

2
2

NUMERO

QUIERABO

BASURA

LA NEGRA ESTER

EL POEMA DE CHIWI
Entrevista a Santiago Elordi

LA NO-FILOSOFIA DE LO UNO
Diálogo con Francois Laruelle

Textos inéditos de
• Juan Luis Martínez • Rodrigo Lira
• Federico Schopf • Waldo Rojas

\$ 500 (IVA incluido)

Revista cultural y estacional
Nº 2, Santiago, diciembre 1989
Aparece dos veces al año

Publicación de Ediciones Número Quebrado
y Editorial Arrebatos Ltda.
Representante Legal: Miguel Vicuña Navarro

Suscripciones y correspondencia:
Número Quebrado, Casilla 53493, Santiago 1, Chile
Teléfono 336694

Consejo Editorial

Juan Luis Martínez / Humberto Giannini / Pedro Lastra
Adriana Valdés / Jorge Edwards

Director

Miguel Vicuña Navarro

Diseño

Carlos Altamirano

Cuerpo Editorial del Nº 2/2

Roberto Merino / Fernando Balcells / Gonzalo Muñoz /
Guadalupe Santa Cruz / Federico Schopf /
Nelly Richard / Eugenio Dittborn / Raquel Olea /
Roberto Brodsky / Rita Ferrer / Francesca Lombardo

Sumario

Cubierta	
Carlos Altamirano - Osvaldo Briceño	
Un Texto de Nadie	
Juan Luis Martínez (cubiertas interiores y contracubierta)	
Número Quebrado 2/2 / M.V.N.	1
Declaraciones 1977	
Rodrigo Lira	2
Basura - Inmundicia - Porquería	
Claudia Donoso / Paz Errázuriz	4
El Dispositivo Aeropostal	
Hugo Salazar del Alcázar	8
Maldito Viejo	
Roberto Brodsky	10
Tú, Lector	
Nelly Richard	11
Nota acerca de un Título	
Francesca Lombardo	13
Breve Nota de Pintura Chilena	
Justo Pastor Mellado	14
La Poltrona	
Elbis Cunha	16
Cuatro Textos de la Nube	
Federico Schopf	17
La No-Filosofía de lo Uno	
Diálogo con François Laruelle	18
Nada se Movi6 entre los Escombros	
Gonzalo Muñoz	25
Thomas Bernhard o la Escritura de la Obsesión	
Guadalupe Santa Cruz	26
Yo También Quiero Escribir el Poema de Chiwi	
Entrevista a Santiago Elordi / Rita Ferrer	28
Espíritu de Negatividad	
Miguel Vicuña Navarro	32
Un Viaje hacia la Lengua	
Raquel Olea	35
El Juego de Máscaras / Sobre la Poesía	
de Waldo Rojas / Evelyne Minard	36
La Negra Ester	
Pedro Vicuña	40
Victimas de Dificil	
Jorge Mpodozis	44

Número Quebrado agradece la colaboración
de Revista Apsi.

Impresión: Contempo Gráfica



NUMERO QUEBRADO 2/2

Lo inesperado suele ofrecerse en un doble aspecto y provocar de esta suerte una doble perplejidad. De una parte, ello parece lo ya-no-esperado, aquello que, en el quiebre del naufragio, ha terminado perdido y relegado en el olvido: lo inesperado es lo que ha quedado sepulto, retenido y desaparecido, si bien permanece amenazante esta inminencia: ¿sepulto para siempre? De otra parte, lo in-esperado es también lo des-esperado, aquella esperanza negativa que, al perder la dimensión de la espera y de lo que desde el porvenir nos insta a continuar viviendo, t6rnase puro instante y presencia, viviente temblor que, en su emergencia, trastrueca nuestro tiempo convirtiendo su *futura fisionomía* en presente in-stante. Creo que la tardía aparición de este quebrado número 2/2 —la falacia de la puntualidad también resulta aplicable a fantasmas, así a aquel conspicuo que otrora recorriera Europa y hoy por hoy la re-recorre tardíamente en reverso sentido, causando a la vez ansiedad, alivio y temblor en el alma planetaria— bien puede delinearse sobre el fondo de aquella doble dimensión. Cuando, tras la fractura de las naves, emerge sin embargo lo sepulto, volviéndose número y fantasma —cuando, en la desesperanza, la fisiología de lo futuro t6rnase in-stancia pura de la espera— semejante fantasía resulta sorprendente y no deja de provocar perplejidades numerosas.

