

Nota sobre la vanguardia

Enrique Lihn

Parte del trabajo artístico realizado en lo que va de la dictadura resulta incomprensible para el grueso público (aunque responda a una instancia de socialización); provoca reacciones encontradas en el espacio cultural y parece padecer, a causa de su aislamiento, de una especie de *autismo*, que proviene tanto de las resistencias suscitadas cuanto de las fundacionales pretensiones que lo recorren.

La grosera censura dictatorial y la compulsiva autocensura consiguiente indujeron, antes más que ahora, al refugio en los lenguajes especializados, de grupo. Chino para los no iniciados. Ocurrió entonces, de parte de artistas y docentes, una asimilación apresurada y congestionante, un empacho de las propuestas teóricas disponibles. No cabía otra y fue bueno y, también, un poco fatal que fuera así, en una combinatoria de atraso y apresuramiento, que caracteriza a casi todo lo que ocurre entre nosotros.

Así pues, el trabajo artístico encontró sus conductores teóricos —algunos brillantes, otros opacos, todos abstrusos— y, o se identificó, para empezar, con el llamado arte conceptual, que admite varias definiciones e identificaciones, con cierto tipo de *performance* ritualista, con el *body art* y, ahora, con el *assemblage* y la exposición de ambientes minimalistas en pequeña escala.

Estos tipos de propuestas artísticamente revolucionarias se cruzaron con las ideologías políticas de izquierda expulsadas del país, ignorándose mutuamente, aunque originalmente, en Europa y los EEUU, aquellas hayan combatido a la cultura burguesa signada por la propiedad intelectual y el consumismo, y al modelo de sociedad (improductiva, pero de consumo) que la dictadura pretendía establecer en el país, desde la trinidad ofrecida a cada ciudadano —casa, televisor en colores y auto— hasta la obra de arte tradicional.

Fenómeno desvinculado

Convendría, en este punto, hacer un estudio de lo que fue el mercado de la

El texto, que permaneció inédito hasta ahora, fue escrito hacia 1986 como parte de uno de los tantos proyectos culturales que permanentemente animó su autor, de obra y recuerdo inolvidables.

pintura chilena, por ejemplo, durante el *boom* económico, y su valor inflacionario, políticamente connotado. Nada de lo que adquiriera ese valor podía ser inquietante. Las nuevas corrientes se alojaron en las galerías de arte y llegaron al museo de Bellas Artes defendidas de la censura por la ignorancia del censor oficialista y por un factor positivo que funciona, en casos como el nuestro, aunque se inserte en el oficialismo, *desmonolitizándolo*: el factor *snobismo*. Las condiciones, es claro, no estaban dadas para que esas corrientes se desplegaran aquí en los espacios públicos y potenciaran su capacidad de *shock*.

Así, una galería fue el escenario para una primera aparición de las destrucciones de Vostell en video, medio ambiente inadecuado “para destruir el tabú de los materiales”, pero el único, sin duda, en que podía darse cuenta de su propuesta: la fusión de arte y vida. Vostell ha influido sobre los rupturistas chilenos del período que han debido serlo sin el permiso de la municipalidad, por así decirlo. Aquí la acción de arte o el arte de la acción han puesto cuidadosamente el acento en la palabra arte, cuyas connotaciones culturales y, o tradicionales sirven de coartada contra la censura. El ocultamiento inevitable de una intención social y política puede invalidar, realmente, dicha intención; tal ha sido

el peligro interno de nuestra vanguardia. A ello se debe quizás el hecho de que no la precedieran sus antecedentes históricos en la conciencia del público. Es aquí un fenómeno desvinculado de su propia tradición. Inevitable pero que ha ocurrido en las circunstancias de contrariedad que le ha impuesto el período. Por los demás, como en Europa, pero antes de ser entendido, ha provocado, de parte de los propios artistas de una promoción ulterior, una reacción en contrario. Como escribe S. Marchan (no confundir con P. Marchant) en *Del arte objetual al arte del concepto 1960 - 1974*, “la innovación de la no innovación”, “la recuperación subjetivista”.

Notoriamente

Hay obras importantes en el período, que habrá que estudiar en relación a las particularidades del mismo. También ellas, por desgracia, si bien tienen el mérito de haber desafiado a la comercialización, presentan resistencias muy grandes, dadas las condiciones a que me refiero, para socializarse y hacerse parte de la oración o del discurso político progresista. Desencajes de un lado y del otro, a mi parecer. La relación del arte con la política tiende a simplificarse, en desmedro de la *artisticidad*, en el arte político de siempre. Que se ve notoriamente agotado.