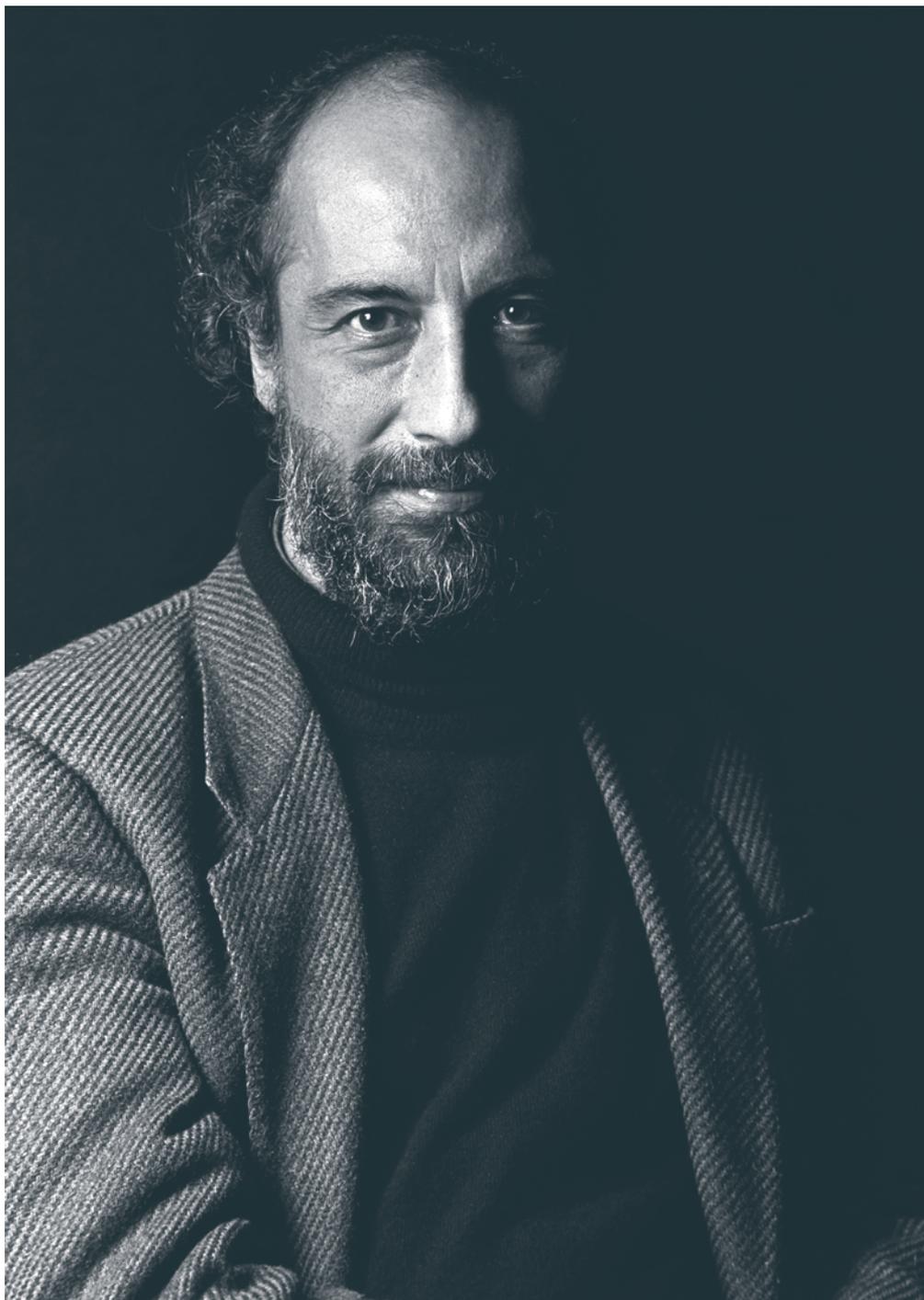


# LITERATURA, VISUALIDAD Y FANTASMAS

[LITERATURE, VISUALITY AND GHOSTS]



Raúl Zurita  
Fotografía de Ilonka Csillag

**resumen\_** El siguiente artículo busca revisar la escena de artes visuales, teórica y literaria a la que hace referencia Nelly Richard en su libro *Márgenes e instituciones* para ampliar su recorte de campo, incluyendo a personajes ausentes que fueron claves para establecer lo que se llamó Escena de Avanzada.

**palabras clave\_** arte chileno | escena de avanzada | ensayo | teoría

**summary\_** The following article reviews the theoretical and literary aspects of scene of Chilean visual arts that Nelly Richards references in *Márgenes e instituciones*. The aim is to broaden her view and include absent characters that were key to the establishment of the avant-garde movement known as Escena de Avanzada.

**key words\_** Chilean Art | Escena de Avanzada | essay | theory

En el segundo capítulo de *Márgenes e instituciones*, Nelly Richard<sup>1</sup> presenta la escritura correspondiente a los años en que se desarrollan los trabajos teóricos y visuales de la Escena de Avanzada. Richard señala a quienes se dedicaron a escribir sobre los trabajos plásticos que se presentaban en las precarias galerías de la época. Menciona a los ensayistas Enrique Lihn, Cristián Huneeus, Adriana Valdés, Ronald Kay y a ella misma<sup>2</sup>. La escena de escritura de los setenta y ochenta, según Richard, es marginal, recluida, una suma de individualidades que estaban fuera del sistema de los medios de comunicación de derecha y de izquierda. Se trataba de críticos informados de los nuevos modelos de interpretación –conocedores del estructuralismo y la semiología, lectores de Benjamin, Derrida, Deleuze, Kristeva<sup>3</sup>– y autoconscientes a la hora de escribir. Fueron críticos opositores de las notas impresionistas de Antonio de Romera y Waldemar Sommers, en el plano de la visualidad, y de José Miguel Ibáñez Langlois<sup>4</sup>, en el ámbito literario. A grandes rasgos, la escena teórica descrita por Richard circulaba por los mismos sitios, se conocían, odiaban y admiraban. Habrían aparecido para explicar un arte de vanguardia ligado a lo conceptual, que requería de otros instrumentos para analizarlo. Salvo Lihn, que tenía años de oficio en este asunto.

Nelly Richard también observa y menciona a los escritores vinculados a la Escena de Avanzada. A poetas como Juan Luis Martínez, Raúl Zurita, Gonzalo Muñoz y Diego Maquieira<sup>5</sup>. Y a Diamela Eltit<sup>6</sup>. Richard sostiene que esas escrituras se desplazan por diversos soportes y géneros. Dice que estos autores tienen propuestas performáticas, descoyuntadas respecto a la tradición, fuera de serie, torcidas.

La revista *Manuscritos*<sup>7</sup> sería la primera cristalización de aquella escena crítica y literaria estrechamente vinculada a lo visual. A esta revista única se sumarían los catálogos de las muestras de Dittborn, Leppe, Altamirano, Catalina Parra y el CADA<sup>8</sup>. Y la publicación de dos libros: *Del espacio de acá*, de Ronald Kay, un texto inspirado en las obras de Eugenio Dittborn; y *Cuerpo correccional*, de Nelly Richard, acerca de los trabajos de Carlos Leppe. Son libros claves dentro de la labor editorial que se desprendería de la Escena de Avanzada. Ambos fueron cuidadosamente diagramados, aunque con escasos recursos. En el diseño de *Del espacio de acá* se percibe la austeridad deliberada de los trabajos de Dittborn, mientras que en *Cuerpo correccional* se ven las transparencias ilusorias, el barroco sofisticado, trágico y travesti de Carlos Leppe.

Los acontecimientos literarios de ese periodo son muchos y serán gravitantes para las próximas décadas. La publicación de *La nueva novela* de Juan Luis Martínez es un hito insoslayable. Lo mismo que la aparición de *Purgatorio* de Zurita. Algo similar se puede señalar respecto a *La Tirana* de Maquieira, y a *Exit y Este*, de Gonzalo Muñoz. La literatura de esa época vive un momento de alucinado viraje. Aparece poco después *Lumpérica*, de Diamela Eltit, como parte de esa fracción de la cultura dispuesta a resistir, formalizar y densificar la desnutrida realidad social.

Este es, a grandes rasgos, el panorama descrito por Nelly Richard. Pero sabemos que esa escena con el tiempo se ha enrarecido. Si la observamos como una foto, una postal, desde la actualidad parece una extraña. Hoy se pueden percibir en esa imagen, en ese recorte de campo impecable, los fantasmas que no se notaban hace diez años.

Ahora se ven las grietas y fisuras propias de las fotos antiguas. Si observamos con detención, veremos en ella la gravitante figura de Patricio Marchant<sup>9</sup>, al fondo, rabioso y apasionado. Su libro *Sobre árboles y madres*, sus traducciones de Derrida, sus clases e intervenciones son una parte de toda de esa fracción de esa escena. Marchant fue un discutiendo, un filósofo agudo y pasado para la punta, y a veces un opositor intenso de lo presentado por Nelly Richard. Sin embargo, es difícil esquivar su escritura si deseamos comprender estrechamente la labor de un intelectual ejemplar en plena represión. Por lo mismo, Nelly Richard publica su ineludible “Discurso contra los ingleses” en uno de los primeros números de la *Revista de Crítica Cultural*. Sin Marchant es difícil explicarse la figura de Pablo Oyarzún<sup>10</sup>, su amigo. Oyarzún hoy es el más aventajado filósofo de su generación. Oyarzún continúa y modula la línea crítica inaugurada por Marchant, profundizándola para luego liberarse del estigma. Oyarzún ha interpretado esta postal de época en varios textos que no pueden estar fuera de las consideraciones mínimas que se requirieron para quienes piensan en esta escena. Marchant con Oyarzún impusieron un tipo de libertad de escritura a sus textos que son inimitables pese a la cantidad de epígonos que produjeron y aún generan. Marchant es un fantasma, que duda cabe, de esos años de plomo, y su actitud combativa ahora no tiene relevancia. Solo importan sus destellos poéticos impregnados en sus ensayos, los que permiten alumbrar obras como la de Mistral y Zurita.

Otro fantasma que es posible percibir tenuemente es Martín Cerda<sup>11</sup>. Está con la mitad del cuerpo adentro y el resto no se ve. Cerda fue –y es hora de reconocerlo– el verdadero introductor de Walter Benjamin en Chile. Como escritor elaboró un trabajo consistente. Es autor de dos libros imprescindibles: *La palabra quebrada* y *Escritorio*. Se trata de textos armados con fragmentos, como puzzles. Cerda es el más barthesiano de nuestros escritores. No por simple casualidad Nelly Richard, otra admiradora de Barthes, asistió a su taller literario al comienzo de la dictadura, según cuenta en el libro *Filtraciones* de Federico Galende<sup>12</sup>. En la actualidad Cerda ha cobrado una gravitación que estuvo dormida mientras él estuvo vivo. Es necesario comparar sus aportes teóricos con los de Kay. Cerda sabía alemán y leyó en sus idiomas a los teóricos marxistas y formalistas incorporándolos a su pensamiento. Era un hombre melancólico y desesperado y agudo. Es complicado entender por qué no fue afiliado a la escritura sobre visualidad. Quizás ya era viejo y su presencia estaba en otro lugar. Pero me imagino que habría podido escribir de manera asombrosa sobre Dittborn o Altamirano. Conocía los códigos de los lenguajes de aquel tiempo. Su fantasma es vaporoso, casi una estela en la foto de fines de los setenta.

Un sujeto que aparece fuera de foco en calidad de fantasma amigable, es Cristián Huneeus. Escribió un texto excepcional sobre Leppe. Y su novela, *El rincón de los niños*, contiene los elementos deconstructivos semejantes a los que adoptaría Diamela Eltit para enfocar otro mundo, el marginal y callejero. *El rincón de los niños*, que tiene en su portada un dibujo de Dittborn, trata analíticamente la vida de un pije de los años cincuenta. Un adelanto de esta novela apreció en *Manuscritos*, y luego salió publicada con prólogo de Adriana Valdés. Es un trabajo de exploración de formatos narrativos. Inquieta el habla del pituquerío nacional para desarmarla. Huneeus es cada vez más central para configurar la imagen de esta escena

después de los años transcurridos. Dirigió el Departamento de Estudios Humanísticos, acogiendo a muchos de los intelectuales sin lugar en otras instituciones. Fue un profesor excepcional y sus crónicas delatan lo atento que estaba a los movimientos en el área de la visualidad. Murió joven. Y su *Autobiografía por encargo* es un libro trascendente para las generaciones actuales, por lo que ha sido reeditado con nuevas lecturas incorporadas. Lo mismo ha pasado con su relato pornográfico *El verano del ganadero*. El joven narrador Carlos Labbé se ha encargado de vitalizar la obra de Huneeus releyéndola con pertinencia.

Sospecho que es asimismo oportuno –por sobre la categoría de los otros fantasmas– incluir en la escena borrosa de la que hablo a dos personajes que han marcado nuestra historia cultural con especial intensidad: Nicanor Parra y Enrique Lihn. Parra y Lihn venían hace bastantes años atentos a las relaciones entre imágenes y lenguaje. Prueba de ello son el *Quebrantahuesos*, los *Artefactos* de Parra y los numerosos textos de Lihn sobre visualidad. Fueron abiertamente críticos a los afanes inaugurales de Richard y Kay. Ellos representaban en ese tiempo la historia ausente y su resurrección material. Parra, entre 1975 y 1978, escribió utilizando una máscara, una voz ajena, delirante, la del Cristo de Elqui. Con ella ironizaba en clave sobre la situación política. Con ese personaje Parra hace aparecer la poesía más corrosiva hasta el momento conocida en nuestra lengua. La voz del Cristo de Elqui influiría posteriormente en la adopción del monólogo como forma literaria. Fue profesor del Departamento de Estudios Humanísticos. Y todavía su poesía pesa como ninguna. Basta leer a Bolaño para confirmarlo.

Lihn –por su parte– es el intelectual más solvente y admirado de esos tiempos. No se pueden olvidar sus textos sobre Dittborn, Paz Errázuriz y su alusión a las *performance* de Leppe, en una crónica espléndida sobre el evento “Chile vive”, realizado en España para apoyar la vuelta a la democracia. Lihn fue crítico de varios aspectos de la Escena de Avanzada. En parte por su apego a la pintura y a un lenguaje menos encriptado que el aplicado por Richard y compañía. Sin embargo, nunca dejó de poner atención a los trabajos que emanan de los artistas.

Lihn publicó en 1977 un libro desesperado y oscuro, un conjunto de fragmentos y sonetos más un poema largo. Se trata de *París, situación irregular*, prologado por Carmen Foxley. De los sonetos que aparecen en ese libro sale una voz ineludible para la poesía de esos años: el energúmeno, el delirante y el vociferante, el que lo confunde todo porque tiene la cabeza erruelta, el neurótico que se cae a gritos. Ese personaje es pariente del Cristo de Elqui. El desvarío de los textos donde hablan estos personajes prefigura y da el paso a los poemas que componen *La Tirana* de Diego Maquieira. En ese libro prima una voz enajenada y loca por sobre la romántica y coloquial. Esa voz es heredera de Parra y Lihn.

En el año 1975 Juan Luis Martínez tenía preparada la publicación de *La nueva novela*. Era un trabajo sobre la desaparición del autor, una respuesta a Parra y Lihn. Martínez trabajó en el más absoluto silencio por años. No le gustaban los grupos ni las discusiones acaloradas. Fue cercano a Leppe y a Kay en calidad de cómplices. Tuvo frente a la Avanzada una posición ambigua: las obras de varios de los artistas le interesaban, sin embargo, se sintió postergado como precursor. Se sabía el primero en inaugurar muchas de las

nuevas operaciones que luego otros señalarían como propias. Conocía el valor de la cita, de la apropiación como una forma de roer los cimientos de una cultura basada en el autor. Promovió a Gonzalo Muñoz, a Zurita y, posteriormente, a Roberto Merino. Sus acciones fueron a la distancia, ejerciendo su influencia sólo como una irradiación a través de la conversación y su sello Ediciones Archivo. Es difícil imaginar un libro más simbólico de la poesía de esa época que *La nueva novela*. En él están expuestos todos los cruces posibles. Martínez fue, sin duda, un adelantado y un tipo fóbico. Fue un fantasma desde siempre. Deseaba tener una identidad velada y lo logró.

¿Por qué revisar esa escena hoy y mirar cómo los fantasmas han aparecido? ¿Para qué hacerlo? La respuesta es evidente: para ampliar el área trazada por Nelly Richard. Hacer crítica en reconstruir, analizar y especular sobre lo existente. En ese sentido, la Avanzada está inscrita y el tiempo transcurrido da pie para realizar una lectura más integradora, un estudio de las presencias que estuvieron ausentes del relato, pero que se deben incorporar. Acaso no aparece de manera recurrente en la memoria de esos años la presencia de Adolfo Couve<sup>13</sup>, otro espectro. Representó el revés de la trama que seguía la Avanzada. Encarnó el anacronismo pictórico. Su opción fue una posibilidad ante el horror. Decidió estar anclado en otra época, soslayar el presente. Couve es una influencia para quienes entran posteriormente a la Escena de Avanzada, los que vienen de la pintura, como Gonzalo Díaz<sup>14</sup>. En cambio, el fantasma de quienes vienen del grabado es Eduardo Vilches<sup>15</sup>. Lo evocan en sus grabados

Altamirano y más tarde Duclos<sup>16</sup>. Vilches encarna la innovación en nuevos soportes, la economía de medios y la relevancia del grabado como origen y destino de la fotografía. Tanto Couve como Vilches no son apariciones demasiado luminosas. Son, eso sí, presencias que se pueden verificar en las biografías de varios de los que fueron parte de la Avanzada.

Límite esta exposición a las presencias literarias y no a las visuales. De lo contrario tendría que ahondar en la obra y sujeto de Juan Pablo Langlois, de Roser Bru, de Víctor Hugo Codocedo y Hernán Parada<sup>17</sup>. Debería mencionar a Smythe<sup>18</sup> como un artista en fuga, como un ex amigo de Leppe y de Díaz. Sin embargo, mi interés es aludir y ampliar el territorio crítico y literario de un periodo en donde las artes visuales eran las vedettes. Estamos a un paso de que el mito de la Avanzada se consolide ya no solo a nivel colectivo, sino que a nivel individual. Vendrán entonces las biografías. En el pasado esta facción del arte rechazó esa eventualidad. Sin embargo, sus actores son personajes que no escapan a la investigación por su espesor y por el deseo de las generaciones posteriores de convertirlos en ficciones para anestesiar la influencia que aún ejercen. Por lo tanto es necesario trazar cuantos mapas se puedan para hacer de este territorio una zona más transitada, sin vigilancia. Un territorio que opere como un dispositivo para pensar la memoria de los años en que se inscriban. No pueden seguir como los dueños del imaginario total de un periodo traumático. Sería aceptar la hegemonía de una lectura individual, es decir, una claudicación crítica, un perjuicio del panorama que implica el pasado.

**MATÍAS RIVAS UNDURRAGA** \_ Estudió Licenciatura en Literatura (mención en lingüística) en la Pontificia Universidad Católica de Chile. ¶ Se ha desempeñado como editor en distintos sellos, entre ellos: Planeta y Sudamericana (Random House Mondadori). ¶ Durante diez años, ejerció la crítica literaria en el semanario *The Clinic* y en *El Mercurio* ¶ Es fundador y director de Ediciones Universidad Diego Portales y columnista cultural del diario *La Tercera*.

**MATÍAS RIVAS UNDURRAGA** \_ has a Bachelor's Degree in Literature and Linguistics from Pontifical Catholic University of Chile. He has worked as editor in publishing houses such as: Planeta and Sudamericana (Random House Mondadori). For a decade, he worked as a literary critic in *The Clinic* and *El Mercurio*. He is founder and director of Ediciones Universidad Diego Portales and a cultural columnist at *La Tercera* newspaper.

#### > REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS Y COMENTARIOS DEL AUTOR:

- Nelly Richard. Ensayista de crítica cultural. Fue editora de la revista *ca!* (1979) y la Revista de Crítica Cultural (1990-2008). Entre sus obras más destacadas se encuentran *Cuerpo correctivo* (1980), *Residuos y metáforas* (1998), *La insubordinación de los signos: cambio político, transformaciones culturales y poéticas en crisis* (1994) y *Márgenes e instituciones* (1986, 2008), libro en el cual acuña la definición de Escena de Avanzada para designar un recorte de campo de la escena local artística de vanguardia que trabajó en dictadura.
- Enrique Lihn (1929-1989), poeta, narrador, crítico literario y de arte; esta última faceta de su oficio aparece recopilada en *Textos sobre arte* (2008). Cristián Huneeus (1935-1985), cuentista, novelista, cronista y ensayista; durante la dictadura fue colaborador regular de las revistas *Hoy* y *Petorca*. Adriana Valdés, teórica del arte y de literatura, autora de *Composición de lugar* (1996) y *Memorias visuales. Arte contemporáneo en Chile* (2006). Ronald Kay, poeta y teórico del arte; autor de *Del espacio de acá* (1980), libro-catálogo sobre la obra de Eugenio Dittborn, y el libro de poemas *Variaciones ornamentales* (1979).
- Walter Benjamin (1892-1940), filósofo y crítico literario; escribió *El origen del drama barroco alemán*, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* y *Tesis de filosofía de la historia*, entre otras cosas. Jacques Derrida (1930-2004) y Gilles Deleuze (1925-1995), filósofos franceses asociados al post-estructuralismo. Julia Kristeva, filósofa, psicoanalista, teórica del género y la literatura.
- José Miguel Ibáñez Langlois, sacerdote Opus Dei, poeta, teólogo y crítico literario. Conocido por el seudónimo de Ignacio Valente, ejerció la crítica literaria en *El Mercurio* desde la década de los sesenta hasta hace unos años. Antonio de Romera (1908-1975), trabajó inicialmente como caricaturista para luego dedicarse a la escritura de artículos, crónicas y críticas de arte, principalmente en *El Mercurio*, pero también en la revista *Atenea* y en *Las Últimas Noticias*. Waldemar Sommers inició su carrera como crítico de arte en la revista *Qué pasa* y luego se concentró en *El Mercurio*, donde toma el lugar de Romera.
- Juan Luis Martínez (1942-1993). Poeta. Publicó dos obras en vida: el libro *La nueva novela* (1977) y un libro-artefacto, *La poesía chilena* (1978). Raúl Zurita, poeta, Premio Nacional de Literatura el año 2000; *Purgatorio* (1979), *Anteparaiso* (1982) y *La Vida Nueva* (1994) se cuentan entre sus obras más celebradas. Gonzalo Muñoz, autor

- de los libros *Exit* (1981), *Este* (1983) y *Estrella negra* (1985). Diego Maquieira, poeta, cuenta con cuatro libros a su haber: *Upsilon* (1975), *Bombardo* (1977), *La Tirana* (1983) y *Los Sea-Harrier* (1986).
- Diamela Eltit, narradora y ensayista. En este primer género se cuentan novelas como *Lumpérica* (1983), *Por la patria* (1986) e *Impuesto a la carne* (2010); parte de su labor ensayística, publicada en diversos medios, está reunida en *Signos vitales* (2008).
  - Manuscritos*, revista editada en 1975 por el Departamento de Estudios Humanísticos de la Universidad de Chile. Su editor fue Ronald Kay e incluye textos de Jorge Guzmán, Cristián Huneeus, Raúl Zurita y Nicanor Parra. Fue censurada luego de la publicación de su primer número.
  - Eugenio Dittborn, artista visual. Sus obras experimentan con los medios de impresión sobre formatos no tradicionales; particularmente conocidas son sus "aeropostales". Carlos Leppe, artista visual que desarrolló en especial la performance durante la dictadura con una obra barroca y feroz. Carlos Altamirano, artista visual, utiliza técnicas mixtas, collages y fotografías, videos e impresiones sobre diversos materiales; entre sus obras destacan la intervención en la ciudad *Tránsito suspendido*, su *Versión residual del arte chileno* y las exhibiciones *Pintor de domingo* y *Retratos*. Catalina Parra produce intervenciones urbanas e instalación. El CADA (Colectivo Acciones de Arte) surge en 1979; integrado por los escritores Raúl Zurita y Diamela Eltit, los artistas visuales Lotty Rosenfeld y Juan Castillo, y el sociólogo Fernando Balcells, destacan de sus intervenciones públicas las obras *Para no morir de hambre en el arte*, *Ay Sudamérica* y *No +*.
  - Patricio Marchant (1939-1990), filósofo, trabajó en el Centro de Estudios Humanísticos a partir de los setenta hasta su muerte. *Sobre árboles y madres*, libro de ensayos publicado en 1984, se enmarca dentro de un proyecto de escritura sobre poesía chilena. *Escritura y temblor* (2000) reúne algunos de sus ensayos y trabajos dispersos.
  - Pablo Oyarzún, filósofo y ensayista. Dentro de su obra destacan los libros *Anestésica del ready made*, *El rabo del ojo*, *El dedo de Diógenes*, *Arte, visualidad e historia* y *La letra volada*. Ha ejercido como académico en la Universidad Católica y la Universidad de Chile. A esto se suma su prolífico trabajo como traductor que incluye, entre otras obras, la *Crítica de la facultad de juzgar de Kant* (1992), *Spleen de París de Baudelaire* (2003, 2008),

- El Meridiano*, de Paul Celan (1997), y *La dialéctica en suspenso* (1995, 2009) y *El narrador* (2008) de Walter Benjamin.
- Martin Cerda (1930-1991). Escritor. Estudió filosofía en la Sorbona. En vida publicó dos libros: *La palabra quebrada: ensayo sobre el ensayo* (1982) y *Escritorio* (1987). Han aparecido, póstumamente: *Ideas sobre el ensayo* (1993), *Palabras sobre palabras* (1997) y *Escombros* (2008).
  - Filtraciones*, libro de Federico Galende, registra conversaciones con personajes involucrados en la escena de artes visuales chilena a partir de los años sesenta. Consta de tres tomos –el tercero aún inédito–, los dos primeros publicados respectivamente el 2007 y 2009.
  - Adolfo Couve (1940-1998). Pintor y escritor. Fue profesor de pintura e historia del arte y estética en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. Autor de, entre otras obras narrativas, *Alamiro* (1965), *Balneario* (1993) y *La comedia del arte* (1995).
  - Gonzalo Díaz. Pintor, instalador y fotógrafo. Se formó en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile. En 1975 asume como profesor titular en uno de los talleres de pintura de la misma universidad. Algunas de sus obras son: *Unidos en la gloria* y *en la muerte*, *Longuén 10 años* y *Pintura por encargo*.
  - Eduardo Vilches. Grabador. Estudió con Gregorio de la Fuente y luego con Nemesio Antúnez en el Taller 99. Se ha desempeñado como académico en diversas universidades.
  - Arturo Duclos. Pintor. Estudió en la Universidad Católica de Chile. En conjunto con Eugenio Dittborn, Juan Domingo Dávila y Gonzalo Díaz formó durante los años ochenta la agrupación "Escuela de Santiago".
  - Hernán Parada, durante los ochenta realizó *performances* en espacios públicos. Juan Pablo Langlois Vicuña; su obra *Cuerpos blandos*, consistente en una larga manga de polietileno que recorría el interior y exterior del Museo de Bellas Artes, constituye un hito en la práctica de instalaciones en Chile. Roser Bru, artista chilena de origen español; ligada a la generación de los años sesenta, su obra ha abarcado la pintura, el dibujo y el grabado. Víctor Hugo Codocedo, artista conceptual chileno.
  - Francisco Smythe (1952-1998), pintor. Durante los setenta ejerció como profesor en la cátedra de pintura de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile.



Diego Maquieira  
Fotografía de Ilonka Csillag