Pero tal tardía re-aparición fantasmática bien puede reputarse tan sólo el obstinado acto de reafirmación de un proyecto editorial que, con máxima probabilidad estadística, solamente escasas personas —una mera fracción— se arriesgarían a tomar por necesario: *cifrar en algún periódico número de re-visión alguna fragmentaria posición de visibilidad en el teórico teatro de lo in-visible*. Juzgo, no obstante, imperiosa la insistencia en la necesidad de esta re-visión: lo (in-)visible no es solamente aquello que tenemos cotidianamente entre manos y escapándonos de ellas: es, ante todo, lo que no se nos permite ver ni articular, lo horrendo, obscuro, repugnante que repele toda visión y palabra. Para nosotros, latinoamericanos y chilenos, lo (in-)visible constituye en lo inmediato todo un territorio —físico y espiritual— que ha sido arrasado, desfigurado y contrahecho, perdiendo sus contornos, puntos de referencia, articulaciones y centros. En el caso *chilensis*, después de una tormenta y un tormento que van durando ya casi 17 años, ¿tendremos todavía el coraje de intentar una re-visión, así no fuere más que fragmentaria, quebrada o numérica?

Por lo demás, esta tardía aparición —afectada de una nula pátina temporal de 8 meses de vana espera: este número 2/2 se encuentra configurado y compuesto desde mayo de 1989, salvo los ajustes mínimos de última hora, entre los que incluyo esta nota— representa a mi modo de ver, y más allá de la autoafirmación de un proyecto editorial, un ejercicio práctico de desatascamiento. En efecto, hasta esta reaparición que espero llegue a ser liberadora, *Número Quebrado* se había convertido en un *número atascado*. Algo soterráneo, alguna tendencia oscura y complicada ha estado frenando la afirmación de un proyecto que pugna por la visibilidad de lo no-visto, la exhibición de lo oculto, la figuración de los desfigurado, la graficación de la diferencia, la reversión de lo desechado y olvidado. Tal vez quiera atribuirse ese impedimento —según vieja pereza mental que inculpa siempre al empedrado— a una tendencia propia de los tiempos socio-políticos que vivimos. Tal vez, empero, esa reserva y retracción sean tan sólo manifestación de una onto-lógica "necesidad". Sin embargo, ¿resulta acaso posible una crítica que, procurando instalarse en la mera fracción de la crisis, llegue a ser lo bastante radical como para, de-stituyendo la derivativa necesidad de la onto-lógica, dejar en libertad una visión para lo in-visible?

No reputo inoportuno destacar la homología que parece acusarse entre la diferida diferencia en la salida a la luz, en la autoafirmación de un proyecto *co-lectivo* como es un "número-quebrado" destinado a la crítica y la revisión, por un lado, y, por otro, los mañosos obstáculos y las tramposas vinculaciones que entorpecen con sus asechanzas el lento, largo y tortuoso camino que pretende conducir de la tiranía militar auto-(tecno)crática a la autoafirmación *colectiva* y pública de la política promesa de un inicio de transición a una posible democracia —camino cuyas trampas, embotellamientos y atascamientos tornan problemáticas esa autoafirmación, esa promesa, esa transición y, por cierto, aquella aún lejana e inesperada (desesperada) democracia.

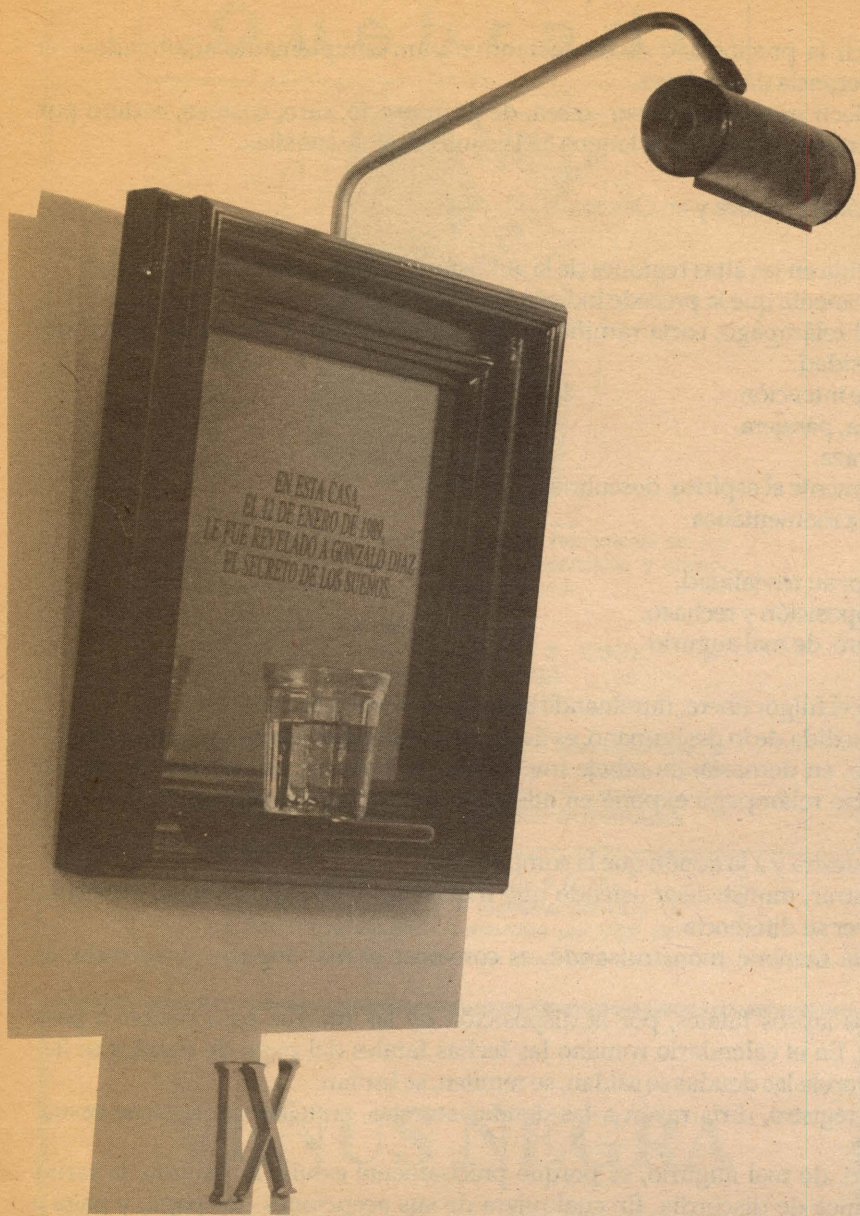
Creo, por consiguiente, que en el ejercicio de desatascar el *Número Quebrado* puede verse un gesto ritual —uno fragmentario, entre muchos otros quizá más integrales— inscrito en el necesario acto colectivo del desatascamiento generalizado que reclama la anhelada conquista de la visibilidad y la libertad —libertad de impresión, expresión y presión en general, libertad scripto-gráfica y diferencial. Si esta libertad puede parecer volverse en contra de las trampas que impone la oficial y contraoficial ingenuidad (mas no inocencia) post-política, en contra de los ídolos del nuevo poder-saber transnacional e irresponsable cuya adoración aplaude y procura el neo-liberalismo galopante y avasallador, habrá de verse en ello una señal, tal vez, de que ese ex-(con)centrico poder supra-(post)político —casi invisible, casi intangible, pese a su cotidiana e insidiosa presencia doméstica universal— es con todo, quizá, responsable del Atascamiento: su cifra, el reverso exacto de esta frágil fracción.

Debo reiterar al lector que el material reunido en este número 2/2, con la sola excepción de esta nota editorial y un comentario de lectura, es anterior, al menos en 8 meses, al 14 de diciembre de 1989 —fecha de la pro-misión política del inicio de una transición dirigida, a través del tutelaje auto-(tecno)crático, hacia una posible democracia diferida. La reserva prolongada de esos textos hasta la fecha presente, por tanto, puede afectar su lectura, desorientando al lector por un eventual efecto de desincronización. Por su propio carácter, no obstante, que supone una temporalidad de lectura diversificada y múltiple, juzgo que esos textos resisten dicha reserva y prórroga forzosa, la que sólo puede afectarlos tangencial y transitoriamente.

Reconstituido en tarea editorial colectiva autoconstante, *Número Quebrado* reaparecerá, a partir de 1990, 2 veces durante el año: una en verano-otoño, otra en invierno-primavera. Doble riesgo y desafío. Doble fracción.

M.V.N.
Santiago, enero 1990

Justo Pastor Mellado



Gonzalo Díaz. *Lonquén, diez años* (fragmento). 1988

En Chile no hay –propia-mente– escritura sobre arte. Lo que hay, lo que merece, es escritura de *otra cosa* (sucedáneo de filosofía clásica alemana, poesía cívica y crítica protoliteraria, cuando no, como en mi caso, sustituto de filosofía política). Podría decir, pues, que los textos mencionados son *novelas cortas* que no pueden ocultar la memoria de un desliz progresivo. *Desliz* hacia el campo plástico, vinculado a la crítica de la representación política: escena política representada como escena de teatro y reproducida como toma de vista. Pero en este corrimiento descubrí obras, trabajos y proyectos que se sustraían a un designio fatal en la historia del arte chileno; designio según el cual la pintura, el arte, no podían sino ser ilustración del discurso de la historia.

Hay dos obras que se sustraen de este de/sign(i)o; obras que han puesto en juego, más que ninguna otra, el estatuto de la representación del cuerpo social; obras de Gonzalo Díaz y Eugenio Dittborn, que han proclamado la capacidad que poseen para adelantar la *reforma del entendimiento chileno*. Obras que van *más allá del ojo* por-

que se han puesto *más acá* de la perspectiva, abandonando su modelo epistemológico subsecuente, aquel que, justamente, habilita la representacionalidad del orgánico en crisis, dominado por el significante tecnológico de Iskra. Las obras de Gonzalo Díaz y Eugenio Dittborn diseñan –cada una en su poética específica– *algo más* que un eje de problemas de pintura; es un núcleo de cuestionamiento de las formas generales de la transferencia tecnológica y de la racionalidad puesta en juego para modelar su reproducción.

Pero, al mismo tiempo, hay en estas obras un síntoma ineludible que denota la existencia de un síndrome; el *síndrome de la adecuación deseable* entre el desarrollo de las fuerzas productivas –[las ciencias como fuerzas productivas]– y la producción artística, como una especie de destino en que todos los esfuerzos simbólicos se invertirían en la tentativa ya secular de llenar la ausencia constituyente de Estado en forma; falta por la que la pintura no sabría con eficacia cumplir el rol que ya realiza la poesía. En esta segunda falta, la pintura chilena tiene la posi-

bilidad de sustraerse del imperio del político y hacerse, por sí misma, política. En esta medida, no se trata ya de luchar por ponerse a tono con las últimas transferencias en curso –a saber, la incorporación productiva de las retóricas contemporáneas de la imagen, ligadas a la historia del cine y la prensa de masas, así como el investimiento de la semiótica y el psicoanálisis en la estrategia de constitución de obra–, sino producir la re/apropiación y re/semantización de los procedimientos intelectuales y materiales que pongan en cuestión la necesidad de mantener en alto dicha *adecuación*. En suma, que tematicen y desmonten, en su interior, la lógica misma que las ha hecho posible. Este es el único *realismo* al que podemos aspirar con estas obras, y, señalar el margen de su productividad, en *constante interpelación* con las condiciones que permiten estatuirlo como un espacio social minoritario, en sentido guattariano.

Esas condiciones son aquellas que fueran puestas, desde los 60, por la hegemonía pictórica que permitió –en su terreno– instalar la modernidad. Lo que las obras

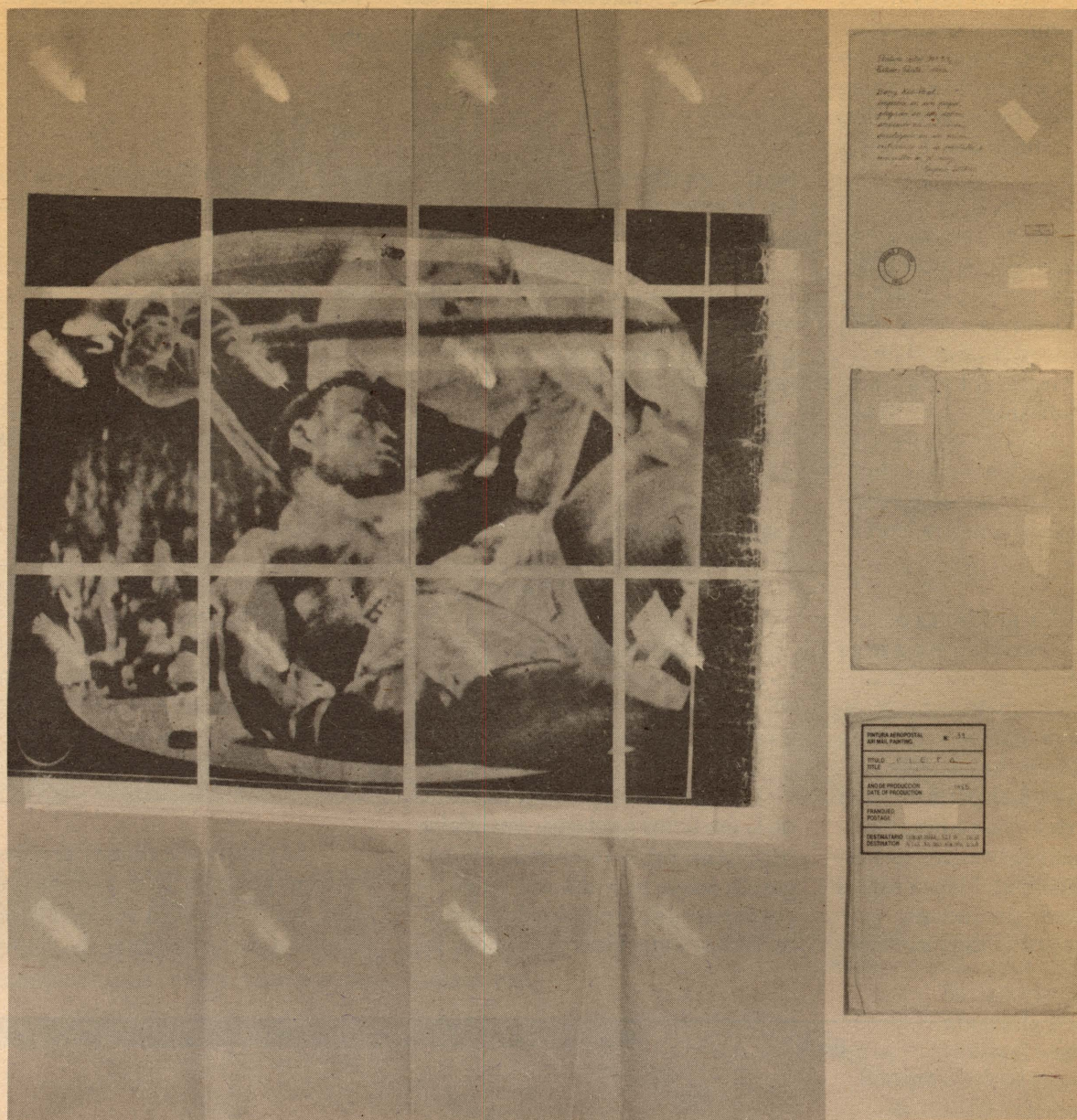
que reivindicó permiten es el establecimiento de *zonas de problemas*, ya sea en su nivel específico como en los ejes globales que forman; zonas desde las cuales es posible estudiar por vez primera la constitución de la *tradición corta* de pintura instituida en Chile en la treintena 50-80. Zonas que ponen en forma la visibilidad arqueológica de la modernidad como proceso de recomposición de la vida pública.

En el período nacional que se inaugura desde octubre del año pasado, los lectores de la revista podrán sentirse extrañados por el peso atribuido al político en esta “Breve nota”. Su peso es un asunto no suficientemente advertido por quienes operan las extensiones discursivas de la escritura sobre arte. Su pusilanimidad en ese terreno es similar a la demostrada por la filosofía chilena de todos los tiempos. Es impresionante ver como se dejan encuadrar por el matonaje partidario. Este es un carácter no señalado de nuestra socialidad, que redobla las exigencias ilustrativas demandadas a la pintura como retoque del sentido común de izquierda. Política y pintura han estado en condición de permeabilidad permanente durante esta última treintena. No es posible estudiar de manera real el período 60-70 sin apelar a la historia de las polémicas internas de los grupos de presión cultural al interior del PC chileno. Esa es una investigación que está condenada de antemano al fracaso, porque los datos básicos de dicha historia han comenzado a ser retocados para justificar o mejorar las representaciones actuales del frente en cuestión. Lo mismo ocurre con las emergencias posteriores a 1976, en cuanto a la hegemonía orgánica de la “cultura mapuoc” en dicho campo. Por vez primera, la cultura comunista es desplazada de la decisonalidad cultural chilena y es efectivo, por eso mismo, que el levantamiento de su vigilancia formal permitió un aceleramiento de la cosmopolitización de las prácticas de arte durante la última década. Sin embargo, dicho aceleramiento será frenado por la necesidad que la renovación socialista tiene de controlar el nuevo espacio recompuesto. Su temor a no ser reconocida como la continuidad problematizada del socialismo histórico, la conduce a reposicionar el estatuto de ilustración que espera seguir exigiendo a la práctica artística. Lo que ha hecho con las obras de Benmayor, Bororo, Antúnez, incluyendo la revalorización del muralismo, refleja la actitud instrumental y oportunista con que el político intenta reconstruir la imagen de la socialidad, entre el polo del neoexpresio-

nismo primitivista y el polo del grabado originario. Lo que le pide a las prácticas de arte, es en definitiva, jugar el rol de los bufones en la corte. Y ocurre que no pocos artistas estarían dispuestos a ocupar esa función. Al menos, ocupar la función primera, ilustrar; porque la función segunda del bufón, producir la verdad del régimen en una práctica constante de la parodia y el desmontaje, apenas existe en el horizonte de su experiencia posible.

Las obras de Gonzalo Díaz y Eugenio Dittborn, más allá de lo que ellos personalmente consideran, me parecen anticipar las imposturas institucionales de la reconquista de la democracia. Impostura ya advertida en las discusiones actuales sobre política cultural y ocupación de aparatos estatales que en otro tiempo hicieron la gloria de la difusión. Por eso insisto en que estas obras sean estudiadas con rigor. El rigor que exige el desarrollo de una lectura cooperante y cómplice, sobre un conjunto único de trabajos de primera línea. En el sentido que son obras que no pueden ser remitidas a tendencias más o menos reconocibles en el mercado discursivo y artístico internacional, sino que conforman espacios específicos, irrepetidos, irrepetibles, formulados en esta chilena precariedad institucional y material. Han sufrido, tanto el ostracismo del "tercermundismo" dominante como la omisión de los agentes de mercado. Justamente, porque en ellos se sospecha el poder corrosivo de una política de obra que trabaja sin concesiones.

La exposición de Eugenio Dittborn¹ en Lima, en el Centro Cultural Miraflores, en noviembre de 1988, así como *Banco(marco) de pruebas* de Gonzalo Díaz,² en Galería Arte Actual durante el mes de junio del mismo año, me parecen constituir dos casos ejemplares para fundamentar mi argumentación. Las pinturas aeropostales, en el primero, y las instalaciones y en/marcaciones, en el segundo, señalan las coordenadas reales del campo plástico: drenadas por instrumentos analíticos que obligan a reconsiderar la pintura como etnografía de la imagen de la política. El carácter diagramático de cada aeropostal, en términos a constituir un mapa de su propia constitución y desmontaje, y, por otra parte, la lógica de superposiciones y recontextualización de dispositivos constructivos como metáforas de la pragmática republicana, lo que hacen, en el fondo, es plantear la miseria chilena de lo moderno... en la industria y en el Estado. Por esa razón me he referido al significativo Iskra y a la teoría de la territorialización del poder que sostiene esa difusividad material



Eugenio Dittborn. *Pietà A*, 210 X155 cm..Pintura, plumas y fotoserigrafía sobre papel kraf de 280 gr.. A la derecha de la obra se exhiben 3 de los sobres en que el trabajo ha viajado desde 1985.

Jorge Brantmayer

del Verbo. Por esta misma razón no se me permitió terminar mi intervención en el Simposio Gramsci, organizado por el Instituto Lipschutz, en abril o mayo de 1987.³ Porque reclamaba la necesidad de diluir dicho significante tecnológico en la soda cáustica de ciertas políticas de la imagen que allí hacían estado de resistencia.

Esta posición nada tiene que ver con el neo-nihilismo que se cobija bajo el denominado post-modernismo, que intenta cubrir las contradicciones del período anterior mediante la figura de un darwinismo social que pone todo en la balanza del "desencanto utópico" y "la crisis de paradigmas"; denominaciones de carácter hipo-stalinista que intentan lavar la culpa interpretativa del período anterior, sobre todo en lo que concierne a sus condiciones de instalación, reproducción y vigilancia discursiva. Es la medida del frenaje que la renovación socialista imprime a la investigación formal, porque no puede sustraerse de la masoquista complicidad "proletarista" a que la somete el sentido común comunista en la cultura de la izquierda chilena, que es... la cultura chilena.

Para detener esta nota interminada e interminable hago mención al autor en cuyas ficciones se han cifrado esperanzas de renovación intelectual acordes con la nueva racionalidad del consenso. Gramsci escribe, en algún lugar, que el artista representa necesaria y realísticamente *lo que hay* de personal e inconformista en un cierto momento de la historia. Sólo en un cierto momento. Digámoslo, finalmente, el Arte está para servir(se) al Estado. Cuestión de coyuntura... y de balanza de pago. Al menos digo, en este momento, Gonzalo Díaz y Eugenio Dittborn, en sus obras, son los únicos inconformistas de esta historia -chilena- del arte. Pero la ficción de Gramsci agrega que el político jamás está satisfecho con el artista -porque el artista es un niño-; siempre lo encontrará retrasado en relación con la época, superado por el movimiento real.

Pero no: yo escribo en Chile contra los usos de Gramsci. El político vive (de) la ilusión de conducir efectivamente dicho movimiento y considera a la pintura y al espacio plástico como su momento sardo. Sabemos que toda su indus-

triosidad consiste en producir la fábula de su legítima representabilidad, omitiendo el momento real de su constitución como fábula. En este caso, la Fábula de Chile. Al contrario, es el político quien se ha quedado retrasado. Estas obras están aquí para señalárselo e indicarles que no pueden con la impostura que los sostiene; manifestación quebradiza del iluminismo tardío en virtud del cual se opera la revalorización democrática de la historia pasada. Si se quiere, estas obras realizan un *programa giottiano*, porque se revelan como síntomas de un cierto *franciscanismo analítico* que pone el acento en la reforma de las condiciones actuales de la inteligibilidad como de la visibilidad de "lo" chileno. Entonces, señalan muchísimo más que un inconformismo estamental. ¿Qué señalan? (Continuará).

¹Justo Pastor Mellado, *El fantasma de la sequía*, Francisco Zegers Editor, Santiago, 1988.

²Justo Pastor Mellado, "Sueños privados, mitos públicos", Catálogo exposición de Gonzalo Díaz, *Banco(marco) de pruebas*, Galería Arte Actual, junio 1988.

³Justo Pastor Mellado, "Maquiavelo y Gramsci", ponencia leída (interrumpida) el 28.05.87 en el Simposio Gramsci, Instituto de Ciencias Alejandro Lipschutz, Santiago.