz Hurtado (junto a Carlos Ochsenius y Juan Andrés Piña).

Hablaremos ahora sobre la sección Literatura de Ceneca, que surge en 1980, bajo la dirección de Bernardo Subercaseaux.

Las personas que conforman el equipo de esta sección regresan al país a comienzos de esa década del 80. Son los portavoces de una generación intelectual que se formó académicamente en el Pedagógico de la Universidad de Chile durante los años 60 y se identificó con el proyecto de la Unidad Popular (de allí su exilio, motivado por razones políticas).

La visión crítica de este grupo —de carácter sociológico— está marcada a nivel subjetivo por dos momentos. En sus inicios, 1) una lectura del presente sólo desde el paradigma cultural generado por la izquierda chilena en los años 60. A nivel teórico, existe una recaída en el positivismo (la literatura ilustra los procesos sociales) y a nivel existencial, un bloqueo para integrar una realidad artística que había surgido en diálogo directo con la dictadura en los años 1975-80 (por ejemplo, el *discurso*

⁵ También, de Brunner, anotamos sus Entrevistas, discursos, indentidades (1986), donde analiza los mensajes públicos acudiendo a modelos lingüísticos y de la comunicación, y el trabajo de Gonzalo Catalán sobre literatura y sociedad incluido en Cinco estudios sobre cultura y sociedad (Brunner, Catalán, 1985